

”SE OLI NÄIN, SE EI OLLUT NÄIN, KAIKKI ON NIIN KUIN SANOMME SEN OLLEEN”

Postmoderni uudelleenkirjoitus historian ja fiktion suhteiden problematisoijana

José Saramagon romaanissa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi*

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Taiteiden tutkimuksen laitos

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2009

Tiina Hallikainen

TURUN YLIOPISTO
Taiteiden tutkimuksen laitos

HALLIKAINEN, TIINA: ”Se olin näin, se ei ollut näin, kaikki on niin kuin sanomme sen olleen” – Postmoderni uudelleenkirjoitus historian ja fiktion suhteiden problematisoijana José Saramagon romaanissa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi*

Pro gradu -tutkielma, 124 s., 7 liites.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2009

Portugalilaisen Nobel-kirjailija José Saramagon romaani *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991) herätti ilmestyessään niin suuren kohun, että Saramago muutti pois synnyinmaastaan Portugalista. Teoksen saama kiihkeä vastustus johtui lähinnä sen aiheesta ja kriittisestä sisällöstä; *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on postmoderni, kriittinen *Raamatun* evankeliumien uudelleenkirjoitus. Romaani kertoo kokonaisuudessaan uudestaan kanonisista evankeliumeista tutun Jeesuksen tarinan, mutta antaa useille Jeesuksen elämän vaiheille, sanoille ja teoille täysin päinvastaisen tulkinnan kuin kristinuskon perinteisessä tulkintatraditiossa.

Pro gradu -työssäni tutkin paitsi sitä, miten *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* eroaa *Raamatun* evankeliumeista, ennen kaikkea sitä, miksi Saramagon romaani kertoo evankeliumeista tutun tarinan uudestaan. Tutkimukseni pääasiallisena teoreettisena viitekehyksenä käytän Linda Hutcheonin teoriaa historiografisesta metafiktioista ja postmodernista taiteesta. Hutcheon kutsuu postmoderneja historiallisia aiheita käsitteleviä kaunokirjallisia teoksia historiografisiksi metafiktioiksi. Historiografinen metafiktio on kriittistä, poliittista, ironista, parodista, paradoksaalista ja intertekstuaalista. Historiografisessa metafiktiossa pääpaino ei ole menneisyyden kuvaamisessa, vaan menneisyyden kuvaamiseen liittyvissä kysymyksissä ja ongelmissa. Historiografinen metafiktio osoittaa, että menneisyyteen ei ole suoraa pääsyä eikä sitä voi kuvata ”sellaisenaan”. Menneisyyden voi tavoittaa ainoastaan aiempien representaatioiden kautta. Hutcheonin mukaan kaikki representaatiot ovat subjektiivisia, ja sen vuoksi ne pitävät aina sisällään myös tietyn ideologian.

Tutkimuksessani päädyn siihen, että Saramagon kanonisten evankeliumien postmodernin uudelleentulkinnan tarkoitus on historiografisen metafiktioita tapaan problematisoida historian(kirjoituksen) ja fiktion suhteet. Historian ja fiktion suhteet problematisoidessaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kommentoi kanonisia evankeliumeja, moderneja Jeesus-romaaneeja ja näiden perinteisiä tulkintatraditioita, sekä ilmentää postmodernille filosofialle ominaisia ajattelunvirtauksia. Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitus kyseenalaistaa niin kanonisten evankeliumien kuin Jeesus-romaanien tulkintaperinteessä tyypillisen ajatuksen historiallisen totuuden olemassaolosta ja kiistää menneisyyden objektiivisen kuvauksen mahdollisuuden. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* osoittaa historiankirjoituksen fiktiivisyyden, mutta nostaa toisaalta esiin ajatuksen fiktion mahdollisuuksista kuvata tekstin ulkopuolista todellisuutta.

Asiasanat: historiografinen metafiktio, intertekstuaalisuus, Jeesus-romaanit, postmoderni fiktio, postmoderni representaatio, postmoderni uudelleenkirjoitus, transtekstuaalisuus

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1 <i>Jeesuksen Kristuksen evankeliumin</i> vastaanotto ja aiempi tutkimus, tutkimusnäkökulma, -ongelma ja -kysymys.....	1
1.2 <i>Jeesuksen Kristuksen evankeliumi</i> kirjailija José Saramagon tuotannossa.....	8
1.3 Postmoderni, postmodernismi, historiografinen metafiktio.....	12
1.4 Intertekstuaalisuus ja työn kulku.....	18
2. <i>JEESUKSEN KRISTUKSEN EVANKELIUMI</i> HISTORIALLISTEN TOTUUKSIEN KYSEENALAISTAJANA.....	27
2.1 Postmodernin romaanin nimi kanonisten evankeliumien tulkintatradition kommentoijana.....	28
2.2 ”Kirjoitin sen, minkä kirjoitin” – todellisuudesta historiankirjoitukseksi.....	35
2.3 Postmoderni evankelista historian ja fiktion välissä.....	45
3. KERTOMUKSEN REPRESENTAATIO: ”AINA KOITTA A SEKIN PÄIVÄ JOLLOIN TOTUUS MUUTTUU VALHEEKSI JA VALHEESTA TULEE TOTUUS”.....	54
3.1 Historian representaatiosta representaation historiaan.....	54
3.2 ”Minä olen valmis todistamaan Herran edessä, hän tietää että minun suustani puhuu totuus” – Kertomus subjektiivisena tulkintana.....	59
3.3 Kertomus kuin kuva: ”Ihmisten sanat ovat varjojen kaltaisia”.....	66
4. HISTORIASTA FIKTIOKSI: ”KUNNES KAIKKI VIIMEIN MUUTTUU PELKÄKSI SADUKSI”.....	75
4.1 Jumala ja Paimen – fantastista fiktiota.....	76
4.2 Fiktiivinen teologian uudelleentulkinta: ”Kaikki mikä liittyy Jumalaan, liittyy myös Paholaiseen”.....	79
4.3 Pessoa-interteksti fiktiivisyyden korostajana.....	86
4.4 ”Omat valheeni minä kyllä näen sellaisina kuin ne ovat, omina totuuksinani” - Paimen-kertoja fiktion käsitteen problematisoijana.....	89
5. POSTMODERNI EVANKELIUMI: ”JUMALAN HISTORIA EI OLE PELKÄSTÄÄN JUMALALLISTA”.....	94
5.1 ”Multa mullaksi, tomu tomuksi, maa maaksi” – Jeesus kuin savikulho.....	95
5.2 Vaihtoehtoisen evankeliumin maallinen, seksuaalinen Jeesus.....	101
5.3 Savikulho kuin totuus: maata ja painomustetta.....	111
6. LOPUKSI.....	120
LÄHTEET	

1. JOHDANTO

1.1 *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* vastaanotto ja aiempi tutkimus, tutkimusnäkökulma, -ongelma ja -kysymys

Portugalilaisen Nobel-kirjailija José Saramagon (1922–) romaani *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991) sai ilmestyessään runsaasti huomiota osakseen. Arviot teoksesta olivat niin myönteisiä kuin kielteisiä – kuitenkin niin, että kielteiset, jopa teosta vastustavat arviot, saivat näkyvämmän osan julkisuudessa (Kaufman 1994, 449; *Contemporary Literary Criticism Select* 2008, elektroninen julkaisu). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* aiheuttaman kohun vuoksi Saramago muutti pois synnyinmaastaan Portugalista, ja kriitikoiden ja tavallisten lukijoiden ohessa teoksesta kiinnostuivat myös hengellisen ja maallisen vallan pitäjät. Katolisen kirkon tuomitsevan arvion lisäksi Portugalin kulttuuriministeriö kieltäytyi ehdottamasta romaania Euroopan Yhteisön kirjallisuuskilpailuun vuonna 1992. (Passoja 2000, 119; Ben-Porat 2003, 95.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumia vastustava kritiikki johtui romaanin aiheesta ja sen kriittisestä sisällöstä; *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on Raamatun Uuden testamentin

evankeliumien postmoderni uudelleenkirjoitus (ks. esim. Kaufman 1994, 449, 452; Ben-Porat 2003, 93; Eberstadt, 26.8.2007).¹ Uudelleenkirjoitus tarkoittaa tässä tapauksessa sitä, että romaanissa ei ainoastaan viitata kanonisiin evankeliumeihin vaan kerrotaan kokonaisuudessaan uudestaan niiden tarina tapahtumia ja henkilöitä myöten. Hieman yksinkertaistetusti voidaan sanoa, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kertoo *Raamatusta* ja kristinuskosta tunnetun Jeesuksen elämän tarinan.

Saramagon teos ei ole ainoa niin kutsuttu Jeesus-romaani², joka on herättänyt voimakkaita mielipiteitä. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* lisäksi muun muassa Niko Kazantzakiksen *Viimeinen kiusaus* (*Otegmentaios peiraomos*, 1952) ja Dan Brownin *Da Vinci -koodi* (*Da Vinci -code*, 2003) saivat ilmestyessään aikaan kohun. Jeesus-romaanien saama kriittinen vastaanotto oli alkusysäys tälle *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* käsittelevälle pro gradu -työlleni. Kiinnostukseni aihetta kohtaan heräsi, kun huomasin, että omat mielipiteeni *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* ja muista Jeesus-romaneista poikkesivat myönteisyydessään useiden muiden kaltaisten tunnistavien kristittyjen kielteisistä reaktioista. Minua alkoi kiinnostaa, mikä sai ihmiset reagoimaan niin voimakkaasti Saramagon teokseen.³

Teosta tutkineen Ziva Ben-Poratin mukaan Saramagon romaani myötäilee *Raamatun* evankeliumeja vain näennäisesti kääntäen nämä samaan aikaan pääläelleen. Ben-Porat kutsuu Saramagon romaania prototyypiksi uudelleenkirjoitukseksi, jonka esittämä muunnelma kanonisista evankeliumeista on vallankumouksellinen. (Ben-Porat 2003, 93–105.) Ben-

¹Vastaisuudessa käytän *Raamatun Uuden testamentin* evankeliumeista myös nimityksiä: *Raamatun* evankeliumit, *Uuden testamentin* evankeliumit ja kanoniset evankeliumit. Postmodernin käsitteestä lisää myöhemmin johdannon luvussa 1..3.

²Jeesus-romaneilla tarkoitan teoksia, joissa Jeesus on henkilöihahmona ja joissa kerrotaan yksiselitteisesti kanonisten evankeliumien tarina uudestaan. Jeesus-romaneilla en toisin sanoen tarkoita mitä tahansa teoksia, joista on tulkittavissa esimerkiksi jonkinlainen Kristus-hahmo.

³Työni taustalla vaikuttavat myös laajemmat kysymykset, jotka kiinnostavat minua: Mitä *Raamatusta* kirjallisuutena, ja toisaalta uskonnon ja tieteen suhteesta, pitäisi ajatella? Miten kristinuskon ja historian(kirjoituksen) suhde olisi nykyisessä tilanteessa tulkittava? Onko modernin luonnontieteen kehityksen teologialle aiheuttama kriisi ratkaistavissa? Luonnollisestikaan en perehdy näihin kysymyksiin syvemmillä tässä työssä, mutta tutkimusetiikan kannalta perimmäiset intressit on nähdäkseni hyvä tuoda esiin.

Poratin huomio *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista Raamatun* evankeliumeja samaan aikaan toistavana ja muuntavana uudelleenkirjoituksena on oman työni kannalta hyödyllinen. Pro gradu -työssäni menen kuitenkin askeleen pidemmälle kuin Ben-Porat. Sen lisäksi, miten *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* toistaa ja muuntaa kanonisia evankeliumeja, pohdin ennen kaikkea sitä, miksi Saramagon romaanissa kirjoitetaan Jeesuksen tarina uudestaan.

Niin ikään Saramagon teosta tutkineen Francisco Peña Fernándezin mielestä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kertoo kanoniset evankeliumit uudestaan marginaalisesta näkökulmasta. Hänen mukaansa Saramagon romaani on moderni apokryfi, joka pohjautuu kanonisten evankeliumien lisäksi *Raamatun* ulkopuolisiin apokryfikirjoihin (Peña Fernández 2006, 9–104).⁴ Peña Fernándezin huomiot ovat mielestäni tervetullut lisä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkimuksiin. Epäilemättä Saramago viittaa romaanissaan myös muihin teksteihin kuin *Raamattuun*.

Pro gradu -työssäni esitänkin hypoteesin, jonka mukaan Saramagon teos ei *Raamatun* evankeliumeja uudelleen kirjoittaessaan voi viitata pelkästään näihin kanonisoituihin teoksiin, vaan kristinuskon pyhää kirjaa uudelleen tulkitessaan kaikki tekstit kommentoivat välttämättä ainakin kristinuskoa ja sen historiaa.⁵ Nähdäkseni *Raamattu* ja sen kristillinen tulkintatraditio⁶ ovat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* pääasiallisia uudelleentulkinnan kohteita, minkä vuoksi omassa työssäni keskityn lähinnä niiden ja Saramagon romaanin suhteiden tarkastelemiseen. Sen sijaan myös tässä työssä romaanissa esiintyvät marginaaliset näkökulmat, kuten feministinen ja postkoloniaalinen näkökulma, nousevat esiin aika ajoin, joskaan ne eivät ole tärkeimpiä tarkastelukulmia.

⁴ Apokryfikirjallisuudella tarkoitetaan *Raamatun* kirjojen kanssa samanaiheisia tekstejä, jotka on jätetty pois *Raamatun* kaanonista (Pihkala 1997, 28; ks. myös Kuula 2003, 151).

⁵ Lisää tästä johdannon luvussa 1.4.

⁶ Tiedän, että kristinuskon ja *Raamatun* perinteisestä tulkintatraditiosta puhuminen ilman tarkempaa määrittelyä on ongelmallista. Tässä työssä minulla ei ole aikaa eikä tilaa eritellä sitä, mitä kaikkea kristinuskon ja *Raamatun* perinteinen tulkintatraditio pitää sisällään ja millaisia erilaisia tulkintatraditioita oikeastaan on olemassa, joskin kontekstualisoin aiheita jossain määrin työni analyysiluvuissa. Kristinuskon ja *Raamatun* tulkintatradition lisäksi puhun myös Jeesus-kertomusten ja modernien Jeesus-romaanien tulkintaperinteestä. Jeesus-kertomusten kirjoittamis- ja tulkintaperinteestä lisää luvussa 2.1.

Kuten Ben-Poratin ja Peña-Fernándezin tulkinnoista voi jo päätellä, ja kuten tässä pro gradu -työssäni myöhemmin osoitan, Saramagon romaanissa keskeistä on toisin sanoen se, että siinä esitetään varsin subjektiivinen, kriittinen, radikaali ja *Uuden testamentin* perinteisestä lukutraditiosta poikkeava tulkinta Jeesuksen elämästä ja sen merkityksistä (da Silva 2000, 197–252; Ben-Porat 2003, 93–105; Eskola 2005, 41–61, 130–146; Frier 2005, elektroninen julkaisu; Peña-Fernandez 2006, 9–104). David Frier, Timo Eskola ja Teresa Cristina Cerdeira da Silva ovat tulkinneet Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitusta juurikin *Raamatun* perinteisen tulkintatradition ja kristinuskon kontekstissa samoin kuin minä.

Frierin mukaan Saramagon romaanissa esiintyvä kritiikki ei koske niinkään kristinuskon dogmeja kuin (katolisen) kirkon historiaa (Frier 2005, elektroninen aineisto). Eskolan näkemys on päinvastainen, sillä hänen mielestään romaanissa päädytään täydelliseen kristinuskon alasajoon (Eskola 2005, 47, 51, 61, 68–70). Oma näkemykseni on jostain Frierin ja Eskolan välistä. Saramagon romaani ottaa nähdäkseni kantaa sekä (katolisen) kirkon historiaan että teologisiin dogmeihin. Tulkintani mukaan kyse ei kuitenkaan ole totalisoivista todellisuutta koskevista väitteistä, vaan lähinnä romaanin kertojan ideologiasta.

Työstäni käy ilmi, että da Silvan näkemys Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksesta on lähimpänä omaani. Da Silva tulkitsee *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* länsimaisen kristillisen kulttuurin pyhien kirjojen postmodernina uudelleenluentana, joka ei kiellä traditiota, vaan käy ironista dialogia sen kanssa. Da Silvan mukaan Saramagon romaani keskustelee aiemman tradition ja aiempien tekstien kanssa parodioimalla niitä sekä tulkitsemalla ja kontekstualisoimalla uudelleen niitä. Hän toteaa, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* kyse ei ole teologisesta esityksestä vaan ennen kaikkea fiktiivisestä *Raamatun* tekstien uudelleentulkinnasta. (da Silva 2000, 197–252.) Olen samaa mieltä da Silvan kanssa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* suhteesta kristinuskoon ja sen

perinteiseen tulkintatraditioon. Lisäksi tulkitseen samoin kuin da Silva, että Saramago korostaa kanonisten evankeliumien uudelleentulkinnassaan sen fiktiivisyyttä. Kuten myöhemmin osoitan, romaaninsa fiktiivisyyttä korostamalla Saramago sanoutuu irti siitä Jeesus-kertomusten kirjoittamis- ja tulkintatraditiolle tyypillisestä piirteestä, jonka mukaan uudelleen kerrotut Jeesus-tarinat ovat yrityksiä löytää ”totuus” historiallisesta Jeesuksesta.

Joka tapauksessa pro gradu -työssä esittämäni tulkinta Saramagon romaanista kanonisten evankeliumien kriittisenä, postmodernina uudelleenkirjoituksena menee pidemmälle kuin teoksesta aiemmin tehdyt päätelmät da Silvan tutkimukset mukaan luettuina. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* kirjoitetusta aiemmasta tutkimuksesta on minulle näin ollen vain verrattain vähän apua. Toisin kuin aiemmat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkijat minä analysoin laajasti muun muassa romaanin kertojaa. Pohdin, kuka tämä persoonallinen kertojahahmo oikeastaan on ja mitä merkitystä kertojan ”henkilöllisyyden” selville saamisesta on teoksen kokonaistulkinnan kannalta. Toinen konkreettinen romaanin aiemmasta tutkimuksesta poikkeava tulkintani koskee romaanissa esiintyvää savikulho-motiivia. Tulkitseen savikulhon paitsi Jeesuksen - ja erityisesti tämän ihmisyyden - metaforaksi, myös Paimenen yritykseksi vaikuttaa Jeesuksen elämään.⁷

Romaanin kertojan ja savikulhon tulkinnat liittyvät laajempaan teosta koskevaan väitteeseeni, joka niin ikään on *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkimuksessa näkökulmaltaan osittain uusi. Saramagon romaania koskeva pääasiallinen uusi tulkintani koskee romaanissa esiintyviä fiktion ja historian⁸ suhteita. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* saamaa kriittistä vastaanottoa pohtiessani tajusin, että teoksen lukijat jakautuvat karkeasti ottaen kahteen eri ryhmään, jotka itse asiassa tarkastelevat teosta täysin eri diskursseista käsin. Toiset lukijat arvostelevat teosta vain sen perusteella, miten uskottava, todenmukainen

⁷ Kertojasta lisää luvussa 2.3, Paimenesta luvuissa 4.1, 4.2, 4.4 ja savikulho-motiivista luvuissa 5.1 ja 5.3.

⁸ Historialla tarkoitetaan tässä paitsi menneisyyden tapahtumia myös niistä kirjoitettuja kertomuksia. Historia-käsitteen määrittelystä ks. Evans 2003, 7; Thompson 2004, 1.

ja uskollinen se on *Raamatun* evankeliumeille ja kristinuskon Jeesus-tulkinnalle. Toiset lukijat tulkitsevat teosta puhtaana fiktiona eli kaunokirjallisuutena.

Pro gradu -työssäni pyrin tekemään nämä kaksi eri lukutapaa ymmärrettäviksi sekä tuomaan lukutapoja lähemmäksi toisiaan. Tämä tapahtuu siten, että tarkastelen Saramagon *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* Jeesus-kertomusten kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisesta kontekstista eli viitekehystä käsin. Yritys ymmärtää *Raamatun*, Jeesus-romaneja ja näiden perinteistä tulkintatraditiota on nähdäkseni niin kristityille, ateisteille kuin muiden uskontojen edustajille hedelmällisempää kuin yksioikoinen kristinuskon tai kaunokirjallisuuden Jeesus-tulkintojen vastustaminen. Kuten myöhemmin käy ilmi, nähdäkseni olisi yksinkertaistus pitää Saramagon romaania pelkästään joko tekstin ulkopuoliseen todellisuuteen viittaamattomana *Raamatun* tekstien uudelleenkirjoituksena tai teologisena esityksenä Jeesuksesta ja kristinuskosta.

Vaikka *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* ei olekaan uudelleen kirjoitettua (Jeesuksen) historiaa, se on joka tapauksessa ja ennen kaikkea kannanotto sekä kanonisten evankeliumien että modernien Jeesus-romaanien tulkintaperinteessä kaikkein perustavanlaatuisimpaan kysymykseen (historiallisesta ja uskonnollisesta) totuudesta. Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa historiankirjoituksen ja fiktion rajat osoitetaan postmodernille romaanille tyypillisesti häilyviksi, ja Saramagon romaanin kontekstissa fiktion käsitteen voi katsoa saavan uuden laajemman määritelmän.

Kertoessaan kanonisten evankeliumien tarinan uudestaan ja tarkastellessaan sitä kriittisesti Saramagon teos osoittautuu postmoderniksi romaaniksi, joka heijastaa oman aikansa postmoderneja ajattelun virtauksia, arvostuksia ja filosofiaa. Samoin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* näyttäytyy osana Jeesus-kertomusten pitkää traditiota ottamalla kantaa sille tyypillisiin kysymyksenasetteluihin. Pro gradu -työssäni osoitan, että postmodernille kirjallisuudelle ja Jeesus-kertomusten traditiolle tyypilliset aiheet ovat osittain samoja. Oletan,

että sekä postmodernissa kirjallisuudessa että moderneissa Jeesus-romaaneissa puidaan yhä usein länsimaisessa ajattelumaailmassa 1600-luvulla tapahtuneen modernin käänteen⁹ aiheuttamaa jälkipyykkiä. Konkreettisemmin sanottuna postmodernissa kirjallisuudessa ja moderneissa Jeesus-romaaneissa, kuten *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa*, käsitellään sellaista historiankirjoituksen ja fiktion suhteiden problematiikkaa, joka pitää sisällään luonnontieteelliseen ja rationaaliseen maailmankuvaan, moderniin tietokäsitykseen ja tiedon ja uskon suhteisiin sekä mimesikseen eli todellisuudenkuvaukseen ja representaatioon eli uudelleen-esittämiseen liittyvät kysymykset.

On totta, että samoin kuin useimmat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkijat ja tulkitsijat, myös minä tarkastelen tutkielmassani romaanin intertekstuaalisia eli tekstienvälisiä¹⁰ suhteita *Uuden testamentin* evankeliumeihin. Mutta, kuten sanottu, toisin kuin aiemmat tutkijat, en tutki työssäni pelkästään sitä, miten Saramagon romaani eroaa *Uuden testamentin* evankeliumeista, vaan ennen kaikkea sitä, miksi Saramagon romaanissa kirjoitetaan kanoniset evankeliumit uudelleen. Tutkimuskysymyksiäni ovat myös: Mitä funktioita eli tehtäviä evankeliumien uudelleenkirjoituksella teoksessa on? Miten ja mihin kanonisia evankeliumeja ja niiden uudelleenkirjoitusta romaanissa käytetään? Millainen evankeliumi¹¹ *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on? Kuten myöhemmin osoitan, evankeliumien uudelleenkirjoituksen funktiot liittyvät myös seuraaviin alakysymyksiin: Millainen historia- ja fiktiokäsitys romaanista on luettavissa? Millaisessa suhteessa nämä käsitykset ovat postmoderneihin käsityksiin historiasta ja fiktiosta?

Yllä oleviin kysymyksiin pyrin vastaamaan vertailemalla romaania ja *Uuden testamentin* evankeliumeja keskenään. Kiinnitän huomiota teosten välisiin yhtäläisyyksiin, mutta, samoin kuin useimmissa muissa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkimuksissa,

⁹ Modernista käänteestä lisää myöhemmin johdannon luvussa 1.3 ja luvussa 3.1.

¹⁰ Intertekstuaalisuuden käsitteestä tarkemmin johdannon luvussa 1.4.

¹¹ *Uuden testamentin* alkukielessä, vanhassa kreikassa, sana evankeliumi εὐαγγέλιον (evankelion) tarkoittaa ilosanomaa.

näkökulmani on pääasiassa niiden välisissä eroissa. Useimpiin aiempiin tutkimuksiin verrattuna tarkastelen Saramagon romaania laajasti. Toisin kuin aiemmat teoksen tutkimukset otan työssäni huomioon niin romaanin tapahtumat, keskeisimmät henkilöhahmot kuin kerronnan tason. Nähdäkseni romaanin eri tasojen huomioiminen on välttämätöntä pystyäkseni vastaamaan kysymykseeni uudelleenkirjoituksen funktioista. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on postmoderni romaani, jossa muoto ja sisältö ovat erottamattomasti sidoksissa toisiinsa.

1.2 *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kirjailija José Saramagon tuotannossa

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin postmoderniuden ja teoksessa esiintyvien historian ja fiktion suhteisiin liittyvien teemojen esittely on hyvä aloittaa tarkastelemalla näitä piirteitä Saramagon muun tuotannon yhteydessä. Kirjailijan postmodernin Jeesus-romaanin saama vastaanotto ei tarkoittanut Saramagon uran hiipumista, vaan päinvastoin, kirjailijan elämäntyön kohokohta oli vasta edessä. Vuonna 1998 hän voitti kirjallisuuden Nobelpalkinnon, ensimmäisenä portugalilaisena kirjailijana koskaan (Preto-Rodas 1999, 11; *Contemporary Literary Criticism Select* 2008, elektroninen julkaisu). Pitkän uransa aikana Saramago on kirjoittanut muun muassa runoja, näytelmiä ja esseitä, mutta on tunnettu erityisesti romaaneistaan (ks. esim. *Contemporary Authors Online* 2008, elektroninen julkaisu; de Paula Martins 2001, 49; Klobucka 2001, xiii–xiv).

Kirjailijan merkittävin romaanituotanto on tapana jakaa kronologisesti kahteen eri kauteen: 1980-luvulla kirjoitettuihin historiallisiin ja 1990- ja 2000-luvulla ilmestyneisiin niin sanottuihin uusiin romaaneihin (de Paula Martins 2001, 49; Klobucka 2001, xv; Frier 2005, elektroninen julkaisu).¹² *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* voisi ilmestymisajankohtansa

¹² Jaottelun ulkopuolelle jää kaksi aikaisemmin ilmestynyttä romaania: Saramagon jo vuonna 1947 ilmestynyt esikoisteos *Terra do Pecado* (vapaasti suomennettuna ”Synnin maa”) sekä *Manual de pintura e caligrafia* (”Maalauksen ja kalligrafian ohjekirja”) vuodelta 1977.

(1991) puolesta kuulua kumpaan luokkaan tahansa, minkä vuoksi tutkijat ovat olleet asiasta varsin erimielisiä (Frier 2005, elektroninen julkaisu). Muun muassa Harold Bloom on määritellyt romaanin täysin omaksi luvukseen Saramagon kirjailijanuralla (Bloom 2002, 9, 25).

David Frierin mielestä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* ei tulisi tarkastella Saramagon muusta tuotannosta erillisenä teoksena (vrt. Frier 2005, elektroninen julkaisu). Näen samoin kuin Frier, Adriana Alves de Paula Martins ja Anna Klobucka, että Saramagon teoksista erityisesti historialliset romaanit auttavat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tulkinnassa (vrt. de Paula Martins 2001, 56; Klobucka 2001, xv; Frier 2005, elektroninen aineisto). Pro gradu -tutkielmassani sijoitankin kohdeteokseni Klobuckan ja de Paula Martinsin tavoin Saramagon historiallisten romaanien jaksoon, sen päättäväksi teokseksi.

Saramagon historiallisille romaaneille, kuten *Jeesuksen Kristuksen evankeliumille*, on ominaista yhteiskuntakriittisyys ja perustavanlaatuisen elämäkysymysten, kuten kuoleman, moraalin, hyvän ja pahan suhteen sekä Jumalan olemassaolon, pohtiminen. Erityisesti Saramago kritisoi historiallisissa romaaneissaan katolista kirkkoa.¹³ Kirjailijan postmodernissa Jeesus-romaanissa katolisen kirkon kritisointi on yksi keskeinen aihe, kuten myöhemmin käy ilmi. Lisäksi kirjailijan historiallisille romaaneille tyypillistä on historiankirjoituksen auktoriteetin ja totuusarvon kyseenalaistaminen, vaihtoehtoisten ja marginaalisten historioiden esittäminen, sekä historian ja fiktion suhteisiin ja menneisyyden ja todellisuuden kuvaamiseen liittyvien kysymysten esiin nostaminen. (Kaufman 1994, 449–450, 453; Bloom 2002, 21; Pál 2007, 332; Stenbäck 16.11.2007; *Contemporary Literary Criticism Select* 2008, elektroninen julkaisu.) Adriana Alvarez de Paula Martinsin mukaan Saramagon historiallisissa romaaneissa analysoidaan erityisesti historiankirjoituksen ja fiktion

¹³Saramagon historiallisten romaanien aiheista voidaan päätellä, että yhtä paljon kuin kirjailija, Saramago on ajattelija. Itse hän on kuvannut itseään esseistiksi, joka ei osaa kirjoittaa esseitä ja kirjoittaa siksi romaaneja (Klobucka 2001, xiv; Pal 2007, 334). Saramagosta kirjoitettaessa mainitaankin yleensä, että hän on paitsi kirjailija, myös kommunisti, ateisti, pessimisti ja moralisti (Monteiro 2001 xxv; Petäjä 27.3.2007; Eberstadt 26.8.2007).

suhteita politiikkaan sekä yritetään ymmärtää nykyisyyttä historian avulla (de Paula Martins 2001, 49–56). Myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* pohditaan historiankirjoituksen ja fiktion suhteita politiikkaan, ja yhtä paljon kuin teoksessa kommentoidaan kristinuskoa ja sen historiaa, Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitus ottaa kantaa myös moniin nykyajan ilmiöihin ja ajatusvirtauksiin.

Saramagon historiallisissa romaaneissa, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* mukaan luettuna, ei toisin sanoen ole kyse perinteisistä, realistisista historiallisista romaaneista, joissa pyritään luomaan mahdollisimman luotettava tai totuudenmukainen kuva menneisyydestä (vrt. Wesseling 1991, 27–35). Päinvastoin, Saramagon historialliset romaanit ovat luokiteltavissa sisältönsä ja muotonsa puolesta postmoderneiksi (de Paula Martins 2001, 49–68). Saramagon historiallisten romaanien kerronta on postmodernille kirjallisuudelle tyypilliseen tapaan hyvin problematisoitua ja monimutkaista. Kerronnan problematisoiminen tarkoittaa muun muassa lukijan huomion kiinnittämistä kerrontaan ja kertomukseen tekstinä (Kaufman 1994, 452) sekä tapaa sekoittaa keskenään romaanin eri lajeja eli genrejä, kuten maagista realismia ja historiallista romaania (Henn 2005, 103–104). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kerrontaa luonnehtii esimerkiksi metafiktiivisyys eli itseensä viittaavuus, omaperäinen kielellinen tyyli sekä persoonallinen ja ironinen kertojahahmo (Kaufman 1994, 449–453; da Silva 2000, 230; Pal 2007, 328–330).

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin lisäksi hyvä esimerkki Saramagon postmodernista historiallisesta romaanista on *Historia do cerco de Lisboa* (vapaasti suomennettuna ”Lissabonin piirityksen historia”, 1989). Romaani kertoo *Historia do cerco de Lisboa* -nimisen historiankirjan kirjoittamisesta. Tämä on vastahistoria historiankirjalle, jonka nimi niin ikään on *Historia do cerco de Lisboa*. Vastahistoriankirjan kirjoittaja on erään kirjakustantamon esilukija, joka eräänä päivänä päättää lisätä sanan ’ei’ hänellä tarkistettavana olevaan historiankirjaan nimeltä *Historia do cerco de Lisboa*. Näin tehdessään hän tulee

aloittaneeksi tämän vastahistoriankirjoituksen kirjoittamisen. Toisin kuin ”alkuperäisessä” *Historia do cerco de Lisboa* sen uudelleen kirjoitetussa versiossa ristiretkeläiset eivät avusta portugalilaisia Lissabonin valloituksessa maurilaisia vastaan.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin voi nähdä jopa Saramagon historiallisten romaanien huipentumana, sillä siinä uudelleenkirjoituksen kohteena on teos, jota kristillisessä traditiossa pidetään Jumalan pyhänä Sanana ja jonka on usein tulkittu pitävän sisällään absoluuttisen totuuden niin historiallisessa kuin uskonnollisessa mielessä. *Raamattuun* ja sen tulkintatraditioon, kristinuskoon ja sen historiaan sekä katoliseen kirkkoon ja Jumalaan viittaaminen on myös muissa Saramagon historiallisissa romaaneissa pikemminkin sääntö kuin poikkeus (da Silva 2000, 233, 242; 2001, 89). Esimerkiksi romaanissa *Historia do cerco de Lisboa* kritisoidaan kirkon keskiajalla harjoittamia ristiretkiä, ja Saramagon kansainväliseen maineeseen vieneessä (ks. esim. Petäjä 27.3.2007; Eberstadt 26.8.2007) romaanissa *Baltasar ja Blimunda (Memorial do convento, 1982)* nostetaan kritiikin kohteeksi kirkon keskiajalla harjoittamat noitavainot.

Saramagon historiallisten romaanien kauteen kuuluvat myös ja niin ikään Portugalin menneisyydestä kertovat teokset *Levantado do chão* (”Maasta noussut”, 1980) ja *O ano da morte de Ricardo Reis* (”Vuosi, jona Ricardo Reis kuoli”, 1984), joka kertoo portugalilaisesta 1900-luvun alussa eläneestä runoilija Fernando Pessoaasta (de Paula Martins 2001, 49; Klobucka 2001, xv). Saramagon uusista, 1990- ja 2000-luvulla ilmestyneistä romaaneista tunnetuimpia ovat *Kertomus sokeudesta (Ensaio sobre a Cegueira, 1995)*, *Kaikkien nimet (Todos os nomes, 1997)*, *Luola (A Caverna, 2001)* ja *Kertomus näkevistä (Ensaio sobre a lucidez, 2004)*. Uusin Saramagon teos on vuonna 2008 julkaistu *A Viagem do Elefante* (”Elefantin matka”). Saramago ottaa uusissa romaaneissaan kriittisesti kantaa erilaisiin globaalin maailman ilmiöihin ja politiikkaan. Erityisesti hän kritisoi kapitalismia ja länsimaisen demokratian toteuttamista. (Stenbäck 16.11.2007.) Saramagon historiallisten

romaanien sijoittuessa menneisyyteen, hänen uusissa romaaneissaan ollaan pääasiallisesti nykypäivässä.

1.3 Postmoderni, postmodernismi, historiografinen metafiktio

Puhuttaessa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* postmodernina historiallisena romaanina on paikallaan avata hieman enemmän itsensä postmodernin ja postmodernismin käsitteitä sekä postmodernin kirjallisuuden suhdetta historiaan. On tärkeää tehdä ero näiden kahden käsitteen, postmodernin ja postmodernismin, välille, vaikka ne liittyvät toisiinsa (vrt. esim. Hutcheon 1989b, 23). Eron tekeminen on kuitenkin varsin vaikeaa, sillä toisinaan termejä käytetään toistensa kanssa limittäin ja jopa synonyymisesti ja niiden määritelmiä on lähes yhtä monta kuin on teoreetikkoja. Postmodernin ja postmodernismin teorioille onkin tyypillistä, että niitä käsittelevät teokset alkavat virkkeellä siitä, kuinka hankalaa käsitteiden määrittäminen on. (Ks. esim. McHale 1987, 3; Hutcheon 1989b, 1, 15–16; Wesseling 1991, vii; Thompson 2004, ix.) Termien määrittämisestä tekee ongelmallisen muun muassa se, että postmodernista ja postmodernismista puhutaan yleisesti myös useiden muiden yhteiskunnallisten ilmiöiden kuin vain taiteen yhteydessä (vrt. Hutcheon 1989b, 1).

Omassa työssäni pyrin käyttämään postmodernin ja postmodernismin käsitteitä mahdollisimman selvästi, vaikka se tarkoittaakin niiden määritelmien jonkinmoista yksinkertaistamista. Postmodernia käytän ylä- ja postmodernismia sen alakäsitteenä. Postmodernilla tarkoitan postmodernismia laajempaa yhteiskunnallista ilmiötä ja erityisesti postmodernia filosofiaa yleensä. Postmodernismia käytän rajatumminkin tarkoittamaan tiettyä taiteen, ja tässä tapauksessa erityisesti kirjallisuuden, tyyliuuntausta.

Sekaantumisen vaara on silti myös tämän työn kohdalla olemassa, sillä hyödynnän myös käsitteitä 'postmoderni kirjallisuus' ja 'postmoderni taide'. Postmoderni kirjallisuus ja

taide kuuluvat postmodernismin piiriin ja ovat samaan aikaan sisällöltään postmoderneja. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* puhuessani en halua käyttää vaihtoehtoista käsitettä 'postmodernistinen kirjallisuus'. Suomen kielessä 'postmodernistinen' saa mielestäni sellaisen konnotaation, jota ei englannin sanassa 'postmodernist' ole ja joka johtaa harhaan siitä merkityksestä, jossa minä termiä käytän. Postmodernistinen on nähdäkseni tulkittavissa sellaiseksi, joka ei ole täysin vaan vain osittain postmoderni. (Vrt. McHale 1987, 5.) Omassa tutkimuksessani käytän siis postmodernistisen kirjallisuuden sijaan termiä postmoderni kirjallisuus puhuessani *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista*, sillä Saramagon romaanissa ei ole kyse teoksesta, jossa on vain joitakin piirteitä postmodernismista, vaan joka on sekä muodoltaan että sisällöltään postmoderni.

Postmodernin ja postmodernismin välinen ero tulee ilmi, kun tarkastellaan molempia etymologisesta lähtökohdasta. Tällöin huomataan, että postmoderni on suhteessa moderniin ja postmodernismi modernismiin (ks. esim. Hutcheon 1988, 38; 1989b, 23–29; Saariluoma 1992, 13). Postmoderni/postmodernismi tarkoittaa joko modernin/modernismin jälkeistä tai vastaista tai molempia (ks. esim. McHale 1987, 5; Saariluoma 1998, 17). Tässä yhteydessä moderni ei esiinny laveassa arkimerkityksessään, vaan se viittaa 1600-luvulla länsimaisessa ajattelumaailmassa tapahtuneeseen moderniin käänteeseen (modernin projekti). Modernissa maailmassa luonnontieteiden kehitys johti siihen, että uskonnollinen maailmankuva menetti auktoriteetin asemansa ja tilalle tuli rationaalinen eli järkeen ja tietoon perustuva maailmankatsomus. Modernismilla puolestaan tarkoitetaan 1900-luvun alun taiteen tyyliä.

Brian McHalen mukaan postmodernismi ei tule vain modernismin jälkeen, vaan nimenomaan juontaa juurensa siitä (McHale 1987, 5). Samaa mieltä ovat myös Linda Hutcheon ja Graham Allen (Hutcheon 1988, 37–56; 1989b, 26–27; Allen 2000, 188–189, 198–199). Postmodernismissa on piirteitä sekä modernismista että postmodernista.

Hutcheonin mukaan postmodernismi on perinyt modernismista esimerkiksi sille tyypillisen itserefleksiivisyyden eli tavan viitata tai heijastaa asioita itseensä sekä tavat tutkia kieltä ja kyseenalaistaa klassisen realismin uskon todellisuuden representoinnin mahdollisuuteen (Hutcheon 1988, 43; 1989b, 15, 29). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumiin* nämä määreet sopivat hyvin, sillä yksi romaanin huomattavimmista piirteistä on juuri itserefleksiivinen metafiktiivisyys. Myös todellisuuden kuvaamisen ongelma on yksi teoksen keskeisimpiä aiheita.

Postmodernista postmodernismi on omaksunut esimerkiksi aika- ja todellisuuskäsityksen. Modernin projektille ominaista oli usko yhteen yhteiseen todellisuuteen ja totuuteen sekä näiden objektiivisen kuvaamisen mahdollisuuteen. Modernismissa ajatus yhteisestä todellisuudesta alkoi kuitenkin jo kriisiytyä. Modernistit eivät kieltäneet yhden todellisuuden olemassaoloa, mutta näkivät kunkin yksilön kokevan sen eri tavalla, subjektiivisesti. Postmodernissa ajattelussa ajatus sekä yhdestä todellisuudesta että eheästä kokevasta subjektista on hajonnut. Postmodernissa todellisuus ja aika nähdään pirstaloituneena. Toisin kuin modernismissa postmodernismissa ei kysytä, miten aikaa voidaan kuvata, vaan miten voimme tietää menneisyydestä ylipäänsä mitään ja millainen on tällaisen tiedon luonne. Postmodernissa taiteessa otetaan huomioon menneisyyden kuvaamiseen liittyvät rajoitukset. (Saariluoma 1992, 20, 23, 40–41.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* postmoderni aikakäsitys tulee esiin erityisesti kertojan kerronnassa, ja menneisyyden kuvaamisen tematiikka lävistää kaikki romaanin tasot.

Postmoderni on vaikuttanut myös postmodernismin kielelliseen maailmankäsittämistapaan. Postmodernin pirstaloitunut todellisuus ja hajonnut subjekti näyttäytyvät postmodernismissa erityisesti kielen kautta sen vajavaisuutena ja aukkoisuutena. Strukturalismin, jälkistrukturalismin ja dekonstruktion jälkeen postmodernismissa tultiin tilanteeseen, jossa kieli nähtiin ainoana enää olemassaolevana todellisuutena. (Hutcheon,

1989b 2.) Postmodernismissä kielen ulkopuolelle ei ole pääsyä eikä sen avulla voida kuvata ulkopuolista todellisuutta ainakaan objektiivisesti tai sitä tavoittaen, sillä kieli itsessään on vajavainen viestintäväline. Kieli ei tavoita kohdettaan koskaan täydellisesti. (Saariluoma 2000, 49; Breisach 2003, 198; Thompson 2004, 2–3.) Saramagon romaanissa postmoderni tapa ymmärtää todellisuus kielellisesti tulee selvimmin esiin prologissa, jota tarkastelen tämän työn luvussa 3.3.

Postmodernismin tapa pitää kieltä ainoana mutta epätäydellisenä ja subjektiivisena viestintävälineenä johti ajatukseen kaikesta kirjoitetusta tekstistä tietyssä mielessä fiktiivisenä, oli paikka kaunokirjallisuudesta tai historiankirjoituksesta. Hayden White oli ensimmäisiä teoreetikkoja, jotka olivat sitä mieltä, että historiankirjoituksessa on samaan tapaan kuin fiktiossa kyse kielellisestä kertomuksesta, joka ei voi kuvata menneisyyttä objektiivisesti tai edes realistisesti tai luotettavasti (White 1999, 1; ks. myös Kaufman 1994, 450; Poster 1997, 6; Thompson 2004, 2–3). Työni toisessa ja kolmannessa pääluvussa osoitan, kuinka Saramagon romaanissa juuri ajatus historiankirjoituksen subjektiivisuudesta nousee esiin kerta toisensa jälkeen.

Historiankirjoituksen uudenlainen käsitystapa johti toisin sanoen myös fiktion perinteisen käsitystavan kyseenalaistamiseen. Fiktio ei tarkoittanut enää pelkkää sepitelmää tai kuvitteellisuutta niin kuin perinteisesti ymmärrettynä (vrt. McHale 1987, 27), vaan myös subjektiivisuutta. Subjektiivisuudella tarkoitetaan esimerkiksi sitä, että kirjoitettu teksti on aina jonkun tietyn tietystä näkökulmasta kertomaa. Postmodernismissä kielen avulla kerrottu on parhaimmillaankin vain tulkintaa. Näin ollen ei ole mahdollista saavuttaa tai kertoa kaikille yhteistä totuutta tai todellisuutta. Hutcheonin mukaan sekä postmodernissa historiankirjoituksessa että kirjallisuudessa osoitetaan, että niin historiankirjoituksessa kuin fiktiossakin on kyse diskurssista. Toisin sanoen ”merkitys” ei enää ole menneisyyden tapahtumissa, vaan kielellisessä rakennelmassa, joka muuttaa tapahtumat faktoiksi. (Hutcheon

1988, 89.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* subjektiivisuuden teema esiintyy yhdessä representaation teeman kanssa. Näitä käsittelen niin ikään pääluvussa kolme.

Postmodernissa kirjallisuudessa postmodernismin tapa ymmärtää todellisuus kielellisenä rakenteena eli konstruktiona ja subjekti hajonneena tulevat konkreettisesti esiin muun muassa epäluotettavana, ei-lineaarisenä ja fragmentaarisenä kerronnantana sekä intertekstuaalisuutena ja metafiktiona. Metafiktiolla tarkoitetaan kirjallisuuden tapaa viitata itseensä ja olla tietoinen omasta kirjallisesta ja rakennetusta luonteestaan. (Hutcheon 1988, 40, 90; 1989a, 3; Saariluoma 1998, 9–10; Quendler 2001, 13.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kerronnassa intertekstuaalisuus ja metafiktiivisyys ovat keskeisiä piirteitä. Romanissa on ironinen, persoonallinen ja ylihistoriallinen kertoja, joka kiinnittää lukijan huomion jatkuvasti tarinaan rakennettuna, kirjoitettuna, fiktiivisenä ja *Raamatun* evankeliumien kanssa intertekstuaalisessa suhteessa olevana kokonaisuutena. Kertoja herättää myös paljon kysymyksiä, sillä hänen selvästä olemassaolostaan huolimatta lukijalle jää epäselväksi, kuka hän oikeastaan on.

Linda Hutcheonin mukaan fiktion ja ei-fiktion rajojen hämärtyessä postmodernismissa kirjallisuuden suhde historiaan ja todellisuuden kuvaukseen problematisoituu uudella tavalla. Tällä postmodernin historiografisen metafiktio teorian kuuluvalla väitteellään Hutcheon asettuu teoksissaan *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988) ja *The Politics of Postmodernism* (1989) vastustamaan jyrkästi sitä 1980-luvun postmodernismikeskustelussa vallalla ollutta ajatusta, että postmoderni taide ei viittaisi itsensä ulkopuolelle, eikä olisi millään tavalla historiallista tai poliittista. Historiografisella metafiktiolla Hutcheon tarkoittaa postmodernia kirjallisuutta, joka on metafiktiivistä ja historiallista sekä käyttää hyväkseen ja kirjoittaa uudelleen menneisyyden tekstejä ja kontekstejä. Hutcheonin mukaan historiografinen metafiktio on ”fiktionalisoitua historiaa parodisella vivahteella” (Hutcheon 1989b, 53). Historiografisessa metafiktiossa representaation eli (uudelleen)esittämisen

politiikka on keskeinen teema. Historiografisen metafiktion tehtävä on denaturalisoida monet ”luonnollisina” ja yleisinä pidetyt arvot osoittamalla ne läpeensä ideologisiksi ja kulttuurisiksi konstruktioiksi. Tämä tapahtuu ironian ja parodian avulla. (Hutcheon 1988, xiii, 87; 1989a, 3; 1989b 1–3, 47, 51–53.)

Da Silvan mukaan Hutcheonin historiografisen metafiktion teoria sopii hyvin metafiktiivisen, parodisen ja itserefleksiivisen *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tarkastelemiseen (da Silva 2000, 230–231). Olen samaa mieltä da Silvan kanssa, sillä Saramagon postmodernissa historiallisessa romaanissa historian ja fiktion suhteita käsitellään hyvin samankaltaisesti kuin Hutcheonin määrittelemissä historiografisissa metafiktioissa. Da Silva ei kuitenkaan sovelle Hutcheonin teoriaa sen enempää romaanin analyysissään. Pro gradussani jatkan da Silvan aloittamaa työtä, sillä tutkielmani pääasiallisena teoreettisena viitekehyksenä käytän juuri Hutcheonin teoriaa historiografisesta metafiktiosta. Työssäni pyrin refleктоimaan, kuinka hyvin Hutcheonin teoria sopii Saramagon romaaniin. Hutcheonin lisäksi käytän työssäni muuta postmodernin kirjallisuuden ja postmodernin historiankirjoituksen teoriaa.

Hutcheon on samaa mieltä useimpien muiden teoreetikoiden kanssa siitä, että postmodernismi kieltää yhden, essentialistisen ja transsendentin yleisen historian olemassaolon ja kyseenalaistaa taiteen mahdollisuuden kuvata ajattomia ja universaaleja arvoja. Historiografisessa metafiktiossa historiallinen aihe ei tarkoita perinteisten historiallisten romaanien tapaan tarinoiden kertomista menneisyyden tapahtumista, vaan kriittistä ja kontekstualisoivaa suhtautumista historiaan. Kyse on pikemminkin postmodernismille tyypillisestä tavasta sekoittaa taide ja teoria keskenään eli tässä tapauksessa ottaa aiheeksi itseensä historiankirjoitukseen liittyvät kysymykset. Historiografisessa metafiktiossa esimerkiksi kyseenalaistetaan perinteinen käsitys historiankirjoituksen mahdollisuudesta kertoa objektiivisesti menneisyydestä. (Hutcheon 1988, 88–92; 1989b, 62–

67.) Myös Saramagon romaanissa historiankirjoitukseen liittyvät kysymykset ovat suurempi kiinnostuksen kohde kuin olemassa olleen menneisyyden kuvaaminen.

Hutcheonin mukaan postmoderni taide ei ole kritisoimistaan ja analysoimistaan asioista ulkopuolinen. Postmoderni taide onkin luonteeltaan paradoksaalista. Osoittaessaan esimerkiksi yleisen historiankirjoituksen ideologisuuden se osoittautuu myös itse ideologiseksi. Hutcheonin mukaan postmoderni taide on kuitenkin tietoinen omasta ideologisuudestaan ja poliittisuudestaan eikä pyri peittelemään sitä. Postmoderni tuo ideologisuutensa ja poliittisuutensa avoimesti esiin. (Hutcheon 1988, 91; 1989b, 3–8, 11–16, 31–61.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* ideologisuus ja poliittisuus tulevat esiin erityisesti kertojan puheissa, mutta myös esimerkiksi Paimenen eli romaanin Paholaisen kuvailussa.

Postmodernin historiografisen metafiktion tyypillinen tapa kritisoida konventionaalisia representaatioita ja tuoda esiin oma ideologisuutensa on kirjoittaa uudelleen yleistä historiaa ja sen suuria kertomuksia. Näille postmoderneille historian uudelleentulkinnolle on tyypillistä niin kutsuttujen vastahistorioiden ja marginaalisesta näkökulmasta kirjoittaminen. Esimerkkeinä tällaisesta historiografisesta metafiktiosta Hutcheon käyttää muun muassa Gabriel García Márquezia, John Barthia, E.L. Doctorow'ta, Crista Wolfia, Salman Rushdieta ja John Fowlesia. (Hutcheon 1989b, 51–92.) Kuten aiemmin on jo todettu, myös Saramagon romaanissa kaikki edellä mainitut piirteet nousevat esiin.

1.4 Intertekstuaalisuus ja työn kulku

Historian uudelleen kirjoittaminen ja kommentoiminen ovat osoituksia siitä, että kriittisyyden ja ideologisuuden ohessa intertekstuaalisuus on yksi postmodernin historiografisen metafiktion, kuten *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin*, keskeinen piirre. Hutcheon osoittaa,

että historiografisessa metafiktiossa kaikki esitykset rakentuvat aiempien representaatioiden varaan ja historia on olemassa ainoastaan subjektiivisina tekstien verkkoina eli interteksteinä, sillä historiaan päästään käsiksi ainoastaan aiempien tekstien ja tekstuaalisten dokumenttien kautta. Hutcheonin mukaan myös intertekstuaalisuus on osa postmodernin taiteen paradoksaalisuutta, sillä postmoderni taide ei voi päästä eroon kuvallisten tai kirjallisten representaatioiden traditiosta, vaikka se on menettänyt uskonsa näiden representaatioiden voimaan. (Hutcheon 1988, 92, 116–118; 1989a, 3–28; 1989b, 73–74, 89–92.) Saramagon romaani on postmodernille romaanille tyypilliseen tapaan intertekstuaalisuudestaan ja representationaalisuudestaan varsin tietoinen. Menneisyyden kuvaamisen väistämätön intertekstuaalisuus ja representationaalisuus tulevat esiin muun muassa romaanin parateksteissa ja prologissa, joita käsittelem työni ensimmäisessä ja toisessa pääluvussa.

Grahan Allen kritisoi Hutcheonia siitä, että tämä käyttää usein parodian käsitettä silloin, kun kyse on intertekstuaalisuudesta (Allen 2000, 189–190). On totta, että Hutcheonilla parodian käsite saa useita samantapaisia määreitä kuin intertekstuaalisuus yleensä. On huomattava, että Hutcheon ei käytä parodiaa sanan tavallisimmassa merkityksessä tarkoittamaan satiirista ivamukaelmaa. Hutcheon puhuu parodian yhteydessä usein myös ironiasta. Hutcheonin mukaan postmoderni parodia kyseenalaistaa ja denaturalisoi ironian avulla vallassa olevia arvoja sekä käsittelee aiempien representaatioiden historiallisuutta ja poliittisuutta. Parodian lisäksi historiografisen metafiktion intertekstuaalisuudella on tämä sama tehtävä. (Hutcheon 1988, 26–27; 1989a, 3–28; 1989b, 94–95.)

Allen selittää Hutcheonin tavan yhdistää intertekstuaalisuus ja parodia Umberto Econ postmodernismin teorian avulla. Econ mukaan postmoderni kirjallisuus on väistämättä intertekstuaalista, ja tätä intertekstuaalisuutta luonnehtivat ironia ja parodia. Postmodernin kirjallisuuden intertekstuaalisuus on ironista ja parodista, koska postmoderni on ”kadotetun viattomuuden aikaa”, jolloin ”kaikki on jo sanottu ja kirjoitettu”. Postmodernina aikana

mistään ei ole mahdollista puhua viittaamatta aiheeseen liittyviin aiempiin representaatioihin. Ainoa tapa puhua on kertoa aiheesta itsetietoisesti ironian ja parodian avulla. Vaikka Allen ei sitä sanokaan, myös Hutcheon itse kirjoittaa Ecosta ja tämän postmodernismin intertekstuaalisuutta koskevista ajatuksista. (Allen 2000, 188–199; Hutcheon 1988, 39.)

Yhtä kaikki, koska intertekstuaalisuus on työni kannalta tärkeä käsite eikä Hutcheonin määritelmä käsitteestä ole nähdäkseni riittävä, on intertekstuaalisuuden käsitteeseen luotava syvempi katsaus. Intertekstuaalisuus on historiografisen metafiktion lisäksi kaikessa postmodernissa taiteessa määräävä piirre, koska postmodernissa nähdään, että todellisuuden ei ole mitään pääsyä (Allen 2000, 5, 183). Postmodernismissä ajatus todellisuuden kielellisestä luonteesta ja kielen mahdottomuudesta kertoa mistään itsensä ulkopuolisesta johtaa kirjallisuuden intertekstuaalisuuden korostamiseen (Quendler 2001, 118–119). Nykyisenä postmodernina aikana ei enää voidakaan puhua taideteoksen alkuperästä, koska kaikki teokset nähdään koostuvan muista aiemmista taideteoksista. Tämä on intertekstuaalisuutta. (Allen 2000, 5.)

Sananmukaisesti käännettynä intertekstuaalisuus tarkoittaa ’tekstien välissä olevaa’ eli ’tekstienvälisyyttä’ (inter-text). Yksinkertaisimmillaan tekstienvälisyys on sitä, että tietyssä teoksessa tai tekstissä viitataan suoraan tai epäsuorasti muihin olemassaoleviin, konkreettisiin teksteihin. (Makkonen 1991, 10; Saariluoma 1998, 9–10.) Kuten sanottu, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* konkreettisia tekstejä, joihin viitataan, ovat ennen kaikkea *Raamatun* evankeliumit. Useimmiten intertekstuaalisuudella tarkoitetaan kuitenkin paljon monimutkaisempaa ilmiötä kuin pelkkiä sitaatteja tai alluusioita¹⁴ (Makkonen 1991, 24; Saariluoma 1992, 25; Saariluoma 1998, 10–11). Myös Saramagon romaanissa intertekstuaalisuus on monimutkaisempaa, kuten tässä työssä nähdään.

¹⁴Alluusio on suullisen tai kirjallisen esityksen viittaus johonkin tuttuun (ks. *Uusi sivistyssanakirja* 1991, 32).

Intertekstuaalisuuden tyhjentävä määrittely ei nykyään teorioiden moneudesta johtuen ole edes mahdollista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että intertekstuaalisuuden käsite täytyisi kokonaan hylätä tai toisaalta sitä, että intertekstuaalisuutta voisi käyttää kirjallisuudentutkimuksessa itsestään selvänä käsitteenä, jota ei lainkaan pyritä selittämään. Kyse on yhä käyttökelpoisesta lukemisen ja kirjallisuusteorian työkalusta, mutta intertekstuaalisuuden käyttäminen kirjallisuudentutkimuksessa edellyttää käsitteen historian tuntemista ja aiemman teorian kriittistä reflektointia. (Ks. Allen 2000, 2.)

Intertekstuaalisuuden nykyteoria on yhtä moniaalle jakautunut kuin postmodernismin teoria. Intertekstuaalisuudelle ei, niin kuin ei myöskään postmodernismille, ole olemassa yhtä kaikkien hyväksymää määritelmää, vaan se voidaan käsittää monin eri tavoin käyttöyhteyksistä riippuen (ks. esim. Allen 2000, 2). Usein puhutaankin intertekstuaalisuuksista monikossa. Ilmiönä intertekstuaalisuutta on ollut olemassa yhtä kauan kuin on ollut kirjallisuuttakin. Kirjallisuustieteessä käytettävänä yleisenä terminä se on sen sijaan ollut vasta 1960-luvulta (Rojola 1993, 169). Intertekstuaalisuuden teoretisoinnin katsotaan saaneen alkunsa Mihail Bahtinilta (Kristeva 1986, 37), mutta se on tullut tunnetuksi erityisesti Julia Kristevan kautta. Kristeva käyttää sanaa intertekstuaalisuus ensimmäisen kerran puhuessaan Bahtinin dialogisuus-käsitteestä (Rojola 1993, 169). Kristeva puhuu intertekstuaalisuudesta tekstien mosaiikkina, jossa yksi teksti rakentuu aina toisten tekstien välityksellä (Kristeva 1986, 36–37).

Kristevan lisäksi intertekstuaalisuudesta puhuttaessa mainitaan yleensä Roland Barthes ja Gérard Genette. Roland Barthes jatkaa samoilla linjoilla Kristevan kanssa puhuessaan intertekstuaalisuudesta kaikkien tekstien väistämättömänä osana. Kristevan ja Barthesin intertekstuaalisuuden teorian ongelmana on kuitenkin pidetty sitä, että niissä tekstin käsite on liian laaja. Kristevan ja Barthesin mukaan intertekstuaalisuudessa ei ole kyse pelkästään konkreettisista interteksteistä, koska myöskään tekstissä ei välttämättä ole kyse

tekstistä sen perinteisessä mielessä. Barthesin teksti voi tarkoittaa yhtä hyvin kirjoitusta kuin kuvamainosta tai jalkapallo-ottelua. Jokainen teksti on itse asiassa osa suunnatonta muiden tekstien ja sitaattien verkostoa niin, että yksi teksti pitää sisällään aina lukemattomia muita tekstejä ja lainauksia niistä. Tekstin interteksti pitää sisällään kaiken, mitä ”kirjoittaja” on koskaan lukenut ja kokenut. (Rojola 1993, 170.) Barthesille (inter)tekstuaalisuus tarkoittaa juurikin postmodernismille tuttua ajatusta kielellisestä todellisuudesta ainoana mahdollisena todellisuutena (Barthes 1993 (1973), 50).

Myöskään *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* tutkittaessa ei voida ajatella, että teoksen interteksteinä olisivat vain *Raamatun* konkreettiset tekstit. Kristinuskon auktoriteetin ja pyhän kirjan statuksen vuoksi *Uuden testamentin* päähenkilöllä, Jeesuksella, on nykyäänkin ainutlaatuinen kulttuurihistoriallinen asema ja merkitys suuressa osassa maailmaa. Jeesuksen kulttuurihistoriallista asemaa voidaan pitää syynä siihen, että yhdenkään Jeesus-kuvan tai uudelleen kirjoitetun Jeesus-kertomuksen ei enää voida katsoa perustuvan pelkästään joihinkin tiettyihin teksteihin, kuten *Uuden testamentin* evankeliumeihin, vaan Jeesus-tarinoihin ja niiden tulkitsemiseen vaikuttaa aina ja väistämättä kaikki se, mitä olemme Jeesuksesta kuulleet legendoista ja yksittäisten henkilöiden ajatuksista teologisiin tulkintoihin (vrt. esim. Pelikan 1985, 1; Pyysiäinen 1995, 8–9; Keener 2001, 7).

Toisin sanoen kirjoittaessaan oman versionsa Jeesus-kertomuksesta kirjailija keskustelee paitsi muiden konkreettisten ja aiempien Jeesus-kertomusten kanssa, myös kristinuskon ja teologian sekä kirjallisuushistorian kanssa. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kohdalla samankaltaisen huomion on tehnyt da Silva, jonka mukaan Saramagon romaani keskustelee koko länsimaisen kristillisen tradition kanssa. Da Silva toteaa, että Saramagon postmoderni kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitus parodioi ja korjaa aiempaa traditiota ja sen tulkintoja. (da Silva, 244.)

Kristevalaisessa ja barthesilaisessa mielessä ymmärrettynä intertekstuaalisuuden käsitettä on joka tapauksessa vaikea soveltaa konkreettisesti kirjallisuuden analysoimiseen. Huomattavasti käytännöllisempi teoria on Gérard Genettellä, jonka transtekstuaalisuuden teoria vastaa melko hyvin sitä, mitä itse tarkoitan intertekstuaalisuudella puhuessani siitä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* yhteydessä. Genette toisin sanoen puhuu transtekstuaalisuudesta siinä, missä useimmat muut teoreetikot puhuvat intertekstuaalisuudesta (Allen 2000, 101). Transtekstuaalisuuden Genette määrittelee tarkoittavan ”kaikkea sitä, joka asettaa tekstin joko ilmiselvään tai salattuun suhteeseen toisten tekstien kanssa” (Genette 1997, 1). Transtekstuaalisuuden hän jakaa viiteen eri alakategoriaan, jotka ovat intertekstuaalisuus, paratekstuaalisuus, metatekstuaalisuus, hypertekstuaalisuus ja arkkitekstuaalisuus (Genette 1997, 1–5).

Kuten alakategorioiden nimistä voidaan päätellä, Genettellä intertekstuaalisuus on transtekstuaalisuuden alalaji. Kuten Genette itsekin sanoo, hän käyttää intertekstuaalisuuden käsitettä paljon rajatummassa merkityksessä kuin useimmat intertekstuaalisuuden teoreetikot. (Genette 1997, 1–5.) Genette määrittelee intertekstuaalisuuden tekstin konkreettiseksi ja samanaikaiseksi läsnäoloksi toisessa tekstissä. Intertekstuaalisuus tarkoittaa näin ollen muun muassa konkreettisia lainauksia, plagiointia ja alluusioita. (Genette 1997, 1.) Saramagon romaanissa suoria lainauksia on paljon, ja kuten myöhemmin osoitan, tärkeimmät niistä ovat *Raamatusta*.

Genetten paratekstuaalisuudessa kyse on varsinaisen tekstin ”kynnyksellä” olevista elementeistä, jotka ohjaavat lukemista. Tällaisia ovat muun muassa otsikko, alaotsikot, alkusanat ja loppusanat. (Genette 1997, 3.) Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksen kannalta tärkeitä paratekstejä ovat muun muassa teoksen nimi ja ennen kertomuksen alkua esiintyvät lainaukset. Näitä käsitelen työni ensimmäisessä ja toisessa pääluvussa.

Genetten metatekstuaalisuus tarkoittaa sellaista tekstien välistä suhdetta, jossa toinen teksti kommentoi toista. Kommentointi voi Genetten mukaan tapahtua monella eri tavalla. Kommentoivassa tekstissä kommentoitavaa tekstiä saatetaan siteerata, mutta toisaalta sitä ei välttämättä edes mainita nimeltä. (Genette 1997, 4.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* metatekstuaalisuus on yksi keskeinen transtekstuaalisuuden piirre, sillä koko romaani on tulkittavissa *Uuden testamentin* evankeliumien kommentoinniksi.

Hypertekstuaalisuuden Genette määrittelee miksi tahansa suhteeksi, joka yhdistää tekstin B (hypertekstin) aiempaan tekstiin A (hypoteksti). Hypertekstuaalisuuteen ei kuitenkaan liity samanlaista kommentoinnin elementtiä kuin metatekstuaalisuudessa. Hyperteksti voi esimerkiksi vain puhua hypotekstistään. Toisaalta hyperteksti voi myös perustua kokonaan hypotekstille niin, että hyperteksti ei voisi olla olemassa ilman hypotekstiä. (Genette 1997, 5.) Useimmat teoreetikot määrittelevät intertekstuaalisuuden samoin kuin Genette hypertekstuaalisuuden. Allen huomauttaa, että Genetten hypertekstuaalisuudessa tärkeää on se, että hyperteksti on tietoinen käyttämästään hypotekstistä. (Allen 2000,108.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on hyperteksti, joka perustuu tietoisesti hypoteksteilleen.

Arkkitekstuaalisuuden Genette määrittelee alakategorioistaan abstrakteimmaksi. Arkkitekstuaalisuudessa kyse on ”täysin hiljaisesta suhteesta”, joka artikuloituu ehkä vain paratekstuaalisessa maininnassa, kuten siinä, että jotakin tekstiä kutsutaan runoksi tai esseeksi. (Genette 1997, 4.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* löytyy myös tällainen arkkiteksti, sillä teoksen portugalinkielisessä painoksessa teoksen nimen alla teos määritellään kirjallisuuden lajiltaan romaaniksi (romance).

Allen kritisoi Genetten transtekstuaalisuuden teoriaa siitä, että se olettaa teksteillä olevan jonkin tietyn merkityksen, joka saadaan selvitettyä löytämällä tekstin transtekstuaaliset suhteet. Allenin mukaan nykyään kirjallisilla teoksilla ei enää voi ajatella olevan itsenäistä,

tulkinnasta riippumatonta merkitystä. Kaikki kirjalliset teokset ovat intertekstuaalisia¹⁵ siinä mielessä, että ne ovat rakennettuja erilaisista koodeista, järjestelmistä ja perinteistä, jotka kaikki ovat peräisin aiemmasta kirjallisuudesta. Myös muiden taidemuotojen ja kulttuurien koodit, perinteet ja järjestelmät ovat osa kirjallista teosta. (Allen 2000, 1, 209.)

Tulkitakseen teosta ja sen merkitystä lukijan täytyy löytää sen intertekstuaaliset suhteet, mikä ei tietenkään koskaan ole tyhjentyvästi mahdollista. Allenin mukaan nykyisissä intertekstuaalisuuden teorioissa ollaan sitä mieltä, että lukeminen on tekstin ja sen intertekstien välissä liikkumista niin, että teoksen merkitys on jotakin, joka on olemassa tekstin ja toisten tekstien välissä. Intertekstuaalisuus muistuttaa meitä kaikkien tekstien moninaisuudesta ja avoimuudesta lukijoiden omista lähtökohdistaan tekemille tulkinnoille. Intertekstuaalisuus korostaa ykseyden ja yksinkertaisuuden mahdottomuutta. (ibid.)

Olen samaa mieltä Allenin Genetteä kohtaan esittämästä kritiikistä. Käyttäessäni Genetten teoriaa työssäni en pyri löytämään *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* ”todellista” ja ”alkuperäistä” merkitystä, vaan teen teoksesta oman subjektiivisen – ja toivottavasti perustellun – tulkintani. Käytän Genetten transtekstuaalisuuden teoriaa ainoastaan analyysini käytännöllisenä apuvälineenä ja työkaluna. Kuten sanottu, Genetten teoria vastaa melko hyvin sitä, mitä minä intertekstuaalisuudella *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* yhteydessä tarkoitan. Genetten teoria sopii hyvin Saramagon romaanista löytyvien konkreettisten intertekstien käsittelemiseen.

Tutkimuksessani käytän Genetten transtekstuaalisuuden teoriaa kuitenkin vain valikoiden. Tämä johtuu siitä, että työni tarkoitus ei sinänsä ole tutkia sitä, miten Genetten tai kenenkään muun yksittäisen intertekstuaalisuuden teoreetikon teoria sopii *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* analysoimiseen – puhumattakaan siitä, että aikoisin tehdä romaanista genetteläisen narratologisen analyysin. Toisin sanoen en halua tutkia sitä, millaisia erilaisia

¹⁵Intertekstuaalisuus ei esiinny tässä genetteläisessä mielessä.

intertekstuaalisuuden muotoja kohdeteoksestani on löydettävissä, vaan ennen kaikkea sitä, mitä tehtäviä intertekstuaalisuudella teoksessa on ja miten näitä funktioita voisi tulkita. Puhuessani intertekstuaalisuudesta en yleensä ottaen tarkoita sitä Genetten tarkoittamassa merkityksessä, vaan intertekstuaalisuudella tarkoitan sitä, mitä Genette tarkoittaa transtekstuaalisuudella. Nähdäkseni intertekstuaalisuus-käsitteen käyttäminen on mielekkäämpää, koska se on yleisempi ja tunnetumpi kuin Genetten transtekstuaalisuus. Joka tapauksessa teen kulloinkin selväksi, milloin käytän käsitteitä Genetten tarkoittamassa, milloin muussa merkityksessä.

Intertekstuaalisuuden käsite, teoria ja teema nousevat esiin tasaisin väliajoin työssäni. Pro gradu -työni jakautuu johdannon ja loppupäätelmien lisäksi neljään pääluvukseen. Kuten dispositiosta on nähtävissä, työni rakenne noudattaa kohdeteoksestani nousevaa temaattista jäsentelyä. Toisessa pääluvussa käsittelen *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* postmodernina kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksena, jossa historiografiselle metafiktiolle tyypilliseen tapaan kyseenalaistetaan yleisen historiankirjoituksen mahdollisuus kuvata menneisyyttä totuudenmukaisesti tai sellaisenaan sekä kiistetään ajatus yhdestä historiallisesta totuudesta. Toisessa pääluvussa osoitan myös, kuinka Saramagon romaani kommentoi kanonisten evankeliumien kirjoittamis- ja tulkintatraditiota. Tutkin ja tulkiten lähemmin teoksen nimeä, Pilatus-paratekstiä ja siihen liittyvää romaanin lukua sekä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* erillistä kertojahahmoa. Kolmannessa pääluvussa tarkastelen teoksessa esiin nousevaa representaation teemaa ja siihen liittyviä kysymyksiä. Näytän, että historiallisten ja uskonnollisten totuuksien kyseenalaistaminen tapahtuu romaanissa juurikin osoittamalla kaikki kertomukset representaatioiksi eli uudelleentulkinnoiksi.

Neljännessä pääluvussa osoitan sen, johdannossa ja ensimmäisessä luvussa problematisoidun, itsestäänselvyyden, että Saramagon romaanissa ei ole kyse uudelleen kirjoitetusta historiasta, vaan puhtaasta fiktiosta. Tämä tapahtuu pääasiassa Jumalan ja

Paimenen henkilöahmoja sekä romaanissa esiintyvää Fernando Pessoa -viittausta analysoimalla ja tulkitsemalla. Viidennessä pääluvussa esitän oman tulkintani *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* postmodernina evankeliumina, joka problematisoi historian ja fiktion suhteet. Väitän, että Saramagon teoksessa ajatus romaanista perinteisenä fiktiivisenä kertomuksena problematisoidaan ja fiktion käsite saa romaanin tulkinnassa oman erityisen merkityksensä. Esitän tulkintani teoksessa esiintyvän savikulho-motiivin ja siihen liittyvien Jeesuksen ja Paimenen kuvauksen avulla.

2. JEESUKSEN KRISTUKSEN EVANKELIUMI HISTORIALLISTEN TOTUUKSIEN KYSEENALAISTAJANA

Saramagon postmodernin kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksen tarkoitus on muun muassa kyseenalaistaa *Uuden testamentin* evankeliumien ja Jeesus-kertomusten tulkintatraditiolle tyypillinen tapa tulkita *Raamattua* ja muita Jeesuksesta kertovia tekstejä menneisyydestä ja tekstin ulkopuolisesta todellisuudesta kertovina historiankirjoina. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kyseenalaistaa myös historiankirjoituksen mahdollisuuden kuvata menneisyyttä sellaisena kuin se oli ja kiistää yhden jakamattoman totuuden olemassaolon - olipa kyse sitten historiallisesta tai uskonnollisesta totuudesta.

Historiankirjoituksen ja totuuden keskeisyydestä romaanin aiheina ja teemoina kertonee se, että niihin liittyvä problematiikka nousee esiin monilla eri romaanin tasoilla: niin muodossa kuin sisällössä, kerronnassa kuin tarinassa. Kuten pian käy ilmi, ensimmäisenä historiankirjoitukseen ja totuuden teemaan liittyvät kysymykset nostetaan esiin romaanin nimessä. Ne tulevat ilmi myös muissa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* parateksteissä. Tässä luvussa tarkastelen lähemmin niin kutsuttua Pilatus-paratekstiä. Pilatus-paratekstin

tarkastelun yhteydessä historiankirjoituksen ja totuuden teemat nähdään läsnä oleviksi myös itse romaanin tarinassa ja sen tapahtumissa. Pilatus-paratekstin jälkeen tutkin vielä romaanin kertojahahmoa, joka metafiktiivisissä puheissaan kommentoi usein historiankirjoitukseen ja totuuteen liittyviä aiheita.

2.1 Postmodernin romaanin nimi kanonisten evankeliumien tulkintatradition kommentoijana

Helena Kaufman näkee *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* paitsi osana Saramagon historiallisia romaaneja, ennen kaikkea osana pitkää Jeesus-kirjallisuuden traditiota (Kaufman 1994, 449–450). Olen samaa mieltä Kaufmanin kanssa siitä, että on tärkeää nähdä Saramagon teoksen kuuluvan moniulotteiseen Jeesus-kertomusten kirjoittamis- ja tulkintatraditioon ja erityisesti tämän yhteen haaraan, (post)modernien Jeesus-romaanien perinteeseen. Tässä luvussa osoitan, että Saramagon romaanin tarkoitus on ottaa osaa ja kantaa paitsi *Raamatun*, myös Jeesus-kertomusten perinteiseen tulkintatraditioon kommentoimalla näiden tyypillisiä piirteitä. Myös Saramagon uudelleen kirjoitetun Jeesus-kertomuksen sijoittaminen postmodernien historiallisten romaanien joukkoon käy ymmärrettävämmäksi ja perustelluksi, kun tarkastellaan sitä osana laajempaa kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallista kontekstia. Samalla selviää, että kanonisten evankeliumien ja Jeesus-kertomusten tradition kommentoimisessa kyse on juurikin historiankirjoituksen ja totuuden teemaan liittyvän problematiikan esiin tuomisesta.

Jeesus-kertomusten kirjoittamis- ja tulkintatraditiolla tarkoitan tässä yksinkertaisesti kaikkea Jeesuksesta ja hänen elämästään kertovaa kirjallisuutta. Tämä Jeesus-kertomusten perinne pitää sisällään tekstejä niin eri aika- ja tyylikausilta kuin eri kirjallisuudenlajeista (ks. esim. Kaufman 1994, 450–452; Envall 1995, 57–66). Joukkoon mahtuu niin puhtaasti fiktiivisiä kuin enemmän tai vähemmän tieteellisiä tekstejä (vrt. Pyysiäinen & Harjula 1995,

5) *Raamatun* evankeliumeista ja niiden apokryfisistä aikalaiskirjoista keskiajan pyhimyslegendoihin ja moderneista Jeesus-romaaneista historiankirjoitukseen ja teologisiin tutkielmiin kuten eksegetiikkaan eli *Raamatun* tutkimukseen (ks. esim. Envall 1985; 1995, 57–66; Aejmelaeus 2000, 71).

Jeesus-kertomusten perinne sai alkunsa noin kaksi tuhatta vuotta sitten ja on, kuten Saramagon romaanista voidaan päätellä, voimissaan yhä nykyäänkin (ks. esim. Envall 1985, 27; Pelikan 1985, 9; Kaufman 1994, 450). Tradition ensimmäisten tekstien on perinteisesti nähty kertovan todellisesta ihmisestä, historiallisesta Jeesuksesta.¹⁶ Ne kirjoitettiin hänen kuolemansa jälkeen ja tarkemmin sanoen vasta, kun myös ensimmäiset Jeesuksen silminnäkijät alkoivat yksi toisensa perään kuolla. (Kuula 2003, 164.) Kertomuksia Jeesuksesta ja hänen opetuksistaan alettiin lopulta kirjoittaa ylös, koska haluttiin varmistaa uskonnollisen tradition säilyminen oikeana ja ”puhtaana” (Laato 2005, 19). On mahdotonta sanoa, mikä oli ensimmäinen Jeesuksesta kirjoitettu teksti, mutta vanhimmat nykypäivään saakka säilyneet tekstit löytyvät *Raamatun Uudesta testamentista*¹⁷ (Schück 1960, 351; Envall 1985, 27; Pelikan 1985, 9). *Uusi testamentti* evankeliumeineen onkin kirja, johon kaiken myöhemmän, myös nykyisen, Jeesus-kertomusten tradition voidaan sanoa perustuvan ja viittaavan.

Saramagon teoksen intertekstuaalinen tai - kuten Genette sanoisi - transtekstuaalinen suhde kanonisiin evankeliumeihin käy ilmi jo romaanin nimestä ’*Jeesuksen Kristuksen evankeliumi*’ (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*). Pelkän teoksen nimen perusteella ei tietenkään voida tehdä kovin pitkälle meneviä romaanin transtekstuaalisuutta koskevia tulkintoja, mutta joitakin havaintoja voidaan jo yksistään sen avulla esittää. *Jeesuksen*

¹⁶Jeesuksen historiallisuudesta on aikanaan kiistelty paljonkin, mutta nykyyhistoriantutkimuksessa hänen historiallisuuttaan ei enää kiistetä (ks. esim. Pyysiäinen 1995, 7–9; Aejmelaeus 2000, 77; Kuula 2003, 169–170).

¹⁷*Raamattu* jakaantuu kahteen osaan, *Vanhaan ja Uuteen testamenttiin*. *Uuden testamentin* evankeliumeilla tarkoitetaan *Matteuksen, Markuksen, Luukkaan ja Johanneksen evankeliumeja*. *Uuden testamentin* kirjoista tiedettävästi vanhimmat ovat apostoli Paavalin eri kristillisille seurakunnille kirjoittamat kirjeet (Kuula 2003, 148) ja *Markuksen evankeliumi* (Aejmelaeus 2000, 95). Edellisistä vanhin on noin vuodelta 50 ja jälkimmäinen vuodelta 70. (Schück 1960, 351; Envall 1985, 27; Pelikan 1985, 9.)

Kristuksen evankeliumin nimessä merkille pantavaa on sen muodollinen samankaltaisuus *Raamatun* evankeliumien nimien kanssa. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* portugalinkielinen nimi kuuluu kirjaimellisesti käännettynä: ”Evankeliumi Jeesuksen Kristuksen mukaan” (O Evangelho segundo Jesus Christo). Nykyisessä suomenkielisessä *Raamatussa* evankeliumien nimet kuuluvat: *Evankeliumi Matteuksen mukaan*, *Evankeliumi Markuksen mukaan*, *Evankeliumi Luukkaan mukaan* ja *Evankeliumi Johanneksen mukaan*.¹⁸ *Uuden testamentin* alkuperäis- eli kreikankielisessä versiossa evankeliumien nimet ovat niin ikään samaa muotoa: ”κατα Μαρκιον”¹⁹ [kata Markion] (’mukaan Markuksen’).

Vertaillessaan Saramagon romaanin nimeä kanonisten evankeliumien nimiin lukija huomaa, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* nimi on ironinen. Hutcheonin mukaan ironia ja parodia ovat historiografisen metafiktion kritiikin esittämisen välineitä (Hutcheon 1989b, 93). Saramagon romaanin lukija havaitsee ensinnäkin, että *Uudessa testamentissa* on itse asiassa yhteensä neljä eri Jeesus-kertomusta, joista jokaisella on oma nimensä eli kirjoittajansa ja joista jokainen on eri näkökulmasta kirjoitettu (vrt. Evans 2003, 3). Toiseksi nimiä vertailemalla käy ilmi, että toisin kuin *Uuden testamentin* kanonisoidut ja legitimoidut kertomukset Jeesuksesta, ainoastaan Saramagon noin kaksi tuhatta vuotta myöhemmin kirjoittama postmoderni Jeesus-kertomus on nimetty Jeesuksen itsensä mukaan. Kanonisoiduista Jeesus-kertomuksista yksikään ei ole Jeesuksen itsensä kirjoittama tai puhtaasti hänen näkökulmastaan kirjoitettu (vrt. esim. Eskola 2000, 10; Kuula 2003, 163–168; af Hällström 2005, 81). Ei toisin sanoen ole olemassa vain yhtä ensimmäistä ja siten yksiselitteisesti autoritatiivista tekstiä, johon kaikki muu Jeesus-kirjallisuus nojaisi (Pelikan 1985, 9–10).

¹⁸Tässä työssä puhun *Raamatun* evankeliumeista useimmiten kuitenkin *Matteuksen*, *Markuksen*, *Luukkaan* ja *Johanneksen evankeliumeina*, koska tämä on yleinen tapa ja käytännöllisempää kuin teosten kirjaimellisten nimien käyttäminen.

¹⁹Kreikankielisissä sitaateissa kaikki paino-, korko- ja kirjainmerkit eivät teknisistä ongelmista johtuen ole oikein kirjoitettuja.

Saramagon romaanin nimi onkin selvä yritys saada lukija kiinnittämään huomiota *Uuden testamentin* syntyhistoriaan ja kanonisten evankeliumien kirjalliseen ja historialliseen luonteeseen. Kanonisten evankeliumien nimiin viittaamalla Saramago tuo esiin muun muassa sen evankeliumien syntyhistoriaan liittyvän seikan, että alun perin evankeliumeja ei kutsuttu evankeliumeiksi, vaan vasta toisella tai kolmannella vuosisadalla niistä alettiin käyttää tätä nimeämistapaa (Aejmelaeus 2000, 93; Kuula 2003, 163). Samalla evankeliumien nimiin lisättiin myös oletettujen kirjoittajien nimet. Kirjoittajien henkilöhistoriasta ei tiedetty – eikä tiedetä nykyäänkään - mitään varmaa. Jeesuksen opetuslapsista tai silminnäkijätodistajista ei kuitenkaan ainakaan ole kyse. (Aejmelaeus 2000, 93; Kuula 2003, 163.)

Saramagon romaanin tulkinnan kannalta hyödyllistä on tietää myös, että *Uuden testamentin* evankeliumit ovat Jeesuksen seuraajien, ensimmäisten kristittyjen, kirjoittamia (Aejmelaeus 2000, 93; Kuula 2003, 148; af Hällström 2005, 84). Ne toisin sanoen kirjoitettiin ennen kaikkea uskonnollisiksi todistuksiksi Jeesuksesta ja hänen jumaluudestaan (Pyysiäinen 1995, 8; Aejmelaeus 2000, 69–70, 77, 92; Kuula 2003, 165; ks. myös *Markuksen evankeliumi* 1:1; *Johanneksen evankeliumi* 20:30–31²⁰). Näin ollen esimerkiksi *Matteuksen*, *Markuksen*, *Luukkaan* ja *Johanneksen evankeliumeissa* ei varsinaisesti ole kyse – niin kuin nykyään usein ajatellaan - Jeesuksen elämäkerroista, vaan niissä kerrotaan vain niistä Jeesuksen elämänvaiheista, joilla on jotakin uskonnollista merkitystä, kuten hänen syntymästään ja kuolemastaan, opetuksistaan ja ihmeistään (ks. esim. Aejmelaeus 2000, 77, 92; Kuula 2003, 165; Evans 2003, vii; Peña Fernández 2006, 11).

Uuden testamentin kirjalliset evankeliumit syntyivät suullisen perimätiedon pohjalta sekä jo olemassa olevia kirjoituksia apuna käyttäen (Pelikan 1985, 9–10; Kuula 2003, 148, 165). Evankeliumeista vanhin, *Markuksen evankeliumi*, kirjoitettiin 70-luvulla eli vasta

²⁰ Käytän työssäni yleistä tapaa viitata *Raamattuun* lukujen ja jakeiden avulla (en sivunumerojen avulla). Viitteissä käytän yleisiä lyhennöksiä *Raamatun* kirjoista. Esim. *Mark.* 1:11 (*Markuksen evankeliumin* ensimmäinen luku, yhdestoista jae). Viitteeseen merkitsen sen *Raamatun* kirjan, josta kyseinen luku ja jae löytyvät. Lähteisiin en ole merkinnyt näitä kirjoja erikseen, koska ne kaikki löytyvät *Raamatusta*.

muutama kymmenen vuotta historiallisen Jeesuksen kuoleman jälkeen (Envall 1985, 27). *Uuden testamentin* evankeliumeista *Matteuksen* ja *Luukkaan* on todettu perustuvan *Markuksen evankeliumiin* sekä kadonneeseen, niin kutsuttuun Logia-lähteeseen sekä muihin tuntemattomiin teksteihin. *Johanneksen evankeliumi* poikkeaa merkittävästi muista niin kutsutuista synoptisista evankeliumeista. Tämän vuoksi tutkijat ovatkin yleisesti sitä mieltä, että *Johanneksen evankeliumin* kirjoittajalla on ollut pääasiassa eri lähteet kuin synoptisten evankeliumien kirjoittajilla. *Johanneksen evankeliumia* pidetään evankeliumeista nuorimpana. Se on kirjoitettu joko ensimmäisen vuosisadan lopulla tai viimeistään toisen vuosisadan alussa. (Envall 1985, 27; Aejmelaeus 2000, 94–95; Kuula 2003, 166–168, 198–199).

Uuden testamentin tekstit evankeliumeineen kanonisoitiin lopulliseen muotoonsa vasta 400-luvulla, mutta sen tekstit kirjoitettiin jo vuosien 50 ja 150 välisenä aikana ja kristityt käyttivät niitä niiden kirjoittamisesta lähtien (Kuula 2003, 148–149; af Hällström 2005, 85). *Matteuksen*, *Markuksen*, *Luukkaan* ja *Johanneksen evankeliumit* valittiin aikanaan kaanoniin muun muassa juuri siksi, että ne olivat olleet jo pitkään käytetyimpiä ja suosituimpia. *Uuden testamentin* kokoelman kanonisointiin saakka ei kuitenkaan ollut tarkasti määrätty, miten evankeliumeja tulisi kutsua ja mitä tekstejä ja miten kristittyjen ylipäänsä tulisi käyttää. (Dunderberg 2005a, 473; Dunderberg 2005b, 11; af Hällström 2005, 84–85.)

Kanonisten evankeliumien syntyhistoria vahvistaa Saramagon romaanin nimen herättämän ajatuksen siitä, että *Uusi testamentti* itsessään jo pitää sisällään monta eri Jeesus-kuvaa (Harjula 1995, 21). Kanonisten evankeliumien nimiin ja sitä kautta niiden syntyhistoriaan viitatessaan Saramagon romaani herättää kysymyksen myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kirjoittajasta ja kertojasta. Linda Hutcheonin mukaan postmoderneissa romaaneissa voidaan kysyä esimerkiksi, kuka tekstissä oikein puhuu. Hän käyttää esimerkkinä Augusto Roa Bastosin teosta *Yo el supremo* (vapaasti suomennettuna ”Minä, tärkein”, 1974) (Hutcheon 1989b, 47–48.) Dorrit Cohnin mukaan teoksen tekijän ja

kertojan selvä erillisuus on yksi fiktiivisyyden tae ja myös seikka, joka erottaa fiktiivisen tekstin historiankirjoituksesta (Cohn 2006, 152–153). On tietenkin selvää, että Saramagon romaani on kirjailijan itsensä kirjoittama. Sen sijaan voidaan nähdä, että romaanin sisäisellä kertomuksella on kirjailijasta erillinen kertoja. Saramagon teoksen nimi herättää lukijassa väistämättä kysymyksen romaanin kertojan ja sen päähenkilönä olevan Jeesuksen suhteesta.

Oman äänen antaminen Jeesukselle on postmoderneille Jeesus-romaaneille tyypillistä (ks. esim. Langenhorst 1995, 96; Vettenniemi 1998, 213). Näin on tehnyt muun muassa Norman Mailer Saramagon romaanin kanssa samantapaisesti nimetyssä romaanissaan *The Gospel According to the Son* (1997), jossa Jeesus kertoo tarinansa minämuodossa. (Vrt. Vettenniemi 1998, 213.) Kyse on postmodernille romaanille tyypillisestä tavasta kyseenalaistaa virallinen historiankirjoitus ja antaa ääni historian vaiennetuille, marginaaliin jääneille (vrt. esim. Ahokas 2000, 262–266; Saariluoma 2000, 49–50). Äänen antaminen marginaaliin jääneille tarkoittaa Jeesus-romaaneissa yleensä kahta eri asiaa. Toisaalta Jeesusta itseään voidaan hänen nykyisestä kulttuurihistoriallisesta asemastaan huolimatta pitää marginaaliin jääneenä juuri siksi, että Jeesuksen kanonisoiduista elämän tarinoista yksikään ei ole hänen itsensä kirjoittama. Toisaalta Jeesus voi Jeesus-romaaneissa olla se, jonka avulla annetaan ääni kirjailijan ajan marginalisoiduille ihmisryhmille.

Jeesus-romaaneissa Jeesuksen henkilöahmoa käytetään usein tällä tavoin äänitorvena, edustamassa kirjailijan omaa aikaa ja sen mukaisia arvoja (ks. esim. Ziolkowski 1978, 14; Envall 1985, 12; Pelikan 1985, 2–5; Silvanto 2002, 94–95). Markku Envallin mukaan ”Jeesus on yksi kokoava hahmo aate- ja kulttuuritaistelussa, jota käydään ihmiskuvasta, ihmisihanteesta. Joka omistaa Jeesuksen, omistaa paljon henkistä valtaa” (Envall 1985, 12). Satu Silvanto toteaa, että on yleistä asettaa Jeesus edustamaan sitä, mitä itse kukin pitää tärkeänä. Hänen mukaansa aina, kun kysymme, kuka Jeesus oli, kysymme samalla myös, keitä itse olemme. (Silvanto 2002, 94–95.) Luettaessa Saramagon romaania hiukan

eteenpäin, käy kuitenkin pian ilmi, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertoja ei ole Jeesus.²¹

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin nimessä on kyse siitä, että Saramago osoittaa olevansa tietoinen kanonisten evankeliumien ja Jeesus-kertomusten traditiolle tyypillisestä piirteestä, jonka mukaan jokainen kirjailija pyrkii legitimoimaan oman kertomuksensa Jeesuksesta. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* romaanin nimi on yksi kannanotto tähän Jeesuksen omistamisen ajatukseen. Samoin Saramagon romaanin nimi ottaa kantaa kristinuskon traditiossa perinteiseen ajatukseen, jonka mukaan kristinuskon pyhänä kirjana tunnettu *Uusi testamentti* pitää sisällään ”totuuden” (Saariluoma 2000, 19). Kuten sanottu, Saramagon teoksen nimessä on kyse ennen kaikkea ironiasta ja parodiasta, eikä niinkään yrityksestä väittää, että tämä kaksi tuhatta vuotta historiallisen Jeesuksen jälkeen kirjoitettu romaani kertoisi totuuden hänestä.

Kristinuskon yhteydessä ”totuus” Jeesuksesta on perinteisesti tarkoittanut paitsi uskonnollista, myös historiallista totuutta. Kristinuskosta puhuttaessa onkin huomioitava, että se on leimallisesti historiallinen uskonto. Kuten sanottu, kristinuskoon kuuluu olemuksellisesti usko muun muassa siihen, että Jeesus on ollut todellinen henkilö ihmiskunnan menneisyydessä. Yleisemmällä tasolla voidaan sanoa, että kristinuskoon kuuluu usko siihen, että Jumala vaikuttaa maailmassa eli ei ole sen ulkopuolinen vaan toimii ajassa ja paikassa, ja on siis vaikuttanut myös menneisyydessä. (Evans 2003, vi.)

Da Silva toteaa, että Saramagon romaani ei väitä parantavansa historiankirjoitusta tai evankeliumeja tekemällä niistä entistä totuudenmukaisempia, vaan päinvastoin ironian ja parodian avulla osoittaa koko totuuden tavoittelemisen mahdottomuuden. Joka tapauksessa, Da Silva huomauttaa, Saramago ottaa kaksituhattavuotisen kristillisen kulttuurin tradition teoksessaan huomioon ja keskustelee sen kanssa. (da Silva 2000, 230–231, 241–242.)

²¹ Romaanin kertojasta lisää luvuissa 2.3 ja 4.4.

Saramagon romaanissa toisin sanoen osoitetaan, että toisin kuin kristillisessä tulkintatraditiossa on usein ajateltu, *Uudessa testamentissa* ei ole kyse jostakin annetusta, vaan samankaltaisesta kirjasta ja kirjallisuudesta kuin missä tahansa muussakin vanhassa tekstissä tai historiallisessa dokumentissa. Saramagon romaanin nimi ja sen osoittamat transtekstuaaliset viittaukset näyttävät, että kanoniset evankeliumit eivät ole yhtä kuin niiden perinteinen tulkintatraditio ja että *Raamatussakin* tulkintoja ja ”totuuksia” on monta (vrt. Evans 2003, 3, 5).

Edellä kerrotun perusteella voidaan todeta, että kysymykset historiasta, totuudesta ja (nykynäkökulmasta katsottuna myös) fiktiosta ovat olemuksellinen osa kristinuskoa ja sen pyhiä tekstejä. Samoin voidaan sanoa, että yllä olevat kysymykset ovat erottamaton osa kaikkia kristinuskon Jumalasta, Jeesuksesta, kirjoitettuja tekstejä – huolimatta siitä, miten nämä uudelleen kirjoitetut Jeesus-kertomukset Jeesuksen jumaluuteen tai hänen historiallisuuteensa suhtautuvat. (Vrt. esim. Evans 2006, v.) Näin on myös Saramagon *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa*, jossa historian ja fiktion suhteisiin liittyvä teema nostetaan ensimmäistä kertaa puheenaiheeksi juurikin samalla, kun osoitetaan romaanin suhde kanonisiin evankeliumeihin.

2.2 ”Minkä kirjoitin, sen kirjoitin” – todellisuudesta historiankirjoitukseksi

Teoksen nimen lisäksi historiankirjoitukseen ja totuuden teemaan liittyvä problematiikka nousee esiin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* alun niin kutsutussa Pilatus-paratekstissä.²²

Pilatus-parateksti on lyhyt latinankielinen lausahdus ”Quod scripsi, scripsi”, jonka alla on kapitetelein kirjoitettu nimi ’Pilatus’ (*JKE*, 9; *O Evangelho segundo Jesus Cristo* [*OESJC*],

²² Myöhemmin, luvussa 3.1, käsittelen toista Saramagon romaanissa esiintyvää paratekstiä. Syy siihen, miksi tarkastelen paratekstejä eri luvuissa, on puhtaasti työni jäsenyykseen liittyvä. Paratekstit nostavat esiin monia eri teemoja, mutta en halua käsitellä niitä kaikkia yhdellä kertaa, vaan kutakin suurempaa teemaa omassa luvussaan. Ensimmäistä paratekstiä tutkin historiankirjoitukseen liittyvien kysymysten yhteydessä ja toista puhuessani enemmän representaation teemasta.

11). Suomeksi virke kuuluu: ”Minkä kirjoitin, sen kirjoitin.” Kyse on intertekstuaalisesta viittauksesta – myös genetteläisessä mielessä, jossa intertekstuaalisuus tarkoittaa muun muassa konkreettista siteeraamista. Virke on suora lainaus *Johanneksen evankeliumista*, johon viitataan Saramagon romaanissa myös myöhemmin, kertomuksen lopussa. Jotta voitaisiin tulkita Pilatus-viittauksen koko merkitys *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa*, täytyy tutkia tarkemmin, missä yhteydessä se esiintyy *Johanneksen evankeliumissa* ja Saramagon romaanin lopussa.

Sekä *Johanneksen evankeliumissa* että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* virke on peräisin maaherra Pontius Pilatuksen suusta. Molemmissa teoksissa siteeraus esiintyy Jeesuksen kuolemaantuomitsemis- ja ristiinnaulitsemisluvussa. Sekä *Johanneksen evankeliumissa* että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jeesuksen ristiinnaulitsemista edeltää kuulustelu, jossa Pilatus yrittää selvittää vangittua Jeesusta vastaan esitettyjen syytösten todenperäisyyttä. *Johanneksen evankeliumissa* juutalaiset syyttävät Jeesusta jumalanpilkasta ja kapinoinnista valtakunnan hallitsijaa, Roomaa, vastaan. Juutalaisten mukaan Jeesus on tehnyt suurimman mahdollisimman synnin kutsumalla itseään Jumalan pojaksi, ja siksi he ovat vanginneet tämän ja haluavat tämän kuolevan.

Juutalaisilla ei kuitenkaan ole oikeutta tuomita ketään kuolemaan. He ovat Juudean valloittaneen roomalais miehittäjän alaisia, joten he kääntyvät maaherra Pontius Pilatuksen puoleen. Juutalaisten jumalan pilkkaaminen ei roomalaisen vallanpitäjän mielestä ole rangaistava rikos, ja saadakseen Pilatuksen tuomitsemaan Jeesuksen juutalaiset syyttävät tätä myös kapinasta Roomaa vastaan. Jeesus kieltää syytöksen todenperäisyyden: ”Pilatus meni takaisin palatsiin, käski tuoda Jeesuksen eteensä ja kysyi häneltä: ’Oletko sinä juutalaisten kuningas?’ [---] Jeesus vastasi: ’Minun kuninkuuteni ei ole tästä maailmasta’ (*Joh. 18:33, 36*).” (”εισηλθεν ουν παλιν εις το πραιτωριον ο Πιλατος και εφωνησεν τον Ίησουν και ειπεν αυτω· συ ει ο βασιλευς των Ίουδαιων; [---] απεκριθη Ίησους· η βασιλεια η εμη ουκ εστιν εκ

του κοσμου τουτου· [---]”, *Kata Iωαννην* 18:33, 36.) Pilatus ei näe Jeesuksen syyllistyneen kumpaankaan rikokseen, mutta tuomitsee Jeesuksen lopulta ylipappien ja kansan painostuksen tähden säilyttääkseen yhteiskuntarauhan. *Johanneksen evankeliumissa* Jeesuksen lopullinen kuolemantuomion syy on jumalanpilkka.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa tuomion syy on päinvastainen eli Jeesus tuomitaan kapinallisuudesta Roomaa vastaan. Toisin kuin *Raamatun* Jeesus Saramagon Jeesus itse väittää nimenomaan kapinoivansa Roomaa vastaan sanomalla olevansa juutalaisten kuningas: ”Mikä sinä sanot olevasi, maaherra kysyi, Juuri se mikä minä olen, juutalaisten kuningas, Mutta mihin tämä juutalaisten kuningas, joka sinä sanot olevasi, sitten pyrkii, Kaikkeen mikä kuninkaalle kuuluu [---] (*JKE*, 495).” (”Que dizes tu que és, perguntou o procurador, Digo o que sou, o rei dos Judeus, E que é que pretende o rei dos Judeus que tu dizes ser, Tudo o que é próprio de um rei [---]”, *OESJC*, 442.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Pilatukselle ei jää vaihtoehtoja Jeesuksen tunnustettua syyllisyytensä kapinointiin Roomaa vastaan, ja hän tuomitsee tämän kuolemaan.

Johanneksen evankeliumissa Pilatus kirjoituttaa Jeesuksen ristiinnaulitsemisen jälkeen tämän ristin yläpuolelle kyltin, jossa lukee: ”Jeesus Nasaretilainen, juutalaisten kuningas”. Juutalaisten ylipapit halusivat Pilatuksen muuttavan kyltin kirjoitusta, koska heidän mielestään sen voi ymmärtää väärin: ikään kuin Jeesus olisi oikeasti ollut juutalaisten kuningas. Ylipapit eivät halua, että Jeesus tultaisiin muistamaan juutalaisten kuninkaana, vaan Jumalan pilkkaajana:

έγραψεν δε και τιτλον ο Πιλατος και έθηκεν έπι του σταυρου· ήν δε γεγραμμένον· Ίησους ο Ναζωραιος ο βασιλευς των Ίουδαιων. τουτον ουν τον τιτλον πολλοι ανέγνωσαν των Ίουδαιων, οτι εγγυς ήν ο τοπος τής πολεως όπου εσταυρωθη ο Ίησους· και ήν γεγραμμένον Εβραϊστι, Ρωμαϊστι, Ελληνιστι. έλεγον ουν τω Πιλάτω οι αρχιερεις των Ίουδαιων· μη γράφε· ο βασιλευς των Ίουδαιων, αλλ’ οτι εκεινος ειπεν·

βασιλευς εμι των Ιουδαιων. απεκριθη ο Πιλατος· ο γεγραφα, γεγραφα. (*Novum Testamentum Graece, Κατα Ιωαννην* 19:19–22.)²³

(Pilatus oli kirjoittanut taulun, joka kiinnitettiin ristiin. Siinä oli sanat: ”Jeesus Nasaretilainen, juutalaisten kuningas.” Monet juutalaiset lukivat kirjoituksen, sillä paikka, missä Jeesus ristiinnaulittiin, oli lähellä kaupunkia. Teksti oli kirjoitettu hepreaksi, latinaksi ja kreikaksi. Juutalaisten ylipapit sanoivat Pilatukselle: ”Älä kirjoita: ’Juutalaisten kuningas’. Kirjoita, että hän on sanonut: ’Minä olen juutalaisten kuningas.’” Pilatus vastasi: ”Minkä kirjoitin, sen kirjoitin.”) (*Joh.* 19:19–22.)

Myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* juutalainen ylipappi toteaa Pilatuksen Jeesuksen ristin yläpuolelle kirjoittamasta taulusta: ”Et sinä voi kirjoittaa että juutalaisten kuningas vaan että hän on sanonut itseään juutalaisten kuninkaaksi (*JKE*, 495, vrt. *Joh.* 19: 21).” (“Não podes escrever Rei dos Judeus, mas sim Que Se Dizia Rei dos Judeus”, *OESJC*, 443.) Saramagon Pilatus on kuitenkin ”kyllästynyt koko asiaan, hänestä tuntui että hänen olisi pitänyt vain päästää mies vapaaksi [---], ja tämän kaiken tähden hän vastasi kylmäkiskoisesti, Älä ärsytä minua, minkä kirjoitin, sen kirjoitin (*JKE*, 495–496)”. (“[O]ra Pilatos estava enfadado consigo mesmo, parecia-lhe que deveria ter mandado o homem a sua vida, [---] e foi por tudo isto que respondeu secamente, Não me maces, o que escrevi, escrevi”, *OESJC*, 443.) Saramagon romaani poikkeaa *Johanneksen evankeliumin* katkelmasta siinä, että tässä kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa Pilatuksen Jeesuksen ristin ylle laitattama taulu on kirjoitettu Jeesuksen itsensä pyynnöstä.

Ennen kuolemantuomionsa toteen panemista Jeesus esittää Pilatukselle viimeisen toivomuksen: ”[M]inä pyydän että annat kiinnittää pääni ylle taulun, jossa sanotaan kuka ja mikä minä olen, jotta kaikki tuntevat minut [---] (*JKE*, 495).” (“[P]eço-te que mandes pôr por cima da minha cabeça um letreiro em que fique dito, para que me conheçam, quem sou e o

²³Viitatessani vastaisuudessa kreikankieliseen *Uuteen testamentiin* (*Novum Testamentum Graece*) merkitsen sulkuihin vain kunkin evankeliumin nimen (esim. *Kata Ιωαννην* ’Kata Jooanneen’).

que sou [---]”, *OESJC*, 443). Saramagon Jeesuksen toiminnassa kyse on kapinasta Jumalaa kohtaan. Jeesus yrittää estää toteutumasta Jumalan hänelle ja koko tulevalle kristikunnalle laatimaa julmaa suunnitelmaa, jonka mukaan tuhannet ihmiset tulevat tulevaisuudessa kuolemaan Jeesuksen nimessä. Kun hän aiemmin on julistanut tuon suunnitelman mukaisesti olevansa Jumalan Poika, nyt hän yrittää korjata tilanteen kiistämällä aiemmat puheensa ja väittämällä olevansa ainoastaan juutalaisten kuningas. Jeesus uskoo estävänsä Jumalan aiheet, mikäli hänet tuomitaan kuolemaan juutalaisten kuninkaana ja ihmiset myös muistavat hänet sellaisena. Jeesuksen yritys ei kuitenkaan onnistu.

Saramagon *Johanneksen evankeliumin* Pilatus-katkelman uudelleenkirjoituksessa menneisyyden kuvausta ja totuuden teemaa koskeva problematiikka liittyvät yhteen. Totuuden teema nostetaan eksplisiittisesti puheenaiheeksi, kun samaisessa *Johanneksen evankeliumin* Pilatus-katkelmassa Pilatus kysyy Jeesusta kuulustellessaan: ”Mikä on totuus?” (*Joh.* 18: 38). (”τί ἐστιν ἀλήθεια;”, *Κατὰ Ἰωαννῆν* 18:38.) Saramagon romaanissa kyseiseen *Raamatun* kohtaan viitataan aiemmin jo toisaalla, kun Jeesus yrittää selvittää, kuka ja mikä hänen tapaamansa Paimen oikeastaan on. Kertoja toteaa tällöin:

Acontece isto muitas vezes, não fazemos as perguntas porque ainda não estávamos preparados para ouvir as respostas, ou por termos, simplesmente, medo delas. E, quando encontramos coragem para as lancer, não é raro que não nos respondam, como virá a fazer Jesus quando um dia he perguntarem, Que é a verdade. Então se calará até hoje. (*OESJC*, 231.)

(Tällaista sattuu usein, kysymykset jätetään esittämättä koska ei vielä olla valmiita kuulemaan vastauksia tai koska näitä yksinkertaisesti pelätään. Kun sitten vihdoinkin rohkaistutaan sen verran että ne saadaan lausutuksi, ei ole lainkaan harvinaista ettei vastausta tulekaan, kuten ei tullut Jeesukseltakaan kun häneltä aikanaan kysyttiin, Mikä on totuus. Silloin hän vaikenä ja on vaiennut nykyhetkeen saakka.) (*JKE*, 253–254.)

Kysymys (historiallisesta) totuudesta on keskeinen myös Saramagon muissa historiallisissa romaaneissa. Saramago viittaa kyseiseen *Johanneksen evankeliumin* kohtaan myös romaanissaan *Baltasar ja Blimunda (Memorial do Convento)*. Siinä kaksi romaanin henkilöahmoa käy filosofista keskustelua siitä, mitä totuuden puhuminen on, eroaako se valehtelusta ja onko totuuden puhuminen ylipäänsä mahdollista:

Lembraí-vos de que quando Pilatos perguntou a Jesus o que era a verdade nem ele esperou pela resposta, nem o Salvador lha deu, Talvez soubessem ambos que não existe resposta para tal pergunta, Caso em que, sobre esse ponto, estaria Pilatos sendo igual de Jesus [---] (*Memorial do convento*, 106.)

(Muistutan teille sen, kun Pilatus kysyi Jeesukselta, mikä on totuus, mutta hän kysyi odottamatta vastausta eikä Vapahtaja myöskään hänelle vastannut, Ehkä he tiesivät, ettei sellaiseen kysymykseen ole vastausta, Siinä tapauksessa Pilatus oli tuossa kohden Jeesuksen vertainen [---].) (*Baltasar ja Blimunda*, 205.)

Sekä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* että *Baltasarissa ja Blimundassa* Saramago korostaa nimenomaan yllä olevasta lainauksesta esiin tulevaa seikkaa: totuudesta ei voi sanoa mitään varmaa. Yleisten (historiallisten) totuuksien kiistäminen on postmodernissa kirjallisuudessa tavallista. Usein tämä tapahtuu paratekstien avulla, ja tarkoitus on myös horjuttaa totalisoivia suuria kertomuksia ja tuoda esiin marginaalinen. (Hutcheon 1989b, 85–92; Wesseling 1991, 193–194.)

Elisabeth Wesselingin mukaan juurikin juutalais-kristillisen tradition pyhät tekstit nähdään postmodernissa kirjallisuudessa usein tällaisina suurina, totalisoivina kertomuksina, koska juutalais-kristilliseen traditioon kuuluu olennaisesti ajatus tiettyjen tekstien ja kertomusten kanonisoimisesta ja legitimoinnista (Wesseling 1991, 193–194). Nykylukijan ja tämän työn kannalta tärkeä huomio *Uudesta testamentista* on se, että *Uusi testamentti* on sen muotoutumisesta lähtien tunnettu erityisesti kristinuskon pyhänä kirjana. Näin ollen myös *Uuden testamentin* tulkinta on ollut pitkälti sidoksissa kristinuskoon varsinkin aikoina, jolloin

kristinuskolla oli yhtä suuri ja jopa suurempi auktoriteetti kuin maallisella vallalla. (vrt. Pelikan 1985, 1; Pyysiäinen 1995, 8–9). Postmodernissa kirjallisuudessa *Raamatun* kaltaisia legitimoituja kertomuksia yritetään purkaa ja löytää niiden tilalle vaihtoehtoisia versioita. Kuten sanottu, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* uudelleentulkinnan kohteena on konkreettisen pohjatekstin lisäksi sen niin ikään legitimoitu tulkintatraditio.

Wesselingin mukaan postmoderneissa historiallisissa romaaneissa ei yritetä väittää uusia kertomuksia historialliselta totuusarvoltaan paremmiksi. Sen sijaan ne kyllä korostavat monien tulkintojen ja totuuksien mahdollisuutta yhden legitimoidun ja kanonisoidun totuuden sijaan. Postmodernin uudelleenkirjoituksen tarkoitus on osoittaa historiankirjoituksen yleinen mielivaltaisuus ja sattumanvaraisuus. (Wesseling 1991, 193–194.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* on kyse juuri tällaisesta vaihtoehtoisesta, uudelleentulkintasta evankeliumista. Saramagon romaanissa on piirteitä esimerkiksi postkoloniaalisesta kirjallisuudesta, jossa kirjoitetaan uudestaan kolonialismin kokeneiden maiden ja kulttuurien historiaa. Tämä tehdään marginaalisesta näkökulmasta: vallanpitäjien (kolonisoijien) sijaan historia kertoo sorretuista (kolonisoiduista). Saramagon teoksessa korostetaan roomalaisten asemaa vallanpitäjinä ja kolonisoijina sekä juutalaisten asemaa sorrettuina ja kolonisoituina. Jeesuksen joutuminen ristiinnaulitukseksi maaherra Pontius Pilatuksen toimesta on yksi esimerkki romaanin kolonisaatio-temasta. Kuten sanottu, Pontius Pilatushan tuomitsee Jeesuksen kapinoinnista vallanpitäjää vastaan.

Saramagon romaania ei pidä kuitenkaan tulkita vastahistoriankirjoituksena vaan vastakirjoituksena, sillä siinä ei kirjoiteta uudelleen historiaa vaan historiallista tekstiä. Linda Hutcheonin mukaan postmoderni fiktio ei välttämättä kirjoita historiaa uudelleen, vaan näyttää sen, mitä luulemme tietävämme menneisyydestä. Historiografinen metafiktio on tietoinen siitä paradoksisista, että totalisaatio on aina osa kertomuksen representaatiota. Hutcheonin mukaan historiografinen metafiktio korostaa kirjailijan ja historioitsijan vastuuta, sillä

representaatioiden avulla he muodostavat merkityksiä. (Hutcheon 1989b, 78, 86–87.) *Uuden testamentin* evankeliumien uudelleenkirjoituksessaan Saramago osoittaa yleisen historiankirjoituksen ja kanonisoitujen tekstien suhteen valtaan.

Sekä *Johanneksen evankeliumissa* että Saramagon romaanissa Pilatus käyttää valtaansa ollessaan suostumatta ylipappien pyyntöön ja jättäessään INRI-kyltin²⁴ kirjoituksen sellaiselleen. Samalla hän tulee tehneeksi historiaa ja historiankirjoitusta. Kyse on kirjaimellisesti vallanpitäjien tekemästä historiankirjoituksesta, mikä on kautta aikain ollut historiankirjoituksen yleisin tendenssi. Historiografiselle metafiktiolle tyypilliseen tapaan Saramagon romaani vastustaa tällaista yleisen historiankirjoituksen tapaa legitimoida tietyt, tietyistä näkökulmasta kerrotut menneisyyden tapahtumat yleiseksi totuudeksi. Saramagon *Johanneksen evankeliumin* Pilatus-katkelman uudelleenkirjoituksen tarkoitus onkin ennen kaikkea tuoda esiin kaiken kertomisen, ja erityisesti todellisuuden ja menneisyyden kuvaamisen, problemaattisuus. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* kyseenalaistetaan historian- ja ylipäänsä kaiken kirjoituksen mahdollisuus kuvata todellisuutta ja menneisyyttä ”totuudenmukaisesti” tai ”sellaisenaan”.

Saramagon romaanin intertekstuaalinen viittaus *Johanneksen evankeliumiin* myös osoittaa menneisyyden ja todellisuuden kuvausta koskevat ongelmat olemassa olleiksi jo *Uudessa testamentissa*. Tuodessaan Pilatuksen ja ylipappien Jeesuksen ristin yläpuolelle kirjoitettavasta taulusta käydyn keskustelun kokonaisuudessaan ilmi *Johanneksen evankeliumi* osoittaa, että todellisuus ja menneisyys eivät siirry ongelmattomasti kirjoitetuksi historiaksi tai kertomukseksi. Pilatus vääristää historiaa antaessaan kirjoituttamassaan kyltissä olettaa, että Jeesus todella oli juutalaisten kuningas sen sijaan, että olisi tähdentänyt Jeesuksen itse väittäneen niin.

²⁴ Jeesus Nasaretilainen, juutalaisten kuningas -fraasi tunnetaan yleisesti lyhenteestä INRI. Lyhenne tulee latinasta: Iesus Nazarenus Rex Iudeorum.

Saramagon romaanissa Jeesus yrittää vaikuttaa historian kulkuun ja sen myöhempään tulkintaan samantapaisesti kuin Pilatus. Samoin kuin Pilatus, hän sanoo kuulustelunsa lopuksi: ”Minkä sanoin, sen sanoin (*JKE*, 492).” (”O que disse, disse”, *OESJC*, 440.) Saramagon Jeesus toisin sanoen pitää viimeiseen asti kiinni sanoistaan, joiden mukaan hän on juutalaisten kuningas. Jeesuksen sanat nostavat esiin ajatuksen historiallisten dokumenttien epäluotettavuudesta. Vaikka menneisyyden henkilöiden puheet olisi tallennettu kirjaimellisesti, meillä ei ole mitään takeita siitä, että kyseiset henkilöt ovat puhuneet totta tai kertoneet asioista ”niin kuin ne olivat”.

Johanneksen evankeliumissa samoin kuin Saramagon postmodernissa romaanissa tuodaan esiin ajatus, jonka mukaan kertomus muuttuu aina sen kopioijan eli tulkitseijan myötä. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* alussa oleva Pilatus-parateksti on hyvä esimerkki tästä. Yksistään romaanin alussa olevan Pilatus-lainauksen perusteella olisi mahdotonta jäljittää esimerkiksi sitä, mistä konkreettisesta tekstistä tai lähteestä lausahdus on peräisin. Tämä johtuu siitä, että Pilatus-paratekstistä puuttuu tarkka lähdeviite toisin kuin sitä edeltävästä *Luukkaan evankeliumin* lainauksesta. Lainauksen tunnistamista ja paikantamista vaikeuttaa myös se, että lainaus on latinankielinen, toisin kuin *Johanneksen evankeliumin* alkuperäisessä kreikankielisessä versiossa tai sen yleisimmissä käännöksissä. Saramagon romaanissa ei myöskään ole lainauksen käännöstä missään.

Pilatus-lainaus onkin tunnistettavissa ja paikannettavissa vain lukijan *Uuden testamentin* tietämyksen sekä sen perusteella, että romaanin nimi on jo johdattanut lukijan ajatukset *Uuden testamentin* evankeliumeihin. Sekä Pilatus-lainauksen lähdeviitteettömyyden että latinankielisyyden tarkoitus on korostaa Pilatus-lainauksen alkuperää suullisena, puhuttuna lauselmana. Latinankielinen Pilatus-sitaatti osoittaa eron puhutun ja kirjoitetun historiallisena henkilönä pidetyn Pontius Pilatuksen, Juudean roomalaisen prokuraattorin,

äidinkielen ”todellisen” lausahduksen ja sen ylöskirjatun, *Johanneksen evankeliumin*, version välillä.

Saramagon romaanin alussa esiintyvässä Pilatus-lainauksessa on kyse historiografiselle metafiktiolle tyypillisestä tavasta häiritä lukijan eläytymistä luettuun ja kiinnittää huomiota tekstiin rakennettuna kokonaisuutena. Linda Hutcheonin mukaan postmodernissa kirjallisuudessa tällainen metafiktiivinen tehtävä on usein juurikin parateksteillä. Hän vertaa postmodernin fiktion paratekstejä Brechtin vieraannuttamiseksi ja toteaa paratekstien rikkovan lukijan illuusion fiktiivisestä maailmasta. (Hutcheon 1989b, 77, 82–92.)

Saramagon Pilatus-parateksti korostaa myös kontekstualisoinnin merkitystä todellisuuden ja siitä kirjoitetun kertomuksen tulkintaprosessissa. Historiografisessa metafiktiossa paratekstit saattavat toimia kertomuksen kontekstualisoinnina esimerkiksi viittaamalla johonkin tiettyyn historialliseen aikaan, paikkaan ja tapahtumaan. Postmodernissa kirjallisuudessa tämä tehdään kuitenkin vahvasti problematisoiden. Kontekstualisoinnin problematisointi voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että parateksteillä osoitetaan kerronnan kerroksellisuus. Postmodernissa fiktiossa paratekstit viittaavat toisaalta tekstin ulkopuoliseen maailmaan, mutta myös toisiin teksteihin ja toisiin representaatioihin. Paratekstit muistuttavat meitä tekstin kertomuksellisuudesta ja fiktionaalisuudesta. (Hutcheon 1989b, 82–92.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* paratekstejä käytetään selvästi paitsi ohjaamaan lukijan tulkintaa romaanista, myös kontekstualisoimaan kertomusta. Pilatus-parateksti on hyvä esimerkki historiografiselle metafiktiolle tyypillisestä kontekstin problematisoinnista, sillä se on tahallaan ”alkuperäisestä” kontekstistaan irroitettu, jolloin sen tulkinta vaikeutuu.

Saramagon *Johanneksen evankeliumin* katkelman subjektiivinen uudelleenkirjoitus ja -tulkinta osoittavat sen postmodernille kirjallisuudelle tyypillisen ajatuksen, että minkään kertomuksen kontekstualisoiminen ei ole mahdollista ilman, että tulkitsija tulkitsee

kertomaansa omasta ajallispaikallisesta kontekstistaan käsin. Kuten Saramagon Pilatus-paratekstin analyysissä ja tulkinnassa huomataan, postmoderni fiktio tekee näkyväksi sen prosessin, jonka avulla faktoja ja merkityksiä luodaan ja tuotetaan (vrt. Hutcheon 1989b, 77, 82–92). Saramagon romaanissa *Uuden testamentin* evankeliumeja ja niiden tulkintatraditiota tarkastellaan nykyajan ja postmodernismin viitekehystä.

Pilatuksen lausahdus ”Kirjoitin, minkä kirjoitin” voidaan nähdä myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojan ja/tai Saramagon toteamukseksi omasta kertomuksestaan. Tällöin Pilatus-siteeraus olisi tulkittavissa kertojan haluksi korostaa myös oman evankeliuminsa epätotuudellisuutta; hän on kirjoittanut, mitä on kirjoittanut, mutta kuka tietää totuudesta?

2.3 Postmoderni evankelista historian ja fiktion välissä

Da Silvan mukaan kertojan huomioon ottaminen Saramagon romaaneja tulkittaessa on erityisen tärkeää (da Silva 2000, 231). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* esiintyvä kertojahahmo kyseenalaistaa historiankirjoitukselle tyypilliset metodit ja tavoitteet sekä kiistää historiallisen totuuden saavuttamisen mahdollisuuden monin eri tavoin.

Selvimmän edellä mainitun kaltaiset ajatukset tulevat esiin suorista, aiheeseen liittyvistä metafiktiivisistä huomioista: ”Koska Jeesus on eittämätön päähenkilö tässä evankeliumissa, joka ei millään muotoa pyri kevytmielisesti kiistämään muiden kirjoituksia eikä sen tähden rohkene väittää, ettei tapahtunutta olisikaan tapahtunut [---] (*JKE*, 264).” (”Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outro portanto não ousará dizer que não aconteceu o que aconteceu [---]”, *OESJC*, 239–240.) Lainauksessa kertoja tunnustaa oman kertomuksensa metatekstuaalisen suhteen aiempiin evankeliumeihin ja osoittaa suhtautuvansa näihin tradition mukaisesti paitsi Jeesuksesta, myös menneisyydestä kertovina teksteinä.

Kuten työni johdannossa jo totesin, Genetellä metatekstuaalisuus tarkoittaa sellaista tekstien välistä suhdetta, jossa toinen teksti kommentoi toista (Genette 1997, 4). Yllä mainitun kaltaisilla kertojan metatekstuaalisilla ja -fiktiivisillä huomioilla postmoderni historiografinen fiktio pyrkii kiinnittämään tapahtumien kertomisen ohessa huomiota myös kertomisen aktiin itseensä. Erityisen yleistä metafiktio on pohdittaessa historiankirjoitukseen liittyviä kysymyksiä. (Hutcheon 1988, 40; 1989b, 50–51, 76.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin kertoja kutsuu kertomustaan evankeliumiksi ja itseään evankelistaksi. Kertoja käyttää itsestään kahta määritelmää: ”tämän evankeliumin kertoja” (*JKE*, 140) (”ao narrador deste evangelho”, *OESJC*, 127) ja ”evangelista” (*JKE*, 341) (”evangelista”, *OESJC*, 308). Kuten yllä olevasta lainauksesta voidaan päätellä, evankelista tarkoittaa tässä tapauksessa paitsi Jeesuksesta kertovan evankeliumin kirjoittajaa, ennen kaikkea evankelistaa historioitsijana. Merkille pantavaa tässä evankelista-historioitsijassa on tämän tietoisuus lukijan maailmasta ja historiankirjoituksen aiemmista ja nykyisistä konventioista ja kriteereistä:

Extemporâneas e fora de propósito à primeira vista, estas considerações devem ser recebidas como pertinentíssimas, tendo em conta que é graças a elas que nos será possível chegar à infirmação objective daquilo que alguns espíritos tanto agradaria encontrar aqui [---] (*OESJC*, 54)

(Tällaiset pohdiskelut voivat ensi näkemältä tuntua asiattomilta ja varsinaisesta aiheesta eksyneiltä, mutta ne on kuitenkin myönnettävä sangen osuviksi jos otetaan huomioon, että juuri niiden ansiosta voimme tavoittaa objektiivista tietoa seikoista, joita jotkut henkevät yksilöt kovin mielellään tahtoisivat nähdä tässä yhteydessä kuvailtavan [---]) (*JKE*, 56)

Lainauksessa kertoja nostaa esiin historiatieteessä modernina aikana pitkään vallassa olleen ja postmodernina aikana vahvasti kyseenalaistetun kriteerin historiankirjoituksen objektiivisuudesta. Kuten molemmista edellisistä lainauksista nähdään, kertojan kanonisten

evankeliumien ja yleisen historiankirjoituksen tulkintatraditiota koskevat metafiktiiviset huomiot ovat varsin ironisia. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojan voikin nähdä parodioivan perinteistä käsitystä evankeliumien kirjoittajista historioitsijoina ja totuuden välittäjinä sekä käsitystä evankeliumeista historiankirjoina. Myös da Silva on tulkinnut *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojan parodioivan *Raamattua* ja sen kristillistä tulkintatraditiota. Da Silvan mukaan Saramagon kertoja soveltaa kerronnassaan eri aikakausien kristinuskoon liittyviä diskursseja. (da Silva 2000, 232.)

Samoin kertoja parodioi ironian avulla historiankirjoituksen aiempia ja nykyisiä konventioita. Yllä olevien katkelmien lisäksi esimerkki kertojan ironisesta suhtautumisesta historiankirjoituksen konventioihin ja evankeliumeihin totuutena on hänen tapansa käyttää huomiota herättävän paljon sellaisia fraaseja kuin ”totta puhuen”, ”tosiasiassa” ja ”totuuden nimessä” (ks. esim. *JKE*, 38) (”por respeito à verdade”, *OESJC*, 37) samaan aikaan, kun hän toisaalla selvästi kiistää totuuden saavuttamisen mahdollisuuden ja jopa olemassaolon: ”[V]alehtelu ja totuuden puhuminen eivät suinkaan ole yksiselitteisiä asioita, jyrkkiä moraalisia kannanottoja on viisainta varoa, sillä kunhan ajan annetaan tarpeeksi kulua, aina koittaa sekin päivä jolloin totuus muuttuu valheeksi ja valheesta tulee totuus (*JKE*, 211).” ([M]as isto de mentir e dizer a verdade tem muito que se lhe diga, o melhor é não arriscar juízos morais peremptórios porque, se ao tempo dermos tempo bastante, sempre o dia chega em que a verdade se tornará mentira e a mentira se fará verdade”, *OESJC*, 194.) Samoin kuin Pilatus-paratekstissä, myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertoja korostaa kaiken kerrotun tulkinnallista luonnetta.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin kertojan ironisissa metafiktiivisissä huomioissa on pitkälti kyse historiografiselle metafiktiolle tyypillisestä parodiasta, joka käyttää ironiaa osoittamaan nykyisyyden väistämätöntä eroa menneisyydestä. Kuten johdannossa jo totesin, Hutcheon käyttää parodiaa tavallisesta poikkeavassa merkityksessä. Hutcheon toteaa, että

postmodernin parodian mukaan on olemassa jatkuvuus menneisyyden ja nykyisyyden välillä, mutta tämä jatkuvuus tulee esiin ainoastaan ironisen eron kautta. Hutcheonin mukaan postmoderni parodia on kriittistä ja se tarjoaa haastavan uudelleennäkemyksen menneisyydestä, mikä sekä vahvistaa että kyseenalaistaa historian representaatioiden voiman. Postmoderni parodia denaturalisoi olemassa olevat oletukset menneisyyden representaatioista ja saattaa lukijan tai kokijan paradoksaalisesti tietoiseksi representaation rajoituksista ja mahdollisuuksista. Parodia samaan aikaan legitimoit ja häiritsee kohdettaan. (Hutcheon 1989b, 93–104.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa kertoja itsessään on esimerkki menneisyyden ja nykyisyyden välisestä jatkumosta sekä ironisesta erosta. Saramagon historioitsija-evangelista on ylihistoriallinen ja -ajallinen olento, joka pystyy liikkumaan eri aikatasoilla ja todellisuudesta toiseen ja toimii näin linkkinä menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Välillä kertoja kertoo esimerkiksi parin vuosituhannen takaisista tapahtumista kuin olisi itse ollut havainnoijana paikalla todistamassa niitä. Esimerkkinä mainittakoon Jeesuksen, Jumalan ja Paimenen tapaaminen järvellä, jossa kertoja tekee jatkuvasti havaintoja Jumalasta ja yrittää tulkita hänen ajatuksiaan ja mielentilojaan (”Jumala vastasi harmistuneen näköisenä”, *JKE*, 419; ”respondeu Deus, com uma expressão de contrariedade”, *OESJC*, 377). Välillä kertoja taas kuvailee tapahtumia pitkän ajallisen etäisyyden päästä:

[C]omo será também o caso doutra conhecida sigla, INRI, Jesus de Nazaré Rei dos Judeus, [---] porém não nos ponhamos já a antecipar, deixemos que preciso tempo passe, por agora, e causa uma impressão de estranheza sabê-lo e poder dizê-lo, como se doutro mundo estivéssemos a falar [---] (*OESJC*, 151–152.)

([A]ikanaan nähtiin vastaavanlaisessa käytössä toiset tunnetut kirjaimet, INRI, Jeesus Nasaretilainen Juutalaisten Kuningas, [---] mutta älkäämme kuitenkaan kiiruhtako tapahtumien edelle vaan antakaamme tarvittavan ajan kulua, nyt vain tuntuu kovin oudolta kun sen kaiken tietää ja voi kertoa jo ennakoita, ikään kuin puhuisimme jostain toisesta maailmasta [---].) (*JKE*, 164–165.)

Ironinen ero menneisyyden ja nykyisyyden välillä tulee esiin juuri siitä, että kertoja ei edes teeskentele kertovansa ”menneisyydestä” muualta kuin (lukijan) nykyisyydestä käsin: ”Tuntuu ehkä hieman asiattomalta liittää tällaisia mietteitä sekä kyseiseen henkilöön että myös aikaan ja paikkaan, kun siten rohjetaan kuvitella nykyaikaisia tunteita ja patoumia noin kauan ennen Freudin, Jungin, Grodeckin ja Lacanin ilmestymistä [---] (*JKE*, 217–218).” (“Porventura parecem tais suposições inadequadas, não só à pessoa, mas também ao tempo e ao lugar, ousando imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Grodeck e Lacan terem vindo ao mundo [---]”, *OESJC*, 200.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on kirjoitettu nykylukijakunnalle, toisin kuin *Raamatun* evankeliumit (vrt. da Silva 2000, 244). Kuten yllä olevasta katkelmasta käy ilmi, Saramagon romaanin kertoja osoittaa tuntevansa lukijan (nyky)maailman sekä *Raamatun* evankeliumien ulkopuolista todellisuutta ja historiaa.

Dorrit Cohnin mukaan menneen kuvaaminen ikään kuin tulevaisuudesta käsin on mahdollista vain fiktiolle. Hän toteaa, että kyse on kielen poikkeuksellisesta käytöstä, mikä on kieliopillisesta erikoisuudestaan huolimatta sallittua fiktiivisille teksteille. (Cohn 2006, 36.) Keskeistä Saramagon romaanin kertojan ylihistoriallisuudessa on se, että kertoja katsoo kuuluvansa samaan maailmaan, josta hänen kertomuksensa kertoo. Kertoja identifioi itsensä samaan joukkoon kirjan lukijoiden kanssa: ”[N]iin ovat loistaneet kaikkien äitien silmät maailman alusta asti, vaikka meille se selvisi lopullisesti vasta silloin kun kirvesmies Joosefin vaimolle ilmestyi enkeli [---] (*JKE*, 65).” (“[S]ucedeu a todas as mães desde o princípio do mundo, contudo ficámos a sabê-lo definitivamente quando à mulher do carpinteiro José apareceu um anjo [---]”, *OESJC*, 61.) Samoin kertoja samaistuu ihmisiin yleensä: ”Ajat olivat totisesti sangen kovat, tässä se nyt nähtiin, lasta saava vaimo kolkutti ovea, emmekä me päästäneet häntä edes pihakatoksen alle vaan käskimme hänet luolaan synnyttämään karhujen

ja susien lailla (*JKE*, 86).” (“Em verdade, muito duros são estes tempos, e agora se confirmou, que vindo bater à nossa porta uma mulher que está para ter um filho, lhe recusámos o alpendre do pátio e a mandámos parir numa cova, como as ursad e as lobas”, *OESJC*, 81.) Kertojan kuuluminen kertomuksen maailmaan ja lukijoiden kanssa samaan joukkoon käy ilmi myös kertojan tavasta käyttää usein monikon 1. persoonaa, me-persoonapronominia.

Kertomuksen ja kertojan maailmassa menneisyyttä toisin sanoen edustavat *Raamatun* – tarkemmin sanoen Jeesuksen - aikaiset tapahtumat ja nykyisyyttä (post)moderni lukijan maailma. Kertojan tietoisuus ja todellisuus eivät siis rajoitu ainoastaan romaanin fiktiiviseen maailmaan, vaan kertoja viittaa usein myös tekstin ulkopuoliseen, niin sanottuun lukijan todellisuuteen. Kertoja tuntuukin samaistavan kaikki ihmiset samaan joukkoon menneistä ihmisistä nykyisiin ja henkilöhahmoista lukijoihin.

Gerárd Genetten tapaan Dorrit Cohn kutsuu kertojaa, joka elää samassa maailmassa kuin kertomuksensa, homodiegeettiseksi kertojaksi. Esimerkkinä homodiegeettisestä kertojasta Cohn käyttää historiantutkijaa. Cohnin mukaan homodiegeettinen kertoja on yleensä inhimillinen olento inhimillisine rajoitteineen. Hän ei esimerkiksi voi päästä toisten henkilöiden ajatuksiin. Heterodiegeettinen kertoja on puolestaan kertomansa maailman ulkopuolinen. (Cohn 2006, 144–146.) *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertoja problematisoi Cohnin Genetteltä omaksuman kategorisoinnin homo- ja heterodiegeettisiin kertojiin, sillä tämä ei sovi kumpaankaan esitettyyn määritelmään.

Saramagon evankelista-historioitsija ei kaikesta huolimatta ole homodiegeettinen kertoja, sillä vaikka tämä kuuluukin samaan maailmaan kertomuksensa kanssa, kertoja on myös niin kutsuttu kaikkietävä kertoja: ”[A]jateltakoon vaikka miten vähän tämän evankeliumin tärkeimmät henkilötkin toisistaan tietävät, eihän esimerkiksi Jeesus tiedä kaikkea äidistään ja isästään [---]. Me sen sijaan tiedämme kaiken mitä sekä he että muut ovat tähän mennessä tehneet, sanoneet ja ajatelleet [---] (*JKE*, 223).” (“[B]asta pensar no pouco

que sabem umas das outras as personagens mais importantes deste evangelho, veja-se que Jesus não sabe tudo da mãe e do pai [---] Nós, pelo contrário, conhecemos tudo quanto até hoje foi feito, dito e pensado [---]” *OESJC*, 205.) Kaikkítietävänä kertojana kertojalla on pääsy romaanin muiden henkilöhahmojen mieliin ja ajatuksiin. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertoja korostaa omaa kaikkítietävyyttään esimerkiksi vertaamalla sitä kuvaamiensa henkilöhahmojen tietämättömyyteen. Saramagon romaanissa kertojan tarkoitus on myös ironisoida kaunokirjallisuudessa yleisiä kaikkítietäviä kertojia.

Saramagon historioitsija-evangelistan kaikkítietävyydessä huomionarvoista on myös se, että se poikkeaa radikaalisti *Raamatun* evankelistojen vastaavasta. Kanonisten evankeliumien kertojat pyrkivät välttämään henkilöhahmojen ajatusten kuvailua, eivätkä he identifioi itseään tai kerro omista mielipiteistään (Nokkanen 1995, 103) toisin kuin Saramagon kertoja. Cohnin mukaan kertojan tietoisuuden näkyminen kerronnan ei-mimeettisissä lauseissa on osoitus kertojan epäluotettavuudesta. Kertojan kaikkítietävyys on toisin sanoen merkki epäluotettavasta kerronnasta. Kaikkítietävyyden piirrettä Cohn pitääkin mahdollisena vain fiktiivisen teoksen kertojalle. (Cohn 2006, 140.) Myös Saramagon romaanissa kertojan kaikkítietävyys voidaan tulkita merkiksi teoksen fiktiivisyydestä.

Kertojan kaikkítietävyyden lisäksi fiktiivisyyden merkkeinä voidaan pitää myös kertojan tapaa parodioida historiankirjoituksen ja evankeliumien tulkitsemisen konventioita, persoonallista kielenkäyttöä, metafiktiviisiä huomioita sekä ylihistoriallisuutta. Näiden piirteiden määrittäminen fiktion merkeiksi tulee ymmärrettäväksi, kun todetaan, että Saramagon romaanin fiktiivisyydessä ei ole kyse fiktiosta sen perinteisessä merkityksessä valheena, sepitelmänä ja ei-totena, vaan ennen kaikkea subjektiivisuutena eli ei-objektiivisuutena ja tulkinnallisuutena. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* fiktiivisyys subjektiivisuutena tulee erityisen hyvin esiin kertojan metafiktiviivisissä ja itserefleksiivisissä huomioissa, joissa kertoja korostaa kertomusta kertomuksena.

Saramagon romaanin kertojan tavassa korostaa vahvasti kertomuksen fiktiivisyyttä ja subjektiivisuutta on kyse sellaisesta postmodernista taiteesta, jossa osoitetaan taiteen olemus taiteena. Linda Hutcheonin mukaan tämä tehdään usein parodisen itserefleksiivisyyden kautta. Postmodernina aikana, jolloin ”kaikki on jo sanottu ja kirjoitettu” parodinen itsereflektointi on ainoa mahdollinen tapa puhua asioista. Parodia haastaa ajatuksen taiteilijan ainutlaatuisuudesta ja alkuperäisyydestä sekä tutkii, miten tietyt representaatiot legitimoidaan ja autorisoidaan sekä minkä ja keiden kustannuksella tämä tehdään. Samalla korostetaan taiteen sidoksisuutta estetiikan ja sosiaaliseen menneisyyteen. (Hutcheon 1989b, 93–101.) Myös Liisa Saariluoman mukaan postmodernissa kirjallisuudessa kerronta tehdään näkyväksi siksi, että siinä kirjailijan riippuvuus erilaisista kirjallisista konventioista tunnustetaan. Postmodernissa kirjallisuudessa kerronnan korostus näkyy muun muassa metafiktiössä ja intertekstuaalisuudessa²⁵. (Saariluoma 1992, 48.)

Saramagon kertoja on varsin tietoinen kertomuksensa kirjallisesta luonteesta ja sen kirjallisuushistoriallisesta paikasta. Historiografiselle metafiktiolle ja postmodernille kirjallisuuden parodialle tyypillisesti hän muun muassa antautuu pohtimaan ”oikeanlaisen kerrontatavan sääntöjä” (”os entendidos nas regras de bem contar”, *OESJC*, 222) ja sen luomaa ”todellisuusvaikutelmaa” (*JKE*, 243) (”efeito de verosimilhança”, *OESJC*, 222). Kertoja ottaa myös suoraan kantaa Jeesus-romaaneissa vallitsevana olevaan realismin perinteeseen: ”[S]illä jos kuviteltu tai kuvailtu tapaus ei ole totta eikä voi koskaan muuttuakaan todeksi, palaseksi todellisuutta ja todellisuudessa tapahtuvaksi, sen pitää ainakin aidosti näyttää sellaiselta, päinvastoin kuin tässä kertomuksessa, jossa niin silmiipistävästi petetään lukijan luottamus [---] (*JKE*, 243).” ”[P]ois se o episódio imaginado e descrito não é nem poderá tornar-se nunca em facto, em dado da realidade, e nela tomar lugar, ao menos que seja capaz de o parecer, não como no relato presente, em que de modo tão manifesto se

²⁵ Tässä intertekstuaalisuus on samantapaisessa merkityksessä kuin Genetten transtekstuaalisuus.

abusou da confiança leitor [---]”, *OESJC*, 222.) Saramagon kertoja kiistää haluavansa luoda kertomuksessaan realismille tyypillistä todellisuus-illuusiota.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin kertojan tapa korostaa kertomuksensa fiktiivisyyttä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että teoksessa suhtauduttaisiin ongelmattomasti historiankirjoituksen ja fiktion suhteisiin, kuten seuraavasta esimerkistä nähdään:

E]ram eles Abiatar, Dotaim e Zaquias, nomes que aqui se deixam registados para estorvar qualquer suspeita de fraude histórica que possa, acaso, perdurar no espírito de todas aquelas pessoas que destes factos e suas versões tenham obtido conhecimento através doutras fontes, porventura mais acreditadas pela tradição, mas não por isso mais autênticas. (*OESJC*, 39.)

([H]e olivat Abjatar, Dotaim ja Sakias, ja nimet on nyt kirjattu tähän, jottei synny turhia epäilyjä historian väärentämisestä, sillä sellaisia voivat helposti kenties elätellä ne lukijat, jotka ovat tutustuneet näihin tapahtumiin ja niiden tulkintoihin muiden, vanhastaan mahdollisesti yleisemmin totuudellisina pidettyjen mutta ei silti mitenkään aidompien lähteiden kautta.) (*JKE*, 39–40.)

Saramagon teos ei joitain yksityiskohtia lukuun ottamatta sovi Dorrit Cohnin fiktion määritelmään, jonka mukaan fiktio ja historiankirjoitus ovat selvästi erotettavissa toisistaan ja jonka mukaan fiktio on ei-referentiaalinen kertomus (Cohn 2006, 20). Päinvastoin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* historian ja fiktion suhteisiin suhtaudutaan samoin kuin muissa historiografisissa metafiktioissa. Linda Hutcheonin mukaan sekä historiankirjoituksessa että fiktiossa kyse on kielellä rakennetusta kertomuksesta eli ne molemmat ovat määriteltävissä tietyssä mielessä fiktiivisiksi. Historiografinen metafiktio osoittaa, että kumpikaan, ei fiktio eikä historiankirjoitus, voi erottaa faktoja tulkinnallisuudesta tai kerronnallisuudesta, sillä faktat luodaan vasta kerronnan aktissa. (Hutcheon 1988, 89; 1989b, 76.) Kuten tässä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojaa koskevassa luvussa on nähty, Saramagon romaanissa historiankirjoituksen ja fiktion rajat pikemminkin hämärtyvät kuin tulevat selviksi.

3. KERTOMUKSEN REPRESENTAATIO: ”AINA KOITTA A SEKIN PÄIVÄ JOLLOIN TOTUUS MUUTTUU VALHEEKSI JA VALHEESTA TULEE TOTUUS”

Tässä luvussa osoitan, että kyseenalaistaessaan historiankirjoituksen mahdollisuuden päästä käsiksi menneisyyteen sellaisena kuin se oli *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* nostaa esiin postmodernille historiografiselle metafiktiolle tyypillisen representaation eli uudelleen kertomisen ja tulkitsemisen teeman. Linda Hutcheonin mukaan representaation teema ei oikeastaan ole edes vältettävissä postmodernissa kirjallisuudessa, sillä se on olennainen osa postmodernin kirjallisuuden itserefleksiivisyyttä. Hän toteaa postmoderneista representaatioista, että ne ovat aina itsestään tietoisia ja voivat tarkoittaa yhtä hyvin kuvaa, kertomusta kuin ideologiaa. Hutcheonin mukaan ajatus representaatiosta tulkintana on postmodernismille tyypillinen. (Hutcheon 1989b, 31–35, 74.) Saramagon postmodernissa kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa kaikki – niin historian kuin fiktion – kertomukset osoitetaan subjektiivisiksi ja siten tulkinnallisiksi representaatioiksi. Saramagon romaanissa representaation teemaa käsitellään niin suullisen, kirjallisen kuin kuvallisen representaation näkökulmista, joita kaikkia tarkastelen seuraavissa alaluvuissa.

3.1 Historian representaatiosta representaation historiaan

Kirjallisen representaation teema nousee *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* esiin toisen paratekstin kohdalla, joka on suora lainaus *Luukkaan evankeliumista*. Lainaus vahvistaa teoksen nimen herättämän odotuksen romaanin hypertekstuaalisesta suhteesta *Uuden testamentin* evankeliumeihin. Kuten johdannossa jo totesin, Genetten määrittelemässä hypertekstuaalisuudessa on kyse (hyper)tekstin suhteesta aiempaan (hypo)tekstiin. *Jeesuksen*

Kristuksen evankeliumi on hyperteksti, joka perustuu kokonaan hypoteksteilleen eli *Raamatun* evankeliumeille. (vrt. Genette 1997, 5.)

Luukkaan evankeliumin lainauksen kohdalla lukijan ei tarvitse itse keksiä lainauksen intertekstuaalista eli suoraan viittaavaa suhdetta *Uuteen testamenttiin*, sillä yhteys tulee ilmi paratekstin alla olevasta tekstistä: ”LUUKAS 1:1–4” (*JKE*, 7) (”Lucas, 1, 1–4”, *OESJC*, 9). Linda Hutcheonin mukaan historiografisessa metafiktiossa historian intertekstit sekoitetaan fiktion usein juurikin paratekstien kautta (Hutcheon 1989b, 82). Näin on myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa*. *Luukkaan evankeliumin* lainaaminen historian ja fiktion suhteita tutkivassa sekä representaatioon liittyviä kysymyksiä käsittelevässä postmodernissa romaanissa ei ole sattuma. *Luukkaan evankeliumi* on *Uuden testamentin* evankeliumeista ainoa, jonka on todettu pitävän sisällään historiankirjoituksellisen intressin (Aejmelaeus 2000, 93).

Luukkaan evankeliumissa oleva historiankirjoituksen näkökulma tulee selvimmin esiin juurikin Saramagon lainaamassa evankeliumin alussa. Samoin kuin *Johanneksen evankeliumin* Pilatus-katkelma myös *Luukkaan evankeliumin* lainaus osoittaa menneisyyden ja todellisuuden kuvaamiseen sekä historiankirjoitukseen liittyvän problematiikan myös jo *Uuden testamentin* evankeliumeissa olemassa olevaksi aiheeksi:

Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, ilustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído.

LUCAS, 1, 1–4 (*OESJC*, 9.)

(Jo monet ovat ryhtyneet työhön ja laatineet kertomuksia niistä asioista, jotka meidän keskuudessamme ovat toteutuneet, sen mukaan kuin meille ovat kertoneet ne, jotka alusta alkaen olivat silminnäkijöitä ja joista tuli sanan palvelijoita. Niin olen nyt

minäkin, otettuani alusta asti kaikesta tarkan selon, päättänyt kirjoittaa yhtenäisen esityksen sinua varten, kunnioitettu Teofilos, jotta tietäisit, kuinka luotettavaa sinulle annettu opetus on.

LUUKAS 1:1–4) (*JKE*, 7, vrt. *Luuk.* 1:1–4)

Tunnetun evankelistan nimen mainitseminen sekä *Raamatulle* omintakeinen tapa jakaa teksti numeroiden avulla lukuihin ja jakeisiin eivät jätä epäilystä lainauksen alkuperästä. Tekstin alla oleva tarkka lähdeviite korostaa, että lainaus on peräisin kirjallisesta lähteestä, toisin kuin Pilatus-parateksti, jonka totesin olevan alkuperältään suullinen lauselmä ja siitä kirjalliseen muotoon tallennettu.

Syy *Luukas*-viittauksen esiintymiseen Saramagon romaanissa löytyy, kun luodaan silmäys *Raamatun* tulkintahistoriaan. Ennen 1600-luvulla länsimaisessa arvo- ja ajatusmaailmassa tapahtunutta modernia käännettä *Raamattua* evankeliumeineen pidettiin yksiselitteisesti paikkansa pitävänä historiankirjana (Evans 2006, 6, 17–19). Modernin käänteän myötä tämä tulkinta joutui kyseenalaistuksen kohteeksi. Tämä maailmankuvan muutos johti kristinuskon ja teologian ennennäkemättömään kriisiin, jonka käsittelyprosessi on käynnissä edelleen. (Kirstinä 2000, 96; Evans 2006, 13–15, 25–30.)

Moderni käänne johti muun muassa historia- ja monien muiden tieteiden syntyyn. Historiatieteisiin vaikutti rationalismin lisäksi empirismi. Empirismin mukaan tiedoksi voitiin kutsua vain sellaista väitettä, joka saatettiin kokemukseen tai ympäröivään todellisuuteen nojaamalla perustella (Evans 2006, 15). Historiankirjoituksessa tämä tarkoitti muun muassa sitä, että menneisyydestä kerrottu piti pystyä perustelemaan olemassa oleviin kirjallisiin tai muihin dokumentteihin viittaamalla. Lisäksi kriteerinä pidettiin objektiivisuutta eli mahdollisimman neutraalia ja tulkinnoista vapaata historiankirjoitusta. (Ks. esim. White 1973, 39–41; Thompson 2004, 20.) Näistä kriteereistä katsottuna on selvää, että *Raamattua* ei enää modernina aikana voitu pitää luotettavana historiankirjana. Arvioitaessa *Raamattua* historiankirjana alettiinkin ensimmäistä kertaa tutkia modernin tieteen kriteerien mukaisesti

kysymyksiä siitä, mitä historiallisesta Jeesuksesta oikeastaan voidaan tietää ja mitkä kohdat evankeliumeissa ovat milläkin todennäköisyydellä totta. Samalla pyrittiin rekonstruoimaan ensimmäinen historiallisesti luotettava Jeesuksen elämäkerta. (Kaufman 1994, 450–451; Evans 2006, 17–19; Peña Fernández 2006, 11–12.)

Saramagon *Luukas*-lainauksen tarkoitus on ottaa kantaa sekä perinteiseen tulkintaan *Raamatusta* historiankirjana – jollaisena monet kristityt edelleenkin sitä lukevat – että moderniin historiakäsitykseen. Linda Hutcheonin mukaan postmoderni historiografinen metafiktio korostaa, että historia ei ole yksi, yhtenäinen ja objektiivinen entiteetti, jota voisi esittää neutraalisti tai tallentaa sellaisenaan. Postmodernismi ei kiellä menneisyyden olemassaoloa, mutta kyseenalaistaa mahdollisuuden saavuttaa menneisyys nykyisyydestä käsin ja korostaa todellisten tapahtumien eroa historioitsijan luomista historiallisista faktoista. Historiografisessa metafiktiossa parateksti on yksi osoitus menneisyyden ja nykyisyyden välisestä erottamattomasta kuilusta. (Hutcheon 1988, 92; 1989b, 57–58, 74–92.)

Postmodernissa fiktiossa paratekstien käyttö on yksi tapa kommentoida perinteistä historiankirjoitusta. Historiankirjoituksessa paratekstien käyttö on (ollut) tyypillistä ja ne ovat (olleet) keskeinen tapa todistaa sanottu todeksi. Postmodernissa fiktiossa paratekstit ovat sen sijaan osa intertekstuaalisuutta (tässä: transtekstuaalisuutta), jonka tarkoitus on ottaa kantaa kirjallisuudessa yhä varsin hallitsevina oleviin realistisen kirjallisuuden konventioihin, kuten pyrkimykseen kuvata menneisyyttä ja todellisuutta mahdollisimman uskottavasti tai totuudenmukaisesti. Paratekstien tarkoitus on usein kyseenalaistaa historiankirjoituksen tapa ajatella dokumentteja totuudellisina kuvina menneisyydestä sekä estää lukijaa dehistorioimasta lukemaansa. Postmodernismin mukaan menneisyys on tavoitettavissa ainoastaan välillisesti, juurikin erilaisten kirjallisten dokumenttien avulla. Postmoderni fiktio laittaa lukijan tiedostamaan, että hän ymmärtää ja tulkitsee menneisyyttä sen tekstuaalisten

representaatioiden kautta. Menneisyydestä voidaankin tietää ainoastaan tulkinnan ja representaatioiden avulla. (Hutcheon 1989b, 82–92.)

Luukas-paratekstin esiintyminen postmodernin Jeesus-romaanin alussa osoittaa, että Saramagon romaani on ennen kaikkea tekstin tai tekstien – ei siis todellisen historian tai menneisyyden – uudelleenkirjoitus. Da Silvan mukaan *Luukas*-lainaus korostaa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* niin sanottuna ”toisen käden” kirjoituksena, joka ottaa *Luukkaan evankeliumin* tapaan huomioon myös sen, mitä muut ovat aiheesta sanoneet (da Silva 2000, 243). Jos ollaan tarkkoja, Saramagon romaani on vähintään ”kolmannen käden” tietoa, sillä kuten *Luukas*-lainaus osoittaa, ensimmäiset kertomukset Jeesuksesta kirjoitettiin silminnäkijöiden suullisten lausuntojen perusteella. Saramagon romaani ei perustu näihin silminnäkijäläusuntoihin vaan niistä kirjoitettuihin teksteihin.

Luukkaan evankeliumin lainauksen avulla Saramagon romaanissa osoitetaan, että tallennettaessa menneisyyttä kirjallisiin dokumentteihin itse tallennusprosessi, sen tavat ja muodot, lisäävät jotain tuohon kirjoitettuun historiaan. Menneisyyteen käsiksi pääseminen kielen välittämänä, kirjoitettuna historiana tarkoittaa sitä, että kyse on aina jonkun tietyn ihmisen, tietystä näkökulmasta, tietyssä aikana ja tietyssä paikassa kirjoittamasta eli sanalla sanoen enemmän tai vähemmän subjektiivisesta tulkinnasta. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin Luukas*-paratekstissä tämä näkökulma tulee esiin siten, että lainauksen alla olevaan lähdeviitteeseen on kirjoitettu vain henkilön eli kirjoittajan nimi ’Luukas’ sen sijaan, että koko kirjallisen lähteen nimi, ’*Evankeliumi Luukkaan mukaan*’, olisi mainittu. Näin *Luukas*-paratekstissä korostetaan *Luukkaan evankeliumia* tietyn ihmisen kirjoittamana esityksenä pikemmin kuin jumalallisen, absoluuttisen totuuden ilmentymänä.

Hutcheonin mukaan postmodernissa historiografisessa metafiktiossa kyse on jälkistrukturalistisesta kysymyksenasettelusta, jossa pohditaan menneisyyden uudelleen esittämisen rajoja ja mahdollisuuksia, ja toisaalta postmodernin fiktion tavasta pohtia

kokemisen ja tietämisen välisiä eroja. Historiografisessa metafiktiossa nykyinen kulttuuri ymmärretään aiempien representaatioiden tuotteena. Näin historian representaatiosta tulee postmodernismissä representaation historiaa. Hutcheonin mukaan representaation historia ei ole vältettävissä, mutta sitä voidaan käsitellä ja kommentoida ironian ja parodian kautta, kuten historiografisessa metafiktiossa tehdään. (Hutcheon 1988, 92; 1989b, 57–58.)

Postmodernin kirjallisuuskäsityksen mukaan (myös historiallinen) kertomus on ihmisen rakentama konstruktio, eikä siinä ole mitään luonnollista tai annettua. *Luukas-paratekstissä* kyse on juurikin historiografiselle metafiktioille tyypillisestä tavasta osoittaa historiallisten lähteiden olevan ennen kaikkea representaatiota sekä tavasta denaturalisoida sellaisia kulttuurisia arvoja ja merkityksiä, joita pidetään ”luonnollisina” ja annettuina ja joita ei tavallisesti osata kyseenalaistaa. (vrt. Hutcheon 1989b, 2, 57–58, 62.) *Luukkaan evankeliumin* lainaus korostaa jälleen kerran sitä näkökulmaa, josta käsin *Raamatun* evankeliumeja romaanissa tarkastellaan: lähtökohtana on evankeliumien transtekstuaalinen, suulliseen perimään pohjaava sekä kerronnaltaan ja rakenteeltaan monikerroksinen luonne. Saramagon romaanin yhteydessä *Luukkaan evankeliumin* lainauksen viimeinen virke joutuu ironiseen valoon: *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* ollessa postmoderni romaani, emme todellakaan voi tietää, kuinka luotettavaa sen kertojan antama opetus on.

3.2 ”Minä olen valmis todistamaan Herran edessä, hän tietää että minun suustani puhuu totuus” – Kertomus subjektiivisena tulkintana

Kuten edellisen luvun perusteella voidaan päätellä, Saramagon postmodernissa romaanissa korostetaan kaiken kielellä kerrotun, myös historiankirjoituksen, subjektiivista ja tulkinnallista luonnetta. *Luukas-paratekstin* lisäksi ajatus kertomuksesta subjektiivisena tulkintana nousee *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* esiin postmodernille fiktiolle yleisessä suullisen

kerronnan teemassa ja laajemmin kerronnan ja kertomisen problematisoinnissa (vrt. Hutcheon 1988,40; 1989b, 90).

Pitkät dialogit ovat Saramagon kerronnalle tyypillisiä. Saramagon romaanin kerronta ja sen pitkät dialogit ovat tunnettuja omintakeisesta typografisesta tyylistä. Saramagon virkkeet ovat hyvin pitkiä, jopa sivun mittaisia, ja kappalejakoja on verrattain harvoin. Ominaista näille pitkille dialogeille on, ettei niitä ole erotettu tekstin tasolla muusta kerronnasta ja että vain iso alkukirjain erottaa kaksi puhujaa toisistaan. Pitkissä virkkeissä ja dialogeissa on kyse postmodernille fiktiolle tyypillisestä tavasta estää lukijan eläytyminen tarinaan ja kiinnittää huomiota tekstiin tekstinä, rakennettuna kokonaisuutena. Saramagon tekstiä lukiessaan lukija saakin olla tarkkana yrittäessään pysyä selvillä, kuka milloinkin puhuu:

[M]as tu, Ananias, que sempre foste homem de paz, vais-te agora meter em guerras contra os romanos, lembra-te do que aconteceu a Efraim e a Abiezer, E também a Neftali e Eleazar, Escuta então a voz do bom senso, Escuta-me tu, José, seja qual for a voz que fale pela minha boca [---]. (*OESJC*, 146–147.)

([M]utta sinä Ananiashan olet aina ollut rauhan mies, aiotko sinä nyt yhtäkkiä ruveta sotaan roomalaisia vastaan, muista miten Efraimin ja Abieserin kävi, Ja Naftalin ja Eleasarin, Kuuntele sitten järjen ääntä, Kuuntele sinä Joosef nyt minua, mikä ääni minun suuni kautta sitten mahtaakin puhua [---].) (*JKE*, 161.)

Kyseisen lainauksen kohdalla eri puhujien erottaminen toisistaan on erityisen hankalaa, koska dialogi vilisee myös erisnimiä, jotka alkavat isolla kirjaimella samoin kuin eri puhujien vuorosanat. Kyseinen Joosefin ja Ananiaan välinen keskustelu itsessäänkin pitää sisällään metafiktiivisen viittauksen kirjan typografiaan ja sen merkitykseen, sillä juuri, kun lukija on mennyt sekaisin siitä, kuka milloinkin puhuu, Ananias toteaa, että hän ei ole varma, kuka hänen suullaan puhuu.

Hyviä esimerkkejä Saramagon romaanin suullisen kerronnan temasta ja kerronnan problematiikasta ovat keskustelut, joissa keskustellaan keskustelemisesta:

Ò Simeão, perguntaste-me como se deveria proceder se [---], e a resposta à pergunta não podia eu dar-ta porque não conheço a lei dos romanos [---]. Então disse-te, Sei o que disseste, não te cansas a repetir-mo, Foste tu quem começou por falar-me com palavras impróprias quando me perguntaste quem me julgava eu [---] (*OESJC*, 59)

(Kuule Simeon, sinä kysyit minulta, miten pitäisi menetellä jos [---], mutta siihen minä en voinut vastata koska en tunne roomalaisten lakia [---]. Ja silloin minä sanoin, Minä kuulin mitä sinä sanoit, ei sitä tarvitse siinä yhtenä hokea, Sinä itse rupesit puhumaan minulle sopimattomasti kun kysyit, mikä minä luulen olevani [---].) (*JKE*, 62.)

Lainauksesta käy ilmi, että keskustelemisesta keskustelemisen tarkoitus on osoittaa, kuinka helppoa on tulla väärinymmärretyksi ja kuinka vaikea mitään asioita on loppujen lopuksi puheessa ja sanoilla tarkasti, totuudenmukaisesti ja vääristelemättä kuvailla.

Kertomisen subjektiivisuutta ja tulkinnallisuutta korostetaan teoksessa myös tapahtumien ja kertomusten toistossa. Ei ole epätavallista, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* saman tapahtuman tai asian kertoo ensin kertoja ja sen jälkeen joku henkilöahmoista. Hyvä esimerkki tietyn kertomuksen toistosta on luvussa, jossa Jeesuksen äiti, Maria, tapaa Paimenen eli Paholaisen ensimmäistä kertaa. Lukija saa ensimmäisen kuvauksen tapaamisesta kertojalta. Kertoja kuvailee tapahtumaa ulkopuolisena tarkkailijana.

Kyseisessä luvussa merkille pantavaa kertojan kuvailussa on se, että hän on ikään kuin luopunut kaikkietävyystään ja esittää esittävänsä tapahtumat vain Marian näkökulmasta. Kertoja ei osoita tietävänsä kerjäläisestä mitään muuta kuin Mariakaan tietää, eikä hän kuvaa tämän ajatuksia: ”Maria meni avaamaan ja kerjäläinen seiso portilla, mutta yllättävän kookkaana, ensivaikutelmaa paljon pitempänä [---] (*JKE*, 32).” (”Maria veio abrir, o pedinte ali estava, de pé, mas inesperadamente grande, muito mais alto do que antes lhe tinha parecido

[---]”, *OESJC*, 32.) Toinen kerrontaversio Marian ja Paimenen tapaamisesta on se, kun Maria kertoo tapaamisesta miehelleen Joosefille.

Marian kertomus eroaa olennaisesti kertojan versiosta. Hän ei kerro Joosefille läheskään kaikkea sitä, mitä kertoja on kertonut tapahtumasta lukijalle. Tämä on tietenkin ymmärrettävää, koska Maria ei tiedä tapahtumista kaikkea sitä, mitä kertoja tietää. Huomionarvoista onkin se, että Maria jättää kertomatta Joosefille myös sellaisia asioita, joita hän voisi kertoa. Maria ei esimerkiksi kerro, että kerjäläinen on ilmoittanut olevansa enkeli. Kertojan mukaan Joosefilta jääkin kuulematta asian ”olennainen ydin” (*JKE*, 38) (”o conhecimento do essencial”, *OESJC*, 38). Maria ei myöskään kerro kerjäläisen hahmossa havaitsemaansa muutosta. Sen sijaan hän kertoo, mitä kerjäläinen on hänelle sanonut:

[D]o barro ao barro, do pó ao pó, da terra à terra, nada começa que não acabe, nada acaba que não comece, Foi isso que ele disse, Sim, e também disse que os filhos dos homens brilham nos olhos das mulheres [---] De que mais falou [---] Que o Senhor me conceda todos o filhos que tu quiseses, [---] ele tomou a terra do chão e lançou-a dentro, ao mesmo tempo disse as palavras, A terra à terra, Sim. (*OESJC*, 33–34.)

([M]ullasta mullaksi, tomusta tomuksi, maasta maaksi, ei ole mitään alkavaa joka ei loppuisi, eikä ole mitään loppuvaa joka ei ala, Niinkö hän sanoi, Niin, ja sitten vielä että miehen lapset loistavat naisen silmistä [---] Mitä muuta hän sanoi, [---] Että Herra antakoon minulle niin monta lasta kuin sinä tahdot [---] se mies vain otti maasta multaa ja pudotti astiaan ja sanoi samalla ne sanat, Maa maaksiko, Niin.) (*JKE*, 33–34.)

Myöhemmin Maria kertoo tapauksesta vielä synagogan vanhimmille. Kertoja toteaa Marian toistavan ”sen minkä me jo tiedämmeikin” (”vez o que já sabemos”, *OESJC*, 40) (*JKE*, 41). Maria joutuu toistamaan kertomuksensa kolme tai neljä kertaa, koska synagogan vanhimmat haluavat saada perusteellisesti selville, mitä Marian ja kerjäläisen välillä tapahtui:

[N]ão é que não queiramos acreditar no que nos contas, mas repara que és a única pessoa que viu esse homem [---] teu marido nada mais sabe dele que ter-lhe ouvido a voz, e agora aqui vem Zaquias dizer-nos que nenhuma das tuas vizinhas o viu, Serei testemunha diante do Senhor, ele sabe que a verdade fala pela minha boca, A verdade, sim, mas quem sabe se toda a verdade [---] (*OESJC*, 40–41.)

([K]ysymys ei ole siitä ettemme me haluaisi uskoa sinun kertomustasi, mutta ota huomioon että sinä olet ainoa joka näki sen ihmisen [---], sinun miehesi kuuli vain äänen mutta ei tiedä muuta, ja nyt Sakias tuli ilmoittamaan ettei kukaan naapurisikaan nähnyt häntä, Minä olen valmis todistamaan Herran edessä, hän tietää että minun suustani puhuu totuus, Niin, totuus kyllä, mutta kuka tietää onko se koko totuus [---].) (*JKE*, 41.)

Suullisen kerronnan teeman ja kerronnan problematisoinnin tarkoitus on osoittaa, että tarinat muuttuvat väistämättä jokaisen kertomiskerran ja kertojan myötä. Omiaan tätä demonstroimaan ovat minun ja Harold Bloomin toisilleen vastakkaiset näkemykset Mariaa tapaamaan tulleen kerjäläisen tulkinnasta. Oman tulkintani mukaan kertojan kerronnan vihjailevuudesta lukija ei voi olla pääättelemättä, että kerjäläinen on tosi asiassa vain kerjäläisen hahmoon pukeutunut Paimen eli Saramagon romaanin Paholainen. Tämä käy ilmi esimerkiksi siitä, että kertoja vertaa tapahtumaa muutaman viikon takaiseen yliluonnolliseen aamuyöhön, joka myöhemmin paljastuu hetkeksi, jolloin Jumala ”sekoitti siemenensä Joosefin siemeneen” (*JKE*, 344) (”pôs a sua semente de mistura com a semente de José”, *OESJC*, 311) ja Jeesus sai alkunsa. Näin lukija tulkitsee, että myös käsillä olevassa tapahtumassa on kyse jostakin yliluonnollisesta.

Bloom on tulkinnut Mariaa tapaamaan tulleen enkelin puolestaan Jumalaksi (Bloom 2001, 163–164). Kerjäläisen tulkitseminen Paimeneksi eikä Jumalaksi on nähdäkseni perustellumpaa, koska kertoja käyttää kerjäläisestä samantapaista luonnehdintaa kuin useimmiten Paimenesta puhuessaan. Hän korostaa kerjäläisen kookasta hahmoa samalla

tavalla kuin Paimenen kuvauksessa. Kertoja kuvaa myös Paimenen hahmossa tapahtuvaa muutosta: hetkessä hän muuttuu kerjäläisestä hienoihin ja kallisarvoisiin vaatteisiin pukeutuneeksi mieheksi ja taas takaisin kerjäläiseksi (*JKE*, 32–33; *OESJC*, 32–33).

Pirjo Ahokas on tutkinut suullisen kerronnan teemaa Maxine Hong Kingstonin teoksessa *China Men*. Hänen mukaansa suullisen kerronnan perinne toimii Kingstonin teoksessa vallitsevan historiallisen ja myyttisen totuuden kyseenalaistamisena. (Ahokas 2000, 265). Myös Saramagon romaanissa huomion kiinnittäminen suulliseen kerrontaan, keskusteluista keskusteleminen ja tarinoiden toistaminen nostavat esiin kysymyksen kaiken kerrotun (epä)totuudellisuudesta eli tulkinnallisuudesta ja subjektiivisuudesta:

Aborrece-o não saber exactamente o que se passou entre a mulher e o pedinte, que outras coisas teriam dito um ao outro, mas não quer voltar a perguntar-lhe, porquanto, não sendo de esperar que ela acrescente algo de novo ao que contou já, ele teria de aceitar como verdadeiro o relato duas vezes feito, e se ela, afinal, está a mentir, não o poderá ele saber [---] (*OESJC*, 36.)

(Häntä [Joosefia] harmitti kun hän ei tiennyt tarkalleen, mitä vaimon ja kerjäläisen kesken oli tapahtunut tai mitä muuta nämä olivat toisilleen mahdollisesti sanoneet, mutta hän ei halunnut ruveta kyselemään uudelleen, koska ei ollut aihetta odottaa että vaimo olisi lisännyt kertomukseensa mitään uutta, joten hänen oli vain hyväksyttävä todeksi jo kahdesti kuulemansa selonteko, mutta jos vaimo sittenkin valehteli, sitä hän taas ei voinut mitenkään saada tietää [---]) (*JKE*, 36–37.)

Myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kerronnan problematisoimisessa ja korostamisessa on kyse yleisen historiankirjoituksen ”totuuksien” kyseenalaistamisesta ja vaihtoehtoisten menneisyyden kuvausten esittämisestä. John Footin mukaan suullinen historia koskee myös utopioita, toteutumattomia mahdollisuuksia ja mielikuvitusta. Suullinen historia on unelmien ja halujen historiaa. (Foot 2003, 122.) Saramagon romaanissa tästä osoituksena on muun

muassa se, että kertoja on kirjannut ylös myös ei-todellisia tai ei-tapahtuneita, joskin mahdollisia keskusteluja:

[P]arecia-lhe agora feia acção de mau gosto, se então a expressão já se usasse, ir-se à mãe e dizer, Ó mãe, esqueci-me de perguntar-te no outro dia quantos tinham sido os putos que passaram desta a melhor vida lá em Belém, e ela responderia, Ai filho, não penses nisso, que nem a trinta chegaram [---] (*OESJC*, 191.)

([H]änestä olisi nyt ollut rumaa ja mautonta, mikäli sellaista ilmausta siihen aikaan jo käytettiin, mennä sanomaan äidilleen, Kuule äiti, minä unohdin silloin kysyä, montako vauvaa siellä Betlehemissä siirtyi tästä elämästä toiseen ja parempaan, jolloin äiti olisi vastannut, Älä nyt poikaparka sitä mieti, ei heitä ollut edes kolmeakymmentä [---]) (*JKE*, 208.)

Footin mukaan suullinen kertomus liittyy vahvasti muistamiseen, muistoihin ja muistiin. Suullinen kertomus kertoo siitä, miten muistamme ja miten koemme menneisyyden pikemminkin kuin kovista historiallisista faktoista (Foot 2003, 119). Muistamisen teemaan yhteydessä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* lukijan mieleen nousee jälleen kerran ajatus kertojan epäluotettavuudesta. Voiko hänen kertomukseensa luottaa? Onko se totuus kokonaisuudessaan vai jättääkö kertoja jotain olennaista kertomatta? Historian ja fiktion suhteita pohdittaessa herää myös kysymys, kuinka romaanin evankelista voi muistaa kaikki nämä keskustelut niin yksityiskohtaisesti tai kuinka hän on voinut kirjata ne kaikki ylös. Kertoja myöntää myöhemmin avoimesti, ettei hän ole kertonut kaikkea, mitä tietää, ja toisaalta, että hän ei tiedä kaikkea, mitä on tapahtunut:

[T]oda a história de Jesus que já conhecemos foi ali narrada, incluído, até, certos pormenores que então não achámos que merecessem a pena, e muitos e muitos pensamentos que deixámos escapar, não porque Jesus no-los disfarçasse, mas simplesmente porque não podíamos, nós, evangelista, estar em todo o lado. (*OESJC*, 308)

[J]a siinä tuli kerrotuksi Jeesuksen koko tarina, jonka me jo tunnemme, ja lisäksi jopa muutamia yksityiskohtia, joita me emme aikoinaan katsoneet kertomisen arvoisiksi, sekä monen monia ajatuksia, jotka ovat jääneet meiltä kuulematta, ei sen vuoksi että Jeesus olisi ne meiltä salannut vaan siitä yksinkertaisesta syystä ettemme me evankelistakaan sentään ehdi joka paikkaan. (*JKE*, 341.)

Kertoja toisin sanoen korostaa myös oman kertomuksensa subjektiivista ja tulkinnallista luonnetta.

3.3 Kertomus kuin kuva: ”Ihmisten sanat ovat varjojen kaltaisia”

Kuten tähän mennessä on nähty, Saramagon romaanissa representaation teemaa lähestytään useista eri näkökulmista. Kahdessa edellisessä alaluvussa osoitin, että Saramagon postmodernissa romaanissa representaation teeman avulla puhutaan paitsi historian representaation ongelmallisuudesta, ennen kaikkea representaatioiden historiasta ja näytetään näin, että representaatiossa on aina kyse subjektiivisesta tulkinnasta. Tästä jatketaan eteenpäin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* varsinaista kertomusta edeltävässä prologissa, jossa tuodaan esiin ajatus romaanin kertomuksesta ties kuinka monen aiemman representaation representaationa.

Prologissa representaation teemasta puhutaan kuvan kautta. Kertoja kuvailee yksityiskohtaisesti jotain kuvaa tai maalausta, joka piiryy lukijan silmiin pikku hiljaa, yksityiskohta toisensa jälkeen, tähän tapaan: ”Aurinko näkyy suorakaiteen siinä ylänurkassa joka jää katsojan vasemmalle puolelle [---] (*JKE*, 11).” (”O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo, o que se encontra à esquerda de quem olha [---]”, *OESJC*, 13.) Kertojan kuvan kuvailussa merkille pantavaa on se, että tämän puheista ei selviä, mistä ja

missä sijaitsevasta konkreettisesta kuvasta tarkalleen ottaen on kysymys. Lukija saa tietää kuvasta ainoastaan sen, mitä kertoja hänelle siitä kertoo.

Da Silva on tulkinnut maalauksen esittävän Albrecht Dürerin maalausta Jeesuksen ristiinnaulitsemisesta (da Silva 2000, 237). Da Silva ei kuitenkaan kerro tarkemmin, miten hän on tähän tulkintaan päätenyt. Nähdäkseni romaanin prologi ei anna selviä viitteitä siitä, että siinä kuvailtu maalaus viittaisi Düreriin. Kuva, tai vähintäänkin sen aihe, on kertojalle kuitenkin tuttu: ”Polvistuneen naisen nimi on aivan varmasti Maria, sillä tiedämmehän jo etukäteen että sennimisiä ovat kaikki paikalle kokoontuneet naiset [---] (JKE, 12).” (”De certeza que a mulher ajoelhada se chama Maria, pois de antemão sabíamos que todas quantas aqui vieram juntar-se usam esse nome [---],” OESJC, 14.) Kertoja olettaa myös lukijan tunnistavan, mitä kuvassa tapahtuu ja keitä siinä on kuvattu

Kertojan kuvailu pitää sisällään myös tulkinnan kuvasta: ”[T]ärkeysjärjestyksessä hän on *arvatenkin* ensimmäinen *päätellen siitä* että hänet on sijoitettu keskimmäiseksi (JKE, 13, kursiivit minun)” (”segunda na ordem de apresentação, mas sem dúvida, primeiríssima na importância, se algo significa o lugar central que ocupa na região inferior da composição”, OESJC, 15) ja ”*perspektiivin synnyttämän vaikutelman johdosta* [---] (JKE, 16, kursiivit minun)” (”cá mais perto, pela ilusão da perspectiva”, OESJC, 18). Kuvasta tekemänsä tulkintaa Saramagon kertoja perustelee perinteisen taideanalyysin ja siihen kuuluvan retoriikan keinoin.

Kertojan tulkinnan mukaan kuva esittää Jeesuksen ristiinnaulitsemiskohtausta. Kertojan kuvailun perusteella lukijan on kuitenkin mahdotonta tietää, kuinka luotettava tämä kertojan kuvasta tekemä tulkinta on. Lukijan näkökulmasta kertojan tulkinta vaikuttaa ajoittain jopa mielivaltaiselta, koska lukija ei kertojan tavoin näe edessään koko kuvaa. Lukijalla ei esimerkiksi olisi mitään perusteita väittää, kuten kertojalla, että ”päätellen intomielistä kärsimystä kuvastavasta ilmeestä sekä katseen suunnasta, ylöspäin kohotetuista

silmistä, mies on ilmeisestikin Hyvä rosvo (*JKE*, 11)”. (“Pela expressão da cara, que é de inspirado sofrimento, e pela direcção do olhar, erguido para o alto, deve de ser o Bom Ladrão”, *OESJC*, 13).

Prologissa korostetaan tahallisesti kuvan kuvailu- ja tulkintatapahtumaa. Tarkoitus on saada lukija kiinnittämään huomiota tulkinnantekoprosessiin ja sitä kautta laajempaan representaation teemaan. Kertoja haluaa lukijan ensinnä ymmärtävän, että lukijalle kuvassa on kyse parhaimmillaankin vain mielikuvasta. Linda Hutcheonin mukaan kielen välityksellä esitetty havainto on jo tulkinta, eikä se välitä kokemusta sellaisenaan (Hutcheon 1989b, 132). Da Silva kirjoittaa samasta asiasta omassa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tulkinnassaan. Hänen mukaansa kokemus voidaan muuttaa kirjoitetuksi ainoastaan vajavaisesti. Saramagon romaani on tällainen vajavainen rekonstruointi, joka tulkitsee ja kirjoittaa uudelleen paitsi alun maalausta, myös *Raamattua* ja kristillistä traditiota. (da Silva 2000, 241.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin lukija ei pääse käsiksi alkuperäiseen kuvaan, puhumattakaan sen mahdollisesti esittämästä todellisuudesta - sikäli kuin näitä kumpaakaan edes on - vaan ainoastaan kertojan näistä tekemään tulkintaan. Lukijalle prologin kuva, ja siten myös koko romaani ja sen kertomus, ovat ennen kaikkea sanoin kerrottu kuva, sanallinen kuva, ”paperi ja painomustetta eikä muuta (*JKE*, 11)” (”papel e tinta, mais nada”, *OESJC*, 13), niin kuin kertoja jo prologin ensimmäisessä virkkeessä toteaa. Da Silvan mukaan kertojan toteamus paperista ja painomusteesta korostaa teoksen fiktiivisyyttä (da Silva 2000, 220).

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin prologin tulkintaan sopivat Linda Hutcheonin teoksessaan *Poetics of Postmodernism* postmodernista valokuvauksesta esittämät ajatukset. Hän toteaa muun muassa, että postmodernissa valokuvauksessa kieli tulkinnan välineenä hyväksytään, mutta myös problematisoidaan. Hutcheonin mukaan postmodernissa valokuvauksessa myönnetään, että kuvaa on mahdollista tulkita ainoastaan kielen välityksellä, kielen läpi, mutta samalla osoitetaan, että tämä on ongelmallista, koska kielen avulla ei

välttämättä saada sanotuksi kaikkea sitä, mitä kuvassa on. Kieli erilaisena ilmaisun muotona tuo oman lisänsä tulkintaan ja voi myös rajoittaa sitä. (Hutcheon 1989b, 132.)

Saramagon romaanin prologissa kertojan kuvan kuvailussa ja tulkinnassa on kyse juuri tällaisesta kielellisen representaation problematisoimisesta. Tämä tulee hyvin ilmi kertojan kuvan tulkinnoista, jotka lähentelevät ajoittain silkkaa spekulatiota. Ensin tämä esimerkiksi päättelee erään kuvassa esitetyn naisen olevan Maria Magdaleena: ”[J]a kuka tahansa elämän perusasioihin riittävästi perehtynyt katsoja voi tosiaan ensi silmäyksellä vannoa että kyseinen Magdaleena on juuri hän [---] (*JKE*, 12).” (”[Q]ualquer observador, se conhededor bastante dos factos elementares da vida, jurará, à primeira vista, que a mencionada Madalena é esta precisamente [---]”, *OESJC*, 14.) Hetkeä myöhemmin hän tulee kuitenkin toisiin ajatuksiin katsellessaan toista kuvassa esitettyä naista: ”[O]n mahdollista että oikea Magdaleena onkin loppujen lopuksi hän (*JKE*, 14).” (”e afinal [---] talvez verdadeira Madalena”, *OESJC*, 16.) Lainaukset osoittavat, että Saramagon kertojan kuvasta tekemä tulkintaprosessi halutaan tehdä prologissa näkyväksi.

Kertojan tulkinta kuvasta muistuttaa romaanin lukijaa siitä, että hänen tulkintansa romaanista on vain yksi tulkinta. Kuvan tulkitseminen ”totuudenmukaisesti” ei ole edes mahdollista. Kuvat eivät koskaan näyttäydy samanlaisina kaikille kokijoille, ja vaikka näyttäytyisivätkin, sitä ei voida tietää, sillä ihmisillä ei ole mahdollisuuksia päästä sisälle toistensa kokemuksiin niiden tapahtumahetkellä. Tulkinnan muodostamiseen ja tekemiseen vaikuttaa kaikki se, jonka avulla tulkitsija voi kontekstualisoida, analysoida ja ymmärtää teosta. (Vrt. Hutcheon 1989b, 79.) Toisin sanoen tulkintaan vaikuttavat tulkitsijan koko eletty elämä, kaikki aiemmat kokemukset ja tiedot, samoin kuin ikä, sukupuoli, seksuaalinen suuntautuminen, kansallisuus, rotu, koulutus, ammatti ja niin edelleen.

Linda Hutcheonin mukaan taidetta ei voidakaan erottaa siitä historiallisesta, kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstista, jossa se esiintyy ja jossa sitä tulkitaan. Tämä

tarkoittaa myös yhteyttä aiempiin representaatioihin. Postmoderni kirjallisuus ei esimerkiksi voi Hutcheonin mielestä päästä kokonaan eroon perinteisistä tavoista representoida asioita ja historiaa, vaikka se onkin menettänyt uskon tällaisten representaatioiden voimaan. (Hutcheon 1989b, 8, 120.) Saramagon kertojan tulkintaan kuvasta vaikuttavat muun muassa hänen tietonsa kristillisestä traditiosta ja sen tavoista tulkita Maria Magdaleenaa.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin prologista nousee toisin sanoen esiin ajatus siitä, että tulkinnat rakentuvat aina toisista tulkinnoista. Prologissa korostetaan sitä, että kertojan kuvasta tekemä tulkinta on itse asiassa tulkinnan tulkintaa: ”[S]e on kuningastähti ja *esittää* miehen päätä, josta purkautuu ympärille kirkkaita säteitä ja kiemurtelevia liekkejä [---] (*JKE*, 11, kursiivi minun).” (”[R]*epresentando*, o astro-rei, uma cabeça de homem donde jorram raios de aguda luz e sinuosas labaredas [---]”, *OESJC*, 13.) Kuten tästä prologin ensimmäisestä virkkeestä ja erityisesti sen portugalinkielisestä versiosta käy jo ilmi, kuva itsessään on jo tulkinta, esitys, representaatio.

Vaikka prologissa on kyse vain romaanin yhdestä luvusta, on se tulkittavissa koko teoksen tulkintaa ohjaavaksi samoin kuin alun paratekstit. Luku on ikään kuin koko romaanin kehyskertomus, alku- ja loppuasetelma. Näin voidaan sanoa sen perusteella, että sekä prologi että romaanin loppu kuvailevat Jeesuksen ristiinnaulitsemista. Romaanin loppu toisin sanoen palauttaa lukijan mieleen prologin ja siinä esiin nostetun representaation teeman. Keskeistä tässä Saramagon postmodernin Jeesus-kertomuksen uudelleenesityksen ja -tulkinnan lopussa on se, että siinä viitataan kristillisestä traditiosta lähtöisin olevaan ja tunnetuimpaan Jeesuksen representaatioon: ristiin naulittuun Jeesukseen. Kuten yleisesti tiedossa on, risti on kristinuskon ja kristittyjen yleisin symboli.

Da Silva toteaa, että representaation teema nousee Saramagon romaanissa esiin erityisesti Jeesuksen kuvauksessa (da Silva 2000, 244). Jeesuksen representaatiolla on olennainen merkitys teoksen kokonaistulkinnassa. Viitatessaan prologissa esiin nostettuun

representaation teemaan ja ajatukseen Jeesuksesta kuvana romaanin lopun tarkoitus on jättää lukijan mieleen toisenlainen kuva Jeesuksesta. Representaation teema ja nimenomaan Jeesuksen representaatio puheenaiheena nousevat nimittäin esiin toisessakin kohtaa romaanissa. Jeesus on juuri lähtenyt kotoaan maailmalle ja on matkalla Jerusalemin temppeleihin. Ennen kaupunkiin menoaan hän istahtaa kukkulalle levähtämään. Tällöin kertoja toteaa, että jos hän olisi saanut valita, Jeesuksesta jälkipolville jäänyt kuva olisi ollut kuva tästä nuoresta Jeesuksesta:

Certos momentos há da vida que deviam ficar fixados, protegidos do tempo, não apenas consignados, por exemplo, neste evangelho, ou em pintura, ou modernamente em foto, cine e vídeo, o que interessava mesmo era que o próprio que os viveu outinha feito viver pudesse permanecer para todo o sempre à vista dos seus vindouros, como seria, neste dia de hoje, irmos daqui até Jerusalém para vermos, com os nossos olhos visto, este rapazito, Jesus filho de José, enrolandinho na curta manta de pobre, a olhar as casas de Jerusalém [---]. Estando a que o futuro lhe haja reservado horas mais alegres ou tristes que esta, mais felizes ou desgraçadas, mais amenas ou trágicas, mas este é o instante que escolheríamos para nós, a cidade adormecida, o sol parado, a luz intangível, um rapanzinho a olhar as casas, enrolado numa manta e com um alforge aos pés, e o mundo todo, o de perto e o de longe, suspenso, à espera. Não é possível, ele próprio já se moveu, o instante veio e passou, o tempo leva-nos até onde uma memória se inventa, foi assim, não foi assim, tudo é o que dissermos que foi. (*OESJC*, 203–204.)

(Elämässä on hetkiä, jotka pitäisi saada vangituksi ja pelastetuksi ajalta, ei pelkästään tallentamalla esimerkiksi tähän evankeliumiin tai maalaukseen tai nykyajan tapaan valokuvaan, filmille tai videolle, vaan kiintoisaa olisi jos juuri niiden kokija tai aikaansaaja itse voisi säilyä ikuisesti jälkimaailman nähtävänä, niin että voisimme esimerkiksi tänäkin päivänä matkustaa Jerusalemiin katsomaan omin silmin tuota nuorukaista, Jeesusta, Joosefin poikaa, kun hän lyhyt köyhänvaippa ympärillään katsoo Jerusalemin taloja [---]. Koska hänen elämänsä oli vasta alullaan, sillä kolmetoista vuotta ei ole paljon, oli otaksuttavaa että tulevaisuus toisi hänelle muita, tätä iloisempia tai surullisempia, onnellisempia tai onnettomampia, suloisempia tai

järkyttävämpiä tuokioita, mutta tämä oli juuri se hetki jonka me valitsimme, nukkuva kaupunki, paikoilleen seisahtunut aurinko, epätodellinen valo, vaippaan kietoutunut nuori poika haarapussi jalkojen juurella katsomassa taloja, ja koko maailma pysähtyneenä odottamaan niin lähellä kuin kaukanakin. Se oli kuitenkin mahdotonta, hän itse lähti jo liikkeelle, hetki tuli ja meni, ja aika vie meidät sinne missä keksitään muisto, se oli näin, se ei ollut näin, kaikki on niin kuin sanomme sen olleen.) (*JKE*, 221.)

Vaikka *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertoja ei asiaa mainitsekaan, vertautuu hänen Jeesuksesta tallennettavaksi ehdottamansa kuva siihen kuvaan, joka Jeesuksesta kertomuksen lopussa jää. Nämä kaksi erilaista kuvaa asettuvat toistensa kanssa vastakkain: toinen esittää yleisesti tunnettua, niin sanottua virallista kuvaa Jeesuksesta, toinen taas tuntematonta, vaihtoehtoista kuvaa.

On huomattava, että vaikka kertoja tuokin 13-vuotiasta Jeesusta kuvaillessaan esiin ajatuksen pääsystä itse menneisyyteen, jota hän kuvailee, lukijalle kyse on kuitenkin vain (mieli)kuvasta. Ajatusleikin avulla kertoja tuo esiin sen postmodernille kirjallisuudelle tyypillisen ajatuksen, että todellisuuden vangitseminen mihinkään mediaan tai minkään välineen avulla ei ole mahdollista. Wolfgang Iserin mukaan representaatio ei olekaan sama asia kuin mimesis eli todellisuuden tulkinta. Iser toteaa, että ei ole olemassa mitään sellaista jakamatonta ja kaikille yhteistä todellisuutta, jota voitaisiin tulkita. Voi olla olemassa vain mielikuvia tällaisesta todellisuudesta. Iserin mukaan representaatio onkin performanssi, jossa tulkitsija tulee esitetyn ja sen uudelleen esittämisen väliin. Representaatio on myös itsessään kuva tai mielikuva (image), mutta ei kopio todellisuudesta. (Iser 1987, 217–218, 223–226.)

Linda Hutcheonin mukaan todellisessa ei ole mitään luonnollista eikä ole koskaan ollutkaan. Postmodernin teorian mukaan kaikki on aina ollut siinä mielessä kulttuurista, että kaikki on aina välitetty representaatioiden kautta. Hutcheon kritisoikin Baudrillardia ajatusta simulacrumista, jonka mukaan kaikkien merkkien viittaussuhteet todellisuuteen ovat

tuhoutuneet. Hutcheonin mukaan todellisuutta ei voi tuntea muuten kuin representaatioiden välityksellä. Postmodernismi haastaa tavalliset mimeettiset käsityksemme asettamalla representaation uudelleen huomion kohteeksi. Tällaisia tavallisia mimeettisiä käsityksiä ovat ajatus representaatiosta läpinäkyvänä ja luonnollisena. Hutcheonin mukaan postmodernissa keskitytään usein haastamaan se realismista tuttu ajatus, että media, jonka kautta asioita välitetään, olisi läpinäkyvä, ja että merkin ja sen kohteen välillä olisi luonnollinen suhde tai että tietty sana viittaisi suoraan maailmaan. Postmodernismissa representaation historia itsessään tulee taiteen kohteeksi. Postmodernismissa taide ja maailma, erityisesti historia, kohtaavat usein. (Hutcheon 1989b, 7, 32–35.)

Saramagon romaanissa viitataan erityisesti Jeesuksen representaatioiden historiaan. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* osoittaa saman minkä Raimo Harjula eli, että se historiallinen Jeesus, joka kerran eli, ei ole enää tavoitettavissa sellaisena kuin hän oli (Harjula 1995, 22, 25). Jaroslav Pelikanin mukaan myös *Raamatun* evankeliumit ovat representaatioiden representaatioita, sillä kanonisoidut kertomukset Jeesuksesta pohjautuvat suulliseen traditioon ja toisiin kirjoituksiin (Pelikan 1985, 1). Ei toisin sanoen ole tietoa siitä, minkä verran Jeesuksesta kirjoitetut elämäkerrat ja evankeliumit tavoittavat historiallisesta ”totuudesta” ja todellisuudesta. Jäljellä on vain myytti (Harjula 1995, 23, 25), joka häilyy historian ja fiktion välillä. Da Silvan mukaan Saramagon uudelleen kirjoitettu Jeesus-kuva on osoitus *Jeesuksen Kristuksen evankeliumista* kumouksellisena *Raamatun* uudelleentulkintana. Saramagon teos on romaani, joka sallii mielikuvituksen myös kristinuskon Jumalan kuvauksessa. (da Silva 2000, 241.)

Hyvä esimerkki kaikkien Jeesus-kuvien tulkinnallisuudesta ja subjektiivisuudesta on Saramagon valinta laittaa romaanin Jeesus syntymään luolassa, jossa ainoana valonlähteenä on nuotio ja öljytuikku, jotka luovat varjoja luolan seinille. Jeesuksen syntymäluola tuo väistämättä mieleen Platonin luola-vertauksen, joka liittyy olennaisesti representaation

teemaan²⁶. Platonin luolassa vankeina elävät ihmiset erehtyvät pitämään esineistä muodostuvia varjoja todellisena maailmana (ks. esim. Saarinen 1999, 31). Viittaamalla romaanissaan Platonin luolavertaukseen Saramago ottaa kantaa Jeesus-kertomuksiin lähtemättömästi kuuluviin todellisuuden esittämisen ja historian ja fiktion teemoihin.

Platonin luolavertaukseen viitataan myös toisaalla *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa*: ”Puhu selvästi, Jeesus keskeytti, Se ei ole mahdollista, [Jumala sanoi], ihmisten sanat ovat varjojen kaltaisia, eivätkä varjot pysty koskaan selittämään valoa, koska niiden ja valon välillä on esteenä se läpinäkymätön kappale josta varjot syntyvät [---] (*JKE*, 421.).”²⁷ (”Fala claro, interrompeu Jesus, Não é possível, disse Deus, as palavras dos homens são como sombras, e as sombras nunca saberiam explicar a luz, entre elas e a luz está e interpõe-se o corpo opaco que as faz nascer [---]”, *OESJC*, 379.) Kuten lainaus osoittaa, totuus ei ole kerrottavissa kahdesta syystä: siksi, että kerronnan välineenä oleva kieli on epätäydellinen ja siksi, että kielellä kertoja ei voi päästä eroon omasta subjektiivisuudestaan.

Representaatio-teeman kautta *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* osoitetaan toisin sanoen fiktioksi. Eräässä kohtaa romaanin kertoja toteaaakin:

[E] o dia chegará em que se terá perdido a memória do que aconteceu, então, dado que os homens para tudo querem explicação, falsa ou verdadeira, inventar-se-ão umas quantas histórias e lendas, ao princípio ainda conservando alguma relação com os factos, depois mais tenuemente, até tudo se transformar em pura fábula. (*OESJC*, 175.)

([J]a aikanaan oli tuleva päivä jolloin tapahtumat olivat kadonneet muistista, ja koska ihmiset haluavat löytää kaikkeen selityksen, he keksivät kaikenlaisia taruja ja kertomuksia, jotka aluksi vielä jotenkin liittyvät todellisiin tapahtumiin, sitten aina vain hatarammin, kunnes kaikki viimein muuttuu pelkäksi saduksi.) (*JKE*, 191–192).

²⁶ Sittemmin Saramago on kirjoittanut samaiseen Platonin luola-vertaukseen pohjautuvan romaanin *Luola (A Caverna)*, 2001).

²⁷ Teoksen suomennoksesta sanat ”Jumala sanoi” puuttuvat toisin kuin portugalinkielisestä versiosta (”disse Deus”).

Kuten lainauksesta nähdään, fiktio tarkoittaa tässä tapauksessa ennen kaikkea subjektiivisuutta ja tulkinnallisuutta. Fiktio ei toisin sanoen tarkoita vain puhdasta mielikuvitusta, vaan se voi viitata myös tekstin ulkopuoliseen todellisuuteen ja menneisyyteen.

4. HISTORIASTA FIKTIOKSI: ”KUNNES KAIKKI VIIMEIN MUUTTUU PELKÄKSI SADUKSI”

Kahdessa edellisessä pääluvussa tutkin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* suhteessa historiankirjoitukseen ja mimesiksen eli todellisuudenkuvauksen teemaan. Osoitin, kuinka Saramagon postmodernissa uudelleen kirjoitetussa Jeesus-romaanissa kyseenalaistetaan yleisen historiankirjoituksen mahdollisuus kuvata menneisyyttä totuudenmukaisesti, kiistetään yhden historiallisen totuuden olemassaolo ja osoitetaan kaikki kertomukset subjektiivisiksi tulkinnoiksi ja aiemmista representaatioista riippuvaisiksi ja syntyviksi. Korostamalla kaiken kirjoitetun subjektiivisuutta ja tulkinnallisuutta *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* toisin sanoen määritellään kaikki kirjoitettu tietyllä tapaa fiktiiviseksi.

Tässä luvussa tutkin tarkemmin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* suhdetta fiktion. Osoitan, että Saramagon kanonisten evankeliumien postmoderni uudelleenkirjoitus on fiktiota sen perinteisen määritelmän mukaan ja että Saramagon romaanissa sen fiktiivisyyttä korostetaan. Erityisesti tutkin kysymystä siitä, miksi romaaniksi itsensä määrittelevällä teoksella on tarve korostaa omaa fiktiivisyyttään, jota voidaan pitää sen itsestään selvänä ominaisuutena. Tämän teen analysoimalla ja tulkitsemalla kahta romaanin keskeistä henkilöä, Jumalaa ja Paimenta, sekä tarkastelemalla Saramagon romaanin transtekstuaalisia viittauksia kirjailija Fernando Pessoaan. Osoitan, että sekä Jumalan ja

Paimenen kuvaus että Pessoa-viittaukset ovat tapoja korostaa romaanin fiktiivisyyttä ja ei-mimeettistä luonnetta.

4.1 Jumala ja Paimen – fantastista fiktiota

Pohdittaessa Saramagon kanonisten evankeliumien postmodernia uudelleenkirjoitusta suhteessa historian ja fiktion teemaan on hyvä ottaa huomioon erityisesti romaanissa esiintyvät Jumalan ja Paimenen eli Paholaisen henkilöahmot. Ensinnä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Jumalan ja Paholaisen kuvauksesta on huomattava, että se eroaa olennaisesti kanonisten evankeliumien vastaavasta.

Uudessa testamentissa Jumala ja Paholainen ovat luonnollisesti tärkeitä evankeliumien teemojen kannalta, mutta ne eivät ole samalla tavalla olemassa olevia hahmoja kuin muut evankeliumien henkilöt. Jumala ja Paholainen esiintyvät kanonisissa evankeliumeissa lähinnä ihmisten puheissa, äänenä tai jonkin toisen hahmon ottaneena:

οί δε φαρισαίοι ακούσαντες ειπον· ούτος ουκ εκβάλλει τα δαιμόνια ει μη εν τώ Βεελζεβουλ άρχοντι των δαιμονίων. ειδως δε τας ενθυμήσεις αυτων ειπεν αυτοις: [---] και ει ο σατανάς τον σαταναν εκβάλλει, εφ' έαυτον εμερίσθη· πώς ουν σταθήσεται ή βασιλεία αυτου; (κατα Μαθθαιον 12: 24–26.)

(Mutta kun fariseukset kuulivat sen, he sanoivat: ”Itsensä Belsebulin, pääpaholaisen, avulla hän pahoja henkiä karkottaa.” Jeesus tiesi heidän ajatuksensa ja sanoi heille: “[-- -] Jos Saatana ajaa ulos Saatanan, silloin se on noussut itseään vastaan. Kuinka sen valtakunta silloin voi pysyä koossa?”) (*Matteuksen evankeliumi* 12: 24–26.)

και εγένετο νεφέλη επισκιάζουσα αυτοίς, και εγένετο φωνη εκ της νεφέλης· ούτός εστιν ο υιός μου ο αγαπητός, ακούετε αυτου. (κατα Μαρκον 9:7.)

(Samassa tuli pilvi, joka peitti heidät varjoonsa, ja pilvestä kuului ääni: ”Tämä on minun rakas poikani, kuulkaa häntä!”) (*Markuksen evankeliumi* 9: 7.)

Kanonisten evankeliumien Jumala ja Paholainen ovat kerronnassa ulkopuolisen tarkastelun kohteina sen sijaan, että kertomusta kerrottaisiin niiden näkökulmasta – toisin kuin muiden *Uuden testamentin* henkilöiden kohdalla. Tässä Saramagon Jumalan ja Paholaisen kuvaus myötäilee *Uuden testamentin* vastaavaa, sillä Jumala ja Paimen ovat myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* ainoita henkilöitä, joiden ajatuksista kertoja ei yleensä kerro.

Toisin kuin *Uudessa testamentissa* Saramagon romaanissa Jumala ja Paholainen ovat samalla tavalla ”konkreettisia”, persoonallisia ja olemassa olevia henkilöitä kuin muut romaanin hahmot. Jumalalla ja Paholaisella on myös selvä ulkomuoto (joskin muuttuva), ja ne osallistuvat romaanin maailman tapahtumiin ja elävät ja vaikuttavat siinä. Saramagon Jumala ja Paholainen muistuttavat inhimillisine piirteineen enemmän antiikin kreikkalaisen mytologian jumalia kuin kristinuskon Jumalaa ja Saatanaa.

Jumalan ja Paimenen hahmojen tarkasteleminen tuo *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tulkintaan kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksena uuden näkökulman. Jumala- ja Paholais-kuvan tutkiminen auttaa huomaamaan, että Saramagon romaani ei ole samaa genreä kuin useimmat modernit Jeesus-romaanit. Kuten työni johdannossa jo totesin, perinteisesti Jeesus-romaaneille tyypillistä on ollut pyrkimys mahdollisimman realistiseen ja uskottavaan kuvaukseen (ks. esim. Ziolkowski 1978, 11–14; Envall 1995, 61, 63). Tämän vuoksi esimerkiksi Jumalan ja Paholaisen kuvaaminen olemassa olevina henkilöinä on ollut Jeesus-romaaneissa melko harvinaista.

Saramagon evankeliumien uudelleenkirjoitus ei ole realistinen Jeesus-romaani vaan postmoderni Jeesus-kertomus. Se poikkeaa perinteisestä linjasta, sillä kuten Jumalan ja Paimenen henkilöiden kuvaus osoittaa, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* on piirteitä myös maagisesta realismista ja fantasiasta. Fantasian elementit ovat Saramagon teoksissa tyypillisiä (vrt. Henn 2005, 103–106). Saariluoman mukaan fantasian sekoittuminen realistiseen kuvaukseen on postmodernissa romaanissa tavallista (Saariluoma 1992, 41).

Henn määrittelee fantastiseksi tapahtuman tai ilmiön, joka ei ole tavallisen maailman lakeihin vedoten selitettävissä. Hennin mukaan fantastiset elementit sekoittuvat Saramagon teoksissa usein arkipäivän realismiin. Kyse on maagiseksi realismiksi kutsutun kirjallisuuden tyypillisestä piirteestä. (Henn 2005, 103–106.) Maaginen realismi yhdistetään yleensä erityisesti latinalais-amerikkalaiseen kirjallisuuteen, josta se on saanut alkunsa. Maagisen realismin tunnetuin edustaja on Gabriel García de Marquezin *Sadan vuoden yksinäisyys* (*Cien años de soledad*, 1967), jossa niin ikään käytetään paljon transtekstuaalisia viittauksia *Raamattuun*, vaikka kyse ei olekaan varsinaisesta uudelleenkirjoituksesta. Viime vuosikymmeninä maaginen realismi on saanut edustajia myös muualta maailmasta kuin Etelä-Amerikasta (Hart & Ouyang 2005, 1).

Jeesuksen Kristuksen evankeliumista esimerkkejä fantasian ja realismin sekoittumisesta löytyy useita ja erityisesti Jumalan ja Paimenen kuvauksen yhteydessä. Fantastiset tai maagis-realistiset piirteet tulevat esiin esimerkiksi heti varsinaisen kertomuksen alussa, luvussa, jossa Jeesus-lapsi siitetään. Kuten myöhemmin käy ilmi, Jumala on läsnä ja osallistuu Marian ja Joosefin aamuiseen yhdyntään, josta Jeesus saa alkunsa. Itse tapahtuman kuvailussa kertoja sekoittaa fantastisen realistiseen kerrontaan siten, että lukijan päätettäväksi jää, tulkitseeko hän tapahtuman pitävän sisällään jotakin yliluonnollista vai ei. Kertoja ainoastaan vihjailee jonkin yliluonnollisen olevan läsnä.

Fantastinen tulee esiin kertojan metaforisessa ympäristön kuvailussa. Yhtäkkiä aurinko ilmestyy esiin synkältä taivaalta ja ”elämän kohina vyöryi kaikkeen kuin hänen (Joosefin) äänensä olisi kutsunut sen tai kuin se vain olisi yhtäkkiä tunkeutunut sisään portista, jonka joku oli avannut selkoselälleen seurauksia ajattelematta (*JKE*, 25)”. (”o rumor da vida, como se o tivesse convocado a sua voz, ou apenas entrando de repente poru ma porta que alguém de par em abrisse sem pensar muito nas consequências”, *OESJC*, 26). Lopulta tuulenpuuska lyö Joosefia kasvoihin, ja hänelle tulee yhtäkkiä valtava seksuaalinen himo

vaimoonsa Mariaan. Maria puolestaan ei ole noussut sängystä ylös: ”Tuntui kuin jokin ulkopuolinen voima olisi laskeutunut tai jäänyt leijumaan Marian ylle ja painanut hänet maata vasten (*JKE*, 23).” (”Era como se uma força exterior, descendo, ou pairando, sobre Maria, lhe comprimisse o corpo contra o solo”, *OESJC*, 23.) Kertoja vihjaa yliluonnollisen läsnäoloon useaan kertaan, mutta jää lukijan päätettäväksi, ottaako hän kertojan puheet todesta vai pitääkö niitä vain metaforisina ilmauksina.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin Jumalan ja Paimenen kuvauksessa, kuten muissa teoksen fantastisissa piirteissä, on kyse teoksen fiktiivisyyden korostamisesta. Teoksensa fiktiivisyyttä korostamalla Saramago sanoutuu irti kanonisten evankeliumien ja Jeesuskertomusten kirjoittamis- ja tulkintatraditiolle tyypillisestä tavoitteesta pyrkiä saavuttamaan ”totuus” tai ainakin mahdollisimman realistinen kuva Jeesuksen tarinasta. Saramago ei yritä romaanissaan kertoa omaa näkemystään siitä, kuinka Jeesuksen liittyvät historian tapahtumat hänen mielestään todennäköisesti menivät tai siitä, millainen, mikä ja kuka Jeesus todellisuudessa oli.

4.2 Fiktiivinen teologian uudelleentulkinta: ”Kaikki mikä liittyy Jumalaan, liittyy myös Paholaiseen”

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin Jumalan ja Paimenen keskinäisen suhteen kuvailu tuo niin ikään mieleen fantasiaromaanien vastaavanlaiset kuvaukset. Fantasiaromaaneille tyypillisesti Saramagon Jumalan ja Paholaisen suhde on niin sanottu viha-rakkaussuhde, jota leimaa jatkuva Hyvän ja Pahan valtataistelu. Tässä romaanin kuvaus eroaa merkittävästi kanonisten evankeliumien Jumalan ja Paholaisen suhteen kuvauksesta ja kristillisestä traditiosta, sillä *Uuden testamentin* ja kristinuskon mukaan Jumala ja Saatana eivät ole tasaveroisia kilpakumppaneita, vaan Jumala on Saatanaa mahtavampi ja on jo voittanut tämän (vrt. esim. *Joh.16:33; Matt. 4: 1–11*).

Tulkittaessa Saramagon romaania kanonisten evankeliumien postmodernina uudelleenkirjoituksena on hyvä kiinnittää hiukan enemmänkin huomiota teoksen Jumalan ja Paholaisen sekä näihin liittyvään Hyvän ja Pahan väliseen suhteeseen. Keskinäisen erilaisuuden sijaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* korostetaan Jumalan ja Paimenen samankaltaisuutta:

Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbar de Deus, eram como gémeos [---]. (*OESJC*, 368.)

(Jeesus katsoi vuoron perään kumpaakin ja pani merkille, että jollei otettu lukuun Jumalan partaa, he [Jumala ja Paholainen] olivat kuin kaksoset [---].) (*JKE*, 408.)

[M]as Pastor [---] ainda disse [---] que se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abrissemos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus lá de dentro. [---] Mas Jesus, com o tempo, aprendera que a melhor resposta seria calar, não se dar por achado perante as provocações, mesmo brutais, como esta, e ainda assim vai com sorte, podia ter sido bem pior, imagine-se o escândalo se Pastor se lembrava de abrir Deus par aver se o Diabo lá estava dentro. (*OESJC*, 242.)

([M]utta Paimen [---] sanoi vielä, [---] entäs jos tavattaisiin itse Paholainen ja tämä antaisi avata itsensä, ties vaikka meitä odottaisi sellainen yllätys että sieltä hypähtäisi Jumala esiin. [---] Jeesus oli kuitenkin ajan mittaan oppinut, että paras vastaus oli pysyä vaiti eikä olla tietävinäänkään toisen ärsyttävistä puheista, vaikka ne saattoivat olla jopa noin karkeita, mutta hyvä sentään edes niin, pahempaakin olisi voitu kuulla, mikä häväistys olisikaan ollut jos Paimen olisi keksinyt, että avataan Jumala jotta nähdään, onko sisällä Paholainen.) (*JKE*, 266.)

[M]eu filho, não esqueças o que te vou dizer, tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo. (*OESJC*, 368–369.)

(Voi poikani, älä unohda mitä minä sinulle sanon, kaikki mikä liittyy Jumalaan, liittyy myös Paholaiseen.) (*JKE*, 409.)

Samoin romaanissa korostetaan Hyvän ja Pahan yhteenkuuluvuutta. Jumala muun muassa toteaa Paimenelle: ”[M]inä haluan että sinä olet sellainen kuin olet ja, mikäli mahdollista, vielä nykyistäkin pahempi [---]. Koska sitä Hyvää, joka minä olen, ei olisi ilman sitä Paha, joka sinä olet, ilman sinua olisi Hyvän olemassaoloa mahdotonta ajatellakaan [---] (*JKE*, 437).” (”[Q]uero-te como és, e se possível, ainda pior do que és agora [---], Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível [---]”, *OESJC*, 392.) Jumalan puheet herättävät kysymyksen, millainen romaanin Jumala oikeastaan on, sillä tämä lausuu yllä olevat sanat sen jälkeen, kun Paholainen on luvannut luopua paholaisen tehtävästään, jos Jumala vastaavasti luopuu Jeesusta ja ihmiskuntaa varten laatimastaan väkivaltaisesta suunnitelmasta.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin Jumalan ja Paholaisen sekä Hyvän ja Pahan välisissä suhteissa merkille pantavaa on se, että molemmissa perinteiset, kristillisestä traditiosta tutut käsitykset käännetään pääläelleen. Toisin kuin kristillisessä traditiossa Saramagon romaanissa Jumala on paha ja Paholainen hyvä. Jumalan ja Paholaisen vaihtuneet roolit tulevat erityisen hyvin esiin kahdessa eri romaanin kohdassa, niin kutsutuissa autiomaajaksossa ja järvi-kohtauksessa.

Autiomaajaksolla tarkoitan kertomuksen kohtaa, jossa Jeesus viettää neljä vuotta autiomaassa paimentaen lampaista Paimenen kanssa (*JKE*, 246–293; *OESJC*, 225–265.) Järvi-kohtauksella tarkoitan autiomaajaksota myöhempää lukua, jossa Jeesus kohtaa järvellä Jumalan ja Paimenen ja käy näiden kanssa pitkän keskustelun omasta ja ihmiskunnan tulevaisuudesta sekä monista teologisista kysymyksistä (*JKE*, 403–438; *OESJC*, 349–400). Autiomaajaksota ja järvi-kohtausta on hyvä tarkastella yhdessä, sillä ne molemmat viittaavat – kuten pian osoitan – *Uuden testamentin* evankeliumien kohtaan, jossa Saatana kiusaa Jeesusta autiomaassa neljänkymmenen päivän ajan.

Päällisin puolin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* autiomaajakso myötäilee *Uuden testamentin* evankeliumien autiomaakohtauksia. Samoin kuin kanonisissa evankeliumeissa Saramagon Jeesus on autiomaassa Paholaisen kanssa. Kanonisten evankeliumien Paholaisen tavoin Saramagon Paimenen voi nähdä yrittävän saada Jeesuksen omaksumaan oman maailmankatsomuksensa ja kääntymään hänen puolelleen. Käännetyryityksen varsinainen tarkoitus on yrittää saada Jeesus vastustamaan Jumalaa pikemminkin kuin astumaan Saatanan joukkoihin. Merkittävä ero kanonisten evankeliumien ja Saramagon Paholaisen välillä on kuitenkin se, että Saramagon Paimen on ”käännetyryityksessään” varsin passiivinen. Paimen ei yritä käydä minkäänlaista vaihtokauppaa Jeesuksen kanssa eikä hän uhkaile tai painosta tätä. Päinvastoin, Paimen korostaa kaikkien elävien olentojen vapaata tahtoa.

Sekä autiomaajaksossa että järvi-kohtauksessa Jeesuksen todellinen kiusaaja onkin, toisin kuin *Uuden testamentin* evankeliumeissa, Jumala eikä Paholainen. Jeesuksen ollessa autiomaassa Paimenen kanssa Jumala ilmaisee monta kertaa tahtonsa kohdata Jeesus ja saada tämä uhraamaan itselleen lampaan. Aluksi Jeesus vastustaa Jumalan kiusausta, ja Paimen on tyytyväinen Jeesukseen. Lopulta käy kuitenkin niin, että Jeesukselle rakas lammas karkaa ja hän joutuu etsimään tätä autiomaasta. Autioma, johon Jeesus menee etsimään eksynyttä lammastaan, on kuitenkin hyvin erilainen kuin se, jossa hän paimentaa lampaita Paimenen kanssa. Tämä autioma on karumpi ja pelottavampi, ja se vertautuu autiomaahan, jossa Paholainen kiusaa Jeesusta kanonisissa evankeliumeissa:

Este deserto [---] é um mar de decas e duras colinas arenosas, encavaladas umas nas outras, criando um labirinto inextricável de vales, no fundo dos quiais mal sobrevivem umas raras plantas que parecem só feitas de espinhos e cerdas [---]. Este deserto de aqui é mais assustador do que os formados apenas de lisas areias [---], neste deserto cada colina oculta e anuncia a ameaça que nos espera na colina seguinte[---]. Agui, o grito que dermos não responderá, pelo eco, à voz que o atirou [---]. (*OESJC*, 260.)

(Tämä autiomaan oli [---] kuivien ja kovien toisiinsa limittyvien hiekkaisen kukkuloiden jatkuvaa merta, lomaan oli syntynyt sekava notkojen sokkelo, ja sen pohjalle oli jäänyt elämään muutamia harvoja kasveja jotka näyttivät olevan pelkkiä piikkejä ja jouhia [---]. Tämä autiomaan oli pelottavampi kuin ne jotka olivat muodostuneet vain sileästä hiekasta [---], tässä autiomaassa jokainen kukkula ennakoiti ja piilotteli taakseen seuraavalla kukkulalla odottavaa uhkaa [---]. Täällä huutoon ei vastannut huutajan äänen kaiku [---].) (*JKE*, 288.)

Täällä autiomaassa Jeesus kohtaa Jumalan, ja näin Jumalan vertautuminen kanonisten evankeliumien kiusaajapaholaiseen tehdään selväksi. Jumala pakottaa Jeesuksen uhraamaan eksyneen ja tälle rakkaan lampaan itselleen. Ensin Jeesus kieltäytyy uhraamasta lammasta mutta taipuu lopulta Jumalan tahtoon.

Jeesuksen ja Jumalan kohtaaminen autiomaassa viittaa kanonisten evankeliumien autiomaan-luvun ohessa muun muassa *Psalmiin 23*: ”Vaikka minä kulkisin pimeässä laaksossa, en pelkäisi mitään paha, sillä sinä olet minun kanssani. Sinä suojelet minua kädelläsi, johdatat paimensauvallasi. [---] Sinun hyvyytesi ja rakkautesi ympäröi minut kaikkina elämäni päivinä [---] (*Ps. 23: 4–6*).” Saramagon romaanissa tämä *Raamatun* kohta saa ironisen tulkinnan, sillä Jumalan rakkaus ja huolenpito osoittautuu vain itserakkaudeksi ja oman edun tavoitteluksi, eikä siitä seuraa Jeesukselle kuin tuskaa ja kärsimystä.

Samanlaisesta ironisesta viittauksesta on kyse myös *Matteuksen evankeliumin* vertauksessa eksyneestä lampaasta, joka Saramagon romaanin autiomaan-jaksosta väistämättä tulee mieleen:

Τί ὑμῖν δοκεῖ; εἰ γένηται τι ἀνθρώπῳ ἑκατὸν πρόβατα καὶ πλανηθῆ ἐν ἐξ αὐτῶν, οὐχὶ ἀφήσει τὰ ἐνεήκοντα ἐννέα ἐπὶ τὰ ὄρη καὶ πορευθεὶς ζητεῖ τὸ πλανώμενον; καὶ εἰ γένηται εὗρεν αὐτό, ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι χαίρει ἐπ’ αὐτῷ μᾶλλον ἢ ἐπὶ τοῖς ἐνεήκοντα ἑννέα τοῖς μὴ πεπλανημένοις. οὕτως οὐκ ἔστιν θέλημα ἐμπροσθεν τοῦ πατρὸς ὑμῶν τοῦ ἐν οὐρανοῖς ἵνα ἀποληθῆ ἐν τῶν μικρῶν τούτων. (κατὰ Ματθαῖον 18: 12–14.)

(Mitä arvelette: jos jollakulla on sata lammasta ja yksi niistä eksyy, niin eikö hän jätä ne yhdeksänkymmentäyhdeksän vuorille ja lähde etsimään sitä eksynyttä? Ja jos hänen löytää – totisesti: hän iloitsee siitä enemmän kuin niistä yhdeksästäkymmenestäyhdeksästä, jotka eivät olleet eksyksissä. Samoin ei teidän taivaallinen Isänne tahdo, että yksikään näistä vähäisistä joutuisi hukkaan.) (*Matt.* 18:12–14.)

Päinvastoin kuin *Matteuksen evankeliumissa* Saramagon Jumala haluaa Jeesuksen lampaan joutuvan harhateille, jotta Jeesus joutuisi vihdoinkin uhraamaan sen hänelle. Jumala toisin sanoen kyllä iloitsee tästä eksyneestä lampaasta, mutta eri syistä kuin kanonisten evankeliumien Jumala.

Järvi-kohtauksen hypertekstuaalinen suhde kanonisten evankeliumien autiomaakohtaukseen tulee ilmi Jumalan toteamuksesta: ”En tullut ajatelleeksi, tämä on nyt ihan kuin olisi autiomaassa (*JKE*, 409).” (”Não o tinha pensado, isto aqui é como estar no deserto”, (*OESJC*, 369.) Saramagon romaanissa Jeesuksen ja Jumalan keskustelu myös kestää saman verran kuin kanonisissa evankeliumeissa Saatanan Jeesukselle asettamat kiusaukset eli neljäkymmentä päivää. Huomionarvoista on, että järvi-kohtauksessa kyse tosiaan on lähinnä Jeesuksen ja Jumalan välisestä keskustelusta, vaikka Paimen on myös paikalla läsnä. Järvi-kohtaus ja sen hypertekstuaalinen viittaus kanonisten evankeliumien autiomaakohtaukseen toisin sanoen herättää jälleen mielikuvan Jumalasta Jeesuksen kiusaajana. Jeesuksen ja Jumalan järvellä käydyssä keskustelussa Jeesus saa kuulla kaikesta siitä väkivallasta ja kärsimyksestä, jota hän itse ja tuhannet muut ihmiset saavat Jumalan suunnitelman mukaan tulevaisuudessa kokea. Jeesus saa tietää, että hän ei voi mitenkään estää tulevaa kohtaloaan – ja koko maailman kohtaloa -, vaan hänen on nöyrästi alistuttava Jumalan tahtoon.

Saramagon Jumalan ollessa paha ja verenhimoinen kiusaaja ei *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Paholainen myöskään vastaa kristinuskon perinteistä kuvaa Saatanasta absoluuttisena pahana. Päinvastoin, Saramagon Paimen liittyy siihen länsimaisen

kirjallisuuden pitkään inhimillisten paholaisten jatkumoon, joihin kuuluvat muun muassa Goethen ja Bulgakovin Saatanat. Saramagon Paimenen kuvauksen voi tulkita parodiaksi, sillä paimen-kielikuvalla on perinteisesti tarkoitettu Jeesusta. Kristillisessä tulkintatraditiossa Jeesus on Hyvä paimen, joka vie ihmiset kadotuksen sijaan pelastukseen.

Saramagon romaanissa Paholainen on tämä Hyvä paimen. Paimen on kyllä samaan aikaan langennut Lucifer ja paha enkeli siinä mielessä, että hänen tehtävänsä on perinteisen Paholais-kuvan mukaisesti houkuttella ihmisiä syntiin ja viedä heidät helvettiin. Tässä tapauksessa synti tarkoittaa kuitenkin vain Jumalan poissaoloa ja helvetti paikkaa, jossa tätä syntiä ei ole. Paimenen syntiin houkuttelu ei toisin sanoen ole halua saada ihmiset tekemään pahoja tekoja tai halua aiheuttaa heille loputonta kärsimystä, vaan ateistista pyrkimystä saada ihmiset keskittymään maan päälliseen elämään. Paimen toteaa Jeesukselle: ”[M]inä tyydyin ottamaan itselleni sen osan jota Jumala ei halunnut, lihan ja kaikki sen ilot ja surut, nuoruuden ja vanhuuden, heikkeyden ja mädännäisyyden [---] (*JKE*, 429).” (”[L]imitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão [---]”, *OESJC*, 386.) Saramagon Paholainen on ateisti, jonka koti on maanalaisen tai -ulkopuolisen helvetin sijasta maankamara itse.

Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa tulkitaan uudestaan evankeliumeissa ja niiden tulkintatraditiossa olevia filosofisia, teologisia ja maailmankatsomuksellisia näkemyksiä. Tässä luvussa esimerkkinä tällaisesta nähtiin Jumalan ja Paimenen kuvaus, joiden avulla romaanissa otetaan kantaa niin kristillisessä teologiassa kuin länsimaisessa filosofiassa ja muissakin uskonnoissa oleelliseen teemaan Hyvän ja Pahan, Jumalan ja Saatanan, suhteista. Da Silvan mukaan uskonnollisten käsitysten pohtiminen Saramagon teoksen kohdalla on välttämätöntä, mutta ei ensisijaista (da Silva 2000, 241). Jumalan ja Paimenen kuvausta ei olekaan välttämättä tulkittava *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tekstin ulkopuolisesta todellisuudesta tekemäksi totalisoivaksi väitteeksi. Da

Silva toteaa, että Saramagon teoksessa kyse on ensisijaisesti romaanista, ei teologisesta esityksestä (da Silva, 2000, 230–231, 241). Saramagon uudelleentulkintaa voidaankin pitää puhtaasti myös tekstin ja sen tulkintatradition uudelleentulkintana. Romaanin ”teologiassa” kyse voi olla myös tarinan kertojan ideologiasta, kuten myöhemmin luvussa 4.4 nähdään.

4.3 Pessoa-interteksti fiktiivisyyden korostajana

Kuten pian osoitan, tutkittaessa niitä *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* piirteitä, jotka korostavat teoksen fiktiivisyyttä, on hyvä ottaa huomioon *Raamatun* lisäksi toinen tärkeä romaanissa esiintyvä hypertekstuaalinen suhde. Kyse on viittauksesta portugalilaiseen, 1900-luvun alun modernistirunoilija Fernando Pessoaan (1888–1935) ja hänen tuotantoonsa. Saramagon romaanissa Pessoa-viittauksia on kaksi, ja ne liittyvät ennen kaikkea Jeesuksen, Paimenen ja Jumalan henkilöhahmojen kuvaukseen. Viittauksista ensimmäinen on tarkkaan rajattu suora viittaus eli viittaus, jossa Pessoaan nimi mainitaan tekstin tasolla.

Suora viittaus Pessoaan tulee esiin teoksen järvi-kohtauksessa, jota käsittelin jo edellisessä luvussa. Saramagon suora Pessoa-viittaus keskeyttää Jumalan, Jeesuksen, ja Paimenen välisen keskustelun, joka koskee ristiretkiä. Jumala kertoo Jeesukselle, että ristiretkiä käydään uutta, ei vielä olemassa olevaa jumalaa vastaan. Vaikka romaanissa ei sitä mainitakaan, ristiretkistä lukija pystyy päättelemään, että uudessa jumalassa kyse on islaminuskon Allahista. Paimen toteaa keskustelussa, että hänellä ei ole mitään tekemistä ristiretkien kanssa, mutta hän pelkää, että tulevaisuudessa joku keksii ruveta syyttämään häntä tämän uuden jumalan keksimisestä.

[Q]uanto ao temor de que te atirem com as responsabilidades, responderás que o Diabo, sendo mentira, nunca poderia criar a verdade que Deus é, Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo. Jesus não sabia responder, Deus se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro desceu uma voz que disse, Talvez este

Deus e o que há-de vir não sejam mais do heterónimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa, outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa. Jesus, Deus o Diabo começaram por fazer de conta que não tinham ouvido, mas logo a seguir entreolharam-se com susto, o medo comum é assim, une facilmente as diferenças. (*OESJC*, 389–390.)

([J]os pelkäätt että sinusta ruvetaan tekemään syntipukkia, voit aina vastata että koska Paholainen on pelkkää valhetta, hän ei voisi ikimailmassa luoda Jumalaa joka on totuus, Mutta kuka sen vihollisjumalan sitten luo, Paimen kysyi. Jeesus ei osannut vastata, ja Jumala, joka oli vaiti, pysyi vaiti edelleenkin, mutta sumusta laskeutui ääni joka sanoi, Ehkä tämä Jumala ja se tuleva ovatkin pelkästään heteronyymejä, Kenen, minkä, toinen ääni kysyi uteliaasti, Pessoaan, tältä vastaus kuulosti, mutta se saattoi myös olla, Persoonan. Jeesus, Jumala ja Paholainen olivat aluksi kuin eivät olisi kuulleetkaan, mutta sitten he vilkaisivat säikähtäneinä toisiinsa, tämä on yhteiselle pelolle tyypillistä, se yhdistää helposti erimielisetkin [---].) (*JKE*, 433.)²⁸

Kuten lainauksesta nähdään, suoran Pessoa-viittauksen kohteena ei ole mikään runoilijan yksittäinen teksti, vaan hänen nimensä ja kirjailijapersoonansa yleisesti. Keskeistä viittauksessa on kiinnittää huomiota Pessoaan nimellä leikittelyyn sekä mainittuun heteronyymi-käsitteeseen. Pessoaan sukunimi tarkoittaa portugaliksi persoonaa tai henkilöä, kontekstista riippuen (Saaritsa 2001, 8). Romaanissa nimen kaksitulkitaisuutta käytetään hyväksi. Lainauksessa viitataan sanaan sekä sukunimenä (de Pessoa) että sen kirjaimelliseen merkitykseen 'persoonana' (da Pessoa). On huomattava, että molemmissa tapauksissa Saramago käyttää sanaa erisnimenä, kuten sanojen isot alkukirjaimet osoittavat.

Ennen kuin voidaan esittää tulkinta siitä, mitä puhe kirjailija Pessoaan tai Persoonan heteronyymeistä tarkoittaa, on selitettävä, mihin sanalla 'heteronyymi' viitataan. Kyseessä on kirjailija Pessoaan tekemä muunnos salanimeä tarkoittavasta sanasta 'pseudonyymi'. Pessoaan

²⁸ Nähdäkseni tämä Pessoa-viittaus on teoksen tulkinnan kannalta olennaisen tärkeä. Siksi on vähintäänkin kyseenalaista, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* englanninkielisestä käännöksestä Pessoa-kohta puuttuu kokonaan.

heteronyymi on paljon enemmän kuin vain pelkkä salanimi. Pessoaalle heteronyymi tarkoitti hänen luomaansa kokonaista, fiktiivistä kirjoittajahahmoa, jolla oli kirjailijasta erillinen persoona, ulkomuoto ja elämän tarina. Pessoa tuli tunnetuksi siitä, että hän kirjoitti lähes kaiken kirjallisen tuotantonsa erilaisten heteronyymien avulla. Kirjailija ei käyttänyt heteronyymejä ainoastaan kaunokirjallisissa teksteissä vaan esimerkiksi myös sanomalehtikirjoituksissa. Hän laitto heteronyyminsä muun muassa väittelemään keskenään ja kommentoimaan toistensa kirjallista tuotantoa portugalilaisissa lehdissä. Kaiken kaikkiaan Pessoa kehitti useita kymmeniä heteronyymejä. (Saaritsa 2001, 9–17.) Saramago on kirjoittanut yhdestä Pessoaan heteronyymistä, Ricardo Reissista, romaanin *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (vapaa suomennos ”Vuosi, jona Ricardo Reiss kuoli”, 1984).

Persoonan merkityksessä sana Pessoa (da Pessoa) on viittaus kristillisen teologian kolminaisuusoppiin eli käsitykseen Jumalasta kolmena persoonana: Isänä, Poikana ja Pyhänä Henkenä. Kolminaisuusoppiin viitataan luvussa, jossa muun muassa pohditaan Jumalan, Jeesuksen ja Paholaisen olemuksia, nostetaan esiin myös muiden uskontojen ja jumalien olemassaolo sekä puhutaan fiktiivisistä luojahahmoista. Näin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* asettaa ironian kohteeksi kristinuskon alkuvuosisadoista lähtien kolminaisuusopillisissa kiistoissa pohditun kysymyksen siitä, kuinka Jumalan kolmipersonaisuus sopii yhteen kristinuskon monoteismin eli yksijumalaisuuden perusajatuksen kanssa (vrt. Pihkala 2005, 114–116).

Da Silvan mukaan Saramagon Pessoa-viittauksen tarkoitus on korostaa teoksen fiktiivisyyttä (da Silva 2000, 236). Nähdäkseni fiktiivisyys korostuu, kun romaanin lainauksessa puhutaan Jumalasta ja Allahista mahdollisina kirjailija Pessoaan (de Pessoa) heteronyymeinä. Saramagon romaanin Jumala ei ole kristillisen tradition mukaisesti kaiken luoja, vaan päinvastoin luotu - kirjailijan luoma - luojahahmo. Romaanin Jumalan ollessa fiktiivinen myös ”totuus” osoittautuu fiktiiviseksi, sillä kuten lainauksessa sanotaan, Jumala

on totuus. Jumalan, totuuden ja koko teoksen fiktiivisyyteen viittaa myös kahden ulkopuolelta tulevan äänen puheen epävarmuus ja spekulatiivisuus: ”*Ehkä tämä Jumala ja se tuleva ovatkin pelkästään heteronyymejä, Kenen, minkä, toinen ääni kysyi uteliaasti, Pessoa, tältä vastaus kuulosti, mutta se saattoi myös olla, Persoonan (kursiivi minun).*” Lainaus osoittaa, kuinka monet erilaiset tulkinnat Jumalan olemuksesta ovat mahdollisia. Suorassa Pessoa-viittauksessa postmodernille fiktiolle tyypillinen ajatus kerronnan epäluotettavuudesta korostuu. Lukija ei esimerkiksi saa vastausta siihen, kenelle nämä kaksi ulkopuolelta ilmaantuvaa ääntä kuuluvat.

Yhtä kaikki, fiktiivisyyden korostaminen suorassa Pessoa-viittauksessa osoittaa Saramagon romaanin kertomuksen ainoaksi todelliseksi luoja-jumalaksi kertojan. Myös da Silva on tulkinnut *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* jumalaksi kertojan (da Silva 2000, 232). Ajatukseen kertojasta romaanin ainoana todellisena jumalana on viitattu teoksessa jo aiemmin kertojan todetessa itsestään: ”[K]un me Jumalan tavoin tiedämme kaiken sen hetken menneestä, meneillään olevasta ja tulevasta ajasta [---] (*JKE*, 263).” (”[M]as nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, é e há-de ser [---]”, *OESJC*, 239.) Edelleen on kuitenkin selvittämättä, kuka tai mikä Saramagon romaanin kertoja oikeastaan on.

4.4 ”Omat valheeni minä kyllä näen sellaisina kuin ne ovat, omina totuuksinani”

– Paimen-kertoja faktan ja fiktion välissä

Viittaus Pessoa heteronyymeihin herättää kysymyksen, onko *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojakin jonkinlainen heteronyymi, fiktiivinen kirjoittajahahmo? Kysymystä on hyvä lähteä tarkastelemaan siitä teoksen kohdasta, jossa se heräsi. Kuten sanottu, Pessoa-viittaus esiintyy keskellä lukua, jossa pohditaan Jumalan, Jeesuksen ja Paimenen olemuksia. Lukija kiinnittää lainauksessa huomiota siihen, että siinä viitataan myös Paimenen mahdollisena luoja siinä huolimatta, että ajatus saman tien myös kiistetään (”Paholainen on pelkkää valhetta, hän ei voisi ikimaailmassa luoda Jumalaa joka on totuus”). Kun teoksen

todellinen luoja-jumala on kertoja, ja myös Paimeneen viitataan mahdollisena luoja, voidaan leikitellä ajatuksella Paimenesta *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojana. Nähdäkseni Saramagon romaanin kertojahahmosta ei ole tehty vastaavaa tulkintaa aiemmin, joskin Harold Bloom on todennut, että Paimenen tehtävä romaanissa on olla todistajana läsnä Jeesuksen elämän tapahtumissa (Bloom, 2001, 158).

Paimenen olemuksen pohdinta samassa yhteydessä Pessoaan heteronyymien kanssa saa lukijan huomaamaan yhteneväisyyden Paimenen ja erään Pessoaan heteronyymin kanssa. Tässä tullaankin romaanin sisältämään toiseen, epäsuoraan Pessoa-viittaukseen. Kyse on viittauksesta yhteen Pessoaan heteronyymiin nimeltä Alberto Caeiro ja tämän runoelmaan *Lammaspaimen* (*O Guardador de Rebanhos*, 1912). Saramagon intertekstuaalinen viittaus Alberto Caeiroon ja tämän runoelmaan tulee ilmi jo siitä, että Saramago on nimennyt Paholaisensa Paimeneksi (Pastor) Pessoaan runoelman paimenen (pastor) mukaan.

Fernando Pessoaan heteronyymien tekstejä tulkitaan yleensä siten, että niissä puhujina katsotaan olevan heteronyymien itse (ks. esim. Saaritsa 2001, 10–12). Alberto Caeiro esimerkiksi kirjoittaa runoelmassaan *Lammaspaimen* itsestään ja ajatuksistaan lammaspaimenena. Myös *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Paimenella on lammaslauma, jota hän paimentaa. Saramagon romaanin ja Paimenen tulkinnan kannalta tärkeä huomio viittauksesta *Lammaspaimen*-runoelmaan on juuri se, että se ei ainoastaan kerro lammaspaimenesta, vaan siinä lammaspaimen kertoo ja kirjoittaa itse itsestään: ”[---] Runoilijuus ei ole minun kunnianhimoni. Se on minun tapani olla yksin [---] (*En minä aina ole sama*, [EMAOS] 32).” Samoin voidaan leikitellä ajatuksella, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Paimen on kertomuksen kirjoittaja.

Pentti Saaritsan mukaan Fernando Pessoaan heteronyymi Alberto Caeiro on uuspakanallisuutta ja luonnonfilosofiaa edustava ajattelija-runoilija (Saaritsa 2001, 9, 11). Uuspakanan tavoin hän kieltää uskovansa Jumalaan sen perinteisessä mielessä, kuten

Lammaspaimen-runoelmasta käy ilmi: ”[E]n usko Jumalaan kun en ole koskaan häntä nähnyt [---].// Mutta jos Jumala on kukat ja puut/ ja vuoret ja aurinko ja kuutamo,/ miksi kutsua häntä Jumalaksi?/ Minä kutsun häntä kukiksi ja puiksi ja vuoriksi [---] (*EMAOS*, 38–39).” (”[N]ão acredito em Deus porque nunca o vi [---]./ Mas se Deus é as flores e as árvores/ E os montes e o luar e o sol/ Para que lhe chamo eu Deus?/ Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar [---]”, *Poesia*, 31.) Luonnonfilosofina hän toisin sanoen uskoo siihen, mitä näkee ja tuntee:

[C]reio no mundo como num malmequer,/ Porque o vejo. Mas não penso nele/ Porque pensar é não compreender.../ O mundo não se fez para pensarmos nele/ (Pensar é estar doente dos olhos)/ Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.// Eu não tenho filosofia: tenho sentidos... [---] (*Poesia*, 24.)

([U]skon maailmaan kuin päivänkakkaraan/ koska näen sen. Mutta en ajattele sitä,/ koska ajattelemisen ei ole sen ymmärtämistä.../Maailma ei ole tehty meidän ajateltavaksemme/ (ajattelemisen on silmien sairautta)/ vaan jotta katsoisimme sitä ja olisimme samaa mieltä...// Minulla ei ole filosofiaa: minulla on aistit... [---]) (*EMAOS*, 34).

Alberto Caeiron tavoin myöskään Saramagon Paimen ei tunnusta mitään uskontoa tai jumalaa: ”Minulla ei ole jumalaa, minä olen kuin yksi lampaistani (*JKE*, 256).” (”Não tenho deus, sou como uma das minhas ovelhas”, *OESJC*, 233). Sen sijaan hän Caeiron tavoin uskoo maanpäälliseen elämään ja kunnioittaa luontoa ja sen elämää (*JKE*, 251–252, 254, 258–260; *OESJC*, 229–232, 235–236.) Paimenen elämänfilosofiasta kertoo muun muassa se, että hän ei paimenna lammaslauaansa hyötyäkseen siitä ensisijaisesti itse, vaan pitääkseen lampaista huolta: ”[Paimen] keritsi lampaitaan nähtävästi vain jotteivät nämä tukahtuisi kuumuuteen [---] ja, mikä kaikkein arvoituksellisinta, ei koskaan myynyt laumastaan yhtään karitsaa eikä kiliä [---] (*JKE*, 251–252).” (”[Pastor], pelos vistos, só tosquia para que não se sufoquem de calor as ovelhas [---] finalmente, e enigma dos enigmas, não vende cordeiro ou cabrito do seu

rebanho [---]”, *OESJC*, 229.) Paimen myös antaa lampaidensa elää vanhaksi ja kuolla luonnollisen kuoleman, mikäli vain mahdollista (*JKE*, 251–252; *OESJC*, 229–230).

Paimenen erityinen suhde maahan nousee romaanissa esiin useita kertoja. Paimenella on muun muassa tapana kumartua maahan ja koskettaa sitä aina silloin, kun muut rukoilevat Jumalaa:

[---] Jesus, que passara a observar mesmo os mais simples movimentos e atitudes de Pastor, notou que, coincidindo quase sempre com as vezes em que ele próprio bendizia o Senhor, o seu companheiro baixava-se e assentava suavemente as palmas das duas mãos na terra, curvando a cabeça e fechando os olhos, sem dizer uma palavra. [---] como para tornar mais sensível o contacto de cada grão de areia, de cada pequena pedra, de cada radícula subida à superfície [---] Certifico-me de que a terra continua por baixo de mim [---]. (*OESJC*, 235–236.)

([---] Jeesus oli ruvennut tarkkailemaan Paimenen yksinkertaisimpiakin liikkeitä ja asentoja ja pani merkille, että melkein joka kerta juuri samaan aikaan kun hän itse lausui kiitosrukouksen Herralle, hänen toverinsa kumartui ja laski molemmat kätensä hiljaa maahan, taivutti päänsä alas ja sulki silmänsä sanomatta sanaakaan. [---] ikään kuin aistiakseen selvemmin joka ikisen hiekkajyvän, pikkukiven ja pintaan nousseen hennon juuren kosketuksen [---]. Varmistan että minulla on maa edelleen allani [---].) (*JKE*, 258–259.)

Paimenen niin sanottu maa-usko yhdistää hänet juurikin romaanin kertojaan. Prologin lopussa kertoja toteaa uskovansa, että kaikki kertomuksen henkilöt ovat maan olentoja ja että vain näistä maan olennoista on mahdollista kertoa kertomus:

Vai-se embora, não fica até ao fim, fez o que podia para aliviar as securas mortais dos três condenados, e não fez diferença entre Jesus e os Ladrões, pela simples razão de que tudo isto são coisas da terra, que vão ficar na terra, e delas se faz a única história possível. (*OESJC*, 20.)

(Hän on menossa pois eikä jää seuraamaan loppua, hän on tehnyt voitavansa lievittääkseen kaikkien kolmen tuomitun janontunnetta kuoleman edellä, erottelematta Jeesusta mitenkään rosvoista, siitä yksinkertaisesta syystä että *he kaikki ovat maan olentoja ja jäävät siihen samaan maahan, ja vain näistä syntyy ainoa mahdollinen kertomus.*) (JKE, 19, kursiivi minun).

Lainaus on myös siinä mielessä merkityksellinen, että sen voi tulkita olevan ainoa kerta, kun kertoja menee Paimenen pään sisään ja tulkitsee tämän ajatuksia. Paimen on se mies, joka on tullut lievittämään kuolevien janoa ja on nyt menossa pois. Kertojan mukaan Paimen ei jää seuraamaan loppua, koska tietää, miten tarina päättyy: ristiinnaulitut kuolevat (”he kaikki ovat maan olentoja ja jäävät siihen samaan maahan”). Keskeistä tässä on se, että kyse ei ole pelkästään Paimenen ajatuksista, joita kertoja tulkitsee, vaan myös kertojan ajatuksista. Kerrontatavallaan kertoja osoittaa ajattelevansa samoin kuin Paimen.

Alberto Caeiro -viittauksen sekä kertojalle ja Paimenelle yhteisen maa-uskon lisäksi Saramagon romaanissa on muitakin seikkoja, joiden voidaan nähdä tukevan tulkintaa Paimenesta romaanin kertojana. Kertoja esimerkiksi tietää tarkasti sellaisista tilanteista, joissa hän ei kaiken järjen mukaan ole itse voinut olla läsnä – ellei hän sitten ole yksi tapahtumiin osallistujista. Esimerkki tällaisesta tilanteesta on Jumalan, Jeesuksen ja Paimenen kolminkeskinen kohtaaminen järvellä. Kertoja myös antaa järjestelmällisesti Paimenesta paremman kuvan kuin Jumalasta, kuten edellisessä luvussa nähtiin.

Mitä Paimenen tulkitseminen *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* kertojaksi sitten merkitsee teoksen kokonaistulkinnassa? Kuten aiemmin on jo todettu, romaanin nimi ironisoi Jeesus-kertomusten traditiolle tyypillisen yrityksen löytää ja kertoa ”totuus” Jeesuksesta. Ironia syvenee, kun Jeesuksen evankeliumin kertojaksi paljastuukin itse Paholainen. Paimen romaanin kertojana on osoitus siitä, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* fiktion ja faktan rajat hämärtyvät. Toisaalta Paimen romaanin kertojana korostaa teoksen fiktiivisyyttä, sillä Paholainen on perinteisesti tulkittu fiktion eli valheen isäksi. Toisaalta, kuten luvussa 4.2

totesin, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jumalan ja Paimenen perinteiset roolit käännetään pääläelleen.

Tämän perusteella voidaan ajatella, että myös ”totuus” (Jumala) ja ”valhe” (Paholainen) vaihtavat paikkaa keskenään. Tällaiseen uudelleentulkintaan viittaavat myös Paimenen sanat, jotka hän lausuu järvi-luvussa Jeesukselle ja Jumalalle: ”Minä pystyn itsekin näkemään tulevaisuudesta yhtä ja toista, mutta en vain onnistu erottamaan, onko näkemäni totta vai valhetta, tarkoitan että omat valheeni minä kyllä näen sellaisina kuin ne ovat, omina totuuksinani, mutta en koskaan tiedä, missä määrin muiden totuudet ovat heidän valheitaan (*JKE*, 420).” (”Posso [---] ver algumas coisas do futuro, mas o que nem sempre consigno é distinguir se é verdade ou mentira o que julgo ver, quer dizer, às minhas mentiras vejo-as como o que são, verdades de mim, porém nunca sei até que ponto são as verdades dos outros mentiras deles.” *OESJC*, 378.) Tulkittaessa Paimen romaanin kertojaksi, voidaan näistä hänen sanoistaan päätellä, että Paimenen tarkoitus ei ole evankeliumissaan kertoa objektiivista totuutta, vaan vain oma, valheellinen totuutensa.

5. POSTMODERNI EVANKELIUMI: ”JUMALAN HISTORIA EI OLE PELKÄSTÄÄN JUMALALLISTA”

Edellisessä luvussa osoitin, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* korostetaan tarkoituksella sen fiktiivisiä piirteitä. Osoitin myös, että romaanin Paimenen kuvaus horjuttaa fiktion ja faktan rajoja ja asettaa näin perinteisen fiktion käsitteen problematisoinnin kohteeksi. Pro gradu -työni viimeisessä käsittelyluvussa tutkin tarkemmin tätä Saramagon romaanissa esiin nousevaa fiktion käsitteen problematisointia ja rajankäyntiä fiktion ja faktan

välillä. Pohdittaessa, millaista fiktiota Saramagon romaani on, tulee tutkituksi myös, millainen evankeliumi Saramagon *Uuden testamentin* evankeliumien uudelleenkirjoitus oikeastaan on.

Kysymys siitä, millaista fiktiota ja millainen evankeliumi Saramagon romaani on, käy ilmi romaanissa esiintyvää maan teemaa ja siihen sisältyvää savikulho-motiivia tarkastelemalla. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* maa on tärkeä metafora. Maan teema ja savikulho-motiivi liittyvät erityisesti Jeesuksen henkilöhahmon ja elämän vaiheiden sekä Paimenen kuvaukseen. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen ja tulkiten romaanissa esiintyviä maan tematiikkaan liittyviä metaforia, jotka ovat kytköksissä Jeesukseen ja hänen elämän tarinaansa. Toisessa luvussa yhdistän maan teeman tapaan korostaa Jeesuksen ihmisyyttä. Analysoin Jeesuksen inhimillisyyden kuvaukseen liittyvää Maria Magdaleenan hahmoa ja tämän ja Jeesuksen suhdetta. Kolmannessa alaluvussa tulkiten lisää savikulho-motiivia ja sen yhteyttä Paimenen kuvaukseen.

5.1 ”Multa mullaksi, tomu tomuksi, maa maaksi” – Jeesus kuin savikulho

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa Jeesuksen tärkeiden elämänvaiheiden kuvauksessa nostetaan aina esiin yksi tietty esine, savikulho. Kuten pian nähdään, kyse on romaanin Jeesuksen tulkinnan kannalta tärkeästä metaforasta.

Ensimmäistä kertaa savikulho esiintyy romaanin kolmannessa luvussa, jossa Paimen saapuu kerjäläisen hahmossa Marian ja Joosefin talon portille pyytääkseen näiltä ruokaa. Tällöin Maria nostaa ”omaksi iltaruokakseen tarkoitetuista linssi- ja sipulimuhennoksesta sekä kahvihernepuurosta melkoisen osan savikulhoon ja vei sen kerjäläiselle [---] (*JKE*, 31)”. (“[D]as lentilhas com cebola picada e das papas de grão-de-bico que estavam para ser o seu jantar, tirou Maria uma boa porção par auma tigela e foi levá-la ao mendigo [---]”, *OESJC*, 32.) Pian lukijalle – toisin kuin Marialle - selviää, että ruoan kerjääminen on vain tekosyy

Paimenen vierailuun Marian ja Joosefin luona. Antaessaan ruokakulhon takaisin Marialle Paimen sanoo: ”[V]aimo, sinä kannat sisälläsi lasta [---] (*JKE*, 33).” (”Mulher, tens um filho na barriga”, *OESJC*, 33.) Paimen on toisin sanoen tullut ilmoittamaan Marialle, että tämä on raskaana.

Romaanin kohtausta on hyvä esimerkki Saramagon tavasta kirjoittaa kanonisia evankeliumeja uudelleen. Kuten työni johdannossa jo totesin, Ziva Ben-Poratin mukaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on esimerkillinen niin kutsuttu prototyypinen uudelleenkirjoitus. Prototyypisellä uudelleenkirjoituksella Ben-Porat tarkoittaa tekstiä, joka luo uuden version tunnetusta tarinasta ja jolle on samaan aikaan ominaista toisaalta tietty uskollisuus pohjatekstille ja toisaalta uusi kriittinen tulkinta vanhasta kertomuksesta. (Ben-Porat 2003, 93–94.) Romaanin kerjäläis-kohtauksessa on kyse viittauksesta *Uuden testamentin* evankeliumien kertomukseen, jossa enkeli ilmoittaa Marialle tämän olevan raskaana (vrt. esim. *Luuk.* 1:28–38).

Jeesuksen Kristuksen evankeliumin kertomuksesta esittämä uudelleenkirjoitus myötäilee kanonisia evankeliumeja siinä, että samoin kuin *Uudessa testamentissa* myös Saramagon romaanissa Marialle ilmestyy ”enkeli”, joka ilmoittaa tämän olevan raskaana ja lausuu ennustuksen Jeesuksen tulevaisuudesta. Saramago tulkitsee kanonisia evankeliumeja uudelleen siten, että hänen romaanissaan enkeli ei ole hyvä Herran enkeli vaan itse Paholainen. Myös Saramagon enkelin ennustuksen sisältö on täysin päinvastainen kuin kanonisissa evankeliumeissa. Esimerkiksi *Luukkaan evankeliumissa* enkeli ennustaa Marialle, että tämän pojasta tulee hallitsija, joka tulee hallitsemaan ikuisesti (*Luuk.* 1:33). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Paimenen Marialle lausuma ennustus korostaa ikuisen elämän sijaan maanpäällisen elämän rajallisuutta:

Maria segurava a escudela no côncavo das duas mãos [---] como quem esperava que o mendigo lhe depositasse algo dentro, e ele sem explicação assim fez, que se baixou até ao chão e tomou um punhado de terra, e depois erguendo a mão deixou-a escorregar

lentamente por entre os dedos, enquanto dizia em surda e ressoante voz, O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha de acabar, tudo o que começa nasce do que acabou. [---] e esse é o único destino dos homens, começar e acabar, acabar e começar [---]. (*OESJC*, 32–33.)

(Maria piteli astiaa [savikulhoa] kämmentensä muodostamassa kuopassa [---] ikään kuin odottaen että kerjäläinen panisi siihen jotain, ja niin tämä mitään selittelemättä tekikin, kumartui maahan, otti kourallisen multaa, kohotti kätensä ja antoi mullan sitten valua hitaasti sormiensa välistä ja sanoi kumealla ja kaikuvalla äänellä, Multa mullaksi, tomu tomuksi, maa maaksi, ei ole mitään alkavaa joka ei kerran loppuisi, ja kaikki alkava on loppuneesta syntyvää. [---] Se on ihmisten ainoa tarkoitus, alkaa ja loppua, loppua ja alkaa [---].) (*JKE*, 33.)

Lainauksen perusteella savikulho voidaan tulkita ennen kaikkea Jeesuksen ja ihmisen symboliksi romaanissa. Yksi osoitus tästä on se, että savikulho esiintyy ainoastaan Jeesuksen kuvauksen yhteydessä, ja se on mukana kaikissa hänen tärkeissä elämänvaiheissaan. Myöhemmin romaanissa ajatus savikulhosta Jeesuksen ja ihmisen symbolina tulee eksplisiittisesti ilmi kertojan sanoissa: ”[S]avitavarat olivat hauraita ja helposti särkyviä, ne olivat pelkästään kourallinen maata, joka oli sattuman tahdosta saanut hetkellisesti kiinteän koostumuksen niin kuin oikeastaan ihminenkin (*JKE*, 224–225).” ([A] partir de agora, à maneira de lidar com ela, estes barros são frágeis, quebradiços, não passam de uma pouca de terra a que a fortuna deu, precariamente, consistência, como ao homem, afinal”, *OESJC*, 206.) Molemmissa yllä olevissa lainauksissa tähdennetään savikulhon merkitystä maan metonymiana: savikulho on maata, savesta tehtyä.

Maa- ja savi-metaforilla Saramagon kertoja viittaa *Vanhasta testamentista* tuttuun tapaan käyttää multaa ja savea ihmisen vertauskuvana:

Ja Herra Jumala muovasi maan tomusta ihmisen ja puhalsi hänen sieraimiinsa elämän henkäyksen. Niin ihmisestä tuli elävä olento. (*1. Mooseksen kirja 2:7.*)

Sinä annat ihmisten tulla maaksi jälleen ja sanot: ”Palatkaa tomuun Aadamin lapset.”
(*Psalmi 90:3.*)

Pian minä muutun maaksi. Kun katsahdat minuun, minua ei enää ole. (*Jobin kirja 7:21.*)

Muista, että olet itse minut tehnyt maan savesta! Nytkö teet minut maan tomuksi jälleen? (*Jobin kirja 10:9.*)

Tomu palaa maahan, josta se on tullut. Henki palaa Jumalan luo, joka on sen antanut.
(*Saarnaajan kirja 12:7*)

Verratessaan Jeesusta savikulhoon ja maahan romaanin kertoja tekee tiettäväksi, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* Jeesus on, toisin kuin *Uuden testamentissa*, ennen kaikkea ihminen, ruumiillinen ja kuolevainen olento. Myös da Silva katsoo, että Saramago korostaa romaanissaan Jeesuksen jumaluuden sijaan tämän ihmisyyttä (da Silva 2000, 233). Ajatus Jeesuksen inhimillisyydestä tulee esiin myös romaanin toisessa Jeesuksesta käytettävästä metaforasta ja maan metonymiasta. Luvussa, jossa Paimen ilmestyy Marialle, viitataan myös *Uudesta testamentista* tuttuun tapaan verrata Jeesusta leipään. *Johanneksen evankeliumissa* Jeesus itse vertaa itseään ja ruumistaan leipään. Hän puhuu itsestään elämän leipänä, jota syömällä ihmiset pelastuvat:

ειπεν αυτοίς ὁ Ἰησους · εγω ειμι ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς· ὁ ἐρχόμενος πρὸς ἐμε οὐ μὴ πεινάσῃ, καὶ ὁ πιστευὼν εἰς ἐμε οὐ μὴ διψήσῃ ποτε. [---] ἀμὴν ἀμὴν λέγω ὑμῖν, ὁ πιστεύων ἔχει ζῶν αἰώνιον. ἐγὼ εἰμι ὁ ἄρτος τῆς ζωῆς. οἱ πατέρες ὑμῶν ἔφαγον ἐν τῇ ἐρήμῳ τὸ μάννα καὶ ἀπέθανον· οὗτος ἐστὶν ὁ ἄρτος ὁ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ καταβαίνων, ἵνα τις ἐξ αὐτοῦ φαγῇ καὶ μὴ ἀποθάνῃ. ἐγὼ εἰμι ὁ ἄρτος ὁ ζῶν ὁ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ καταβας· εἰάν τις φαγῇ ἐκ τούτου τοῦ ἄρτου ζήσῃ εἰς τὸν αἰῶνα, καὶ ὁ ἄρτος δε ὄν ἐγὼ δώσω ἡ σὰρξ μου ἐστὶν ὑπὲρ τῆς τοῦ κοσμοῦ ζωῆς. [---]. (κατὰ Ἰωαννῆν 6: 35, 47–51.)

([---] Minä olen elämän leipä. Joka tulee minun luokseni, ei koskaan ole nälissään, ja joka uskoo minuun, ei enää koskaan ole janoissaan. [---] Totisesti, totisesti: sillä joka uskoo, on ikuinen elämä. Minä olen elämän leipä. Teidän isänne söivät autiomaassa mannaa, ja silti he ovat kuolleet. Mutta tämä leipä tulee taivaasta, ja se, joka tätä syö, ei kuole. Minä olen tämä elävä leipä, joka on tullut taivaasta, ja se joka syö tätä leipää, elää ikuisesti. Leipä, jonka minä annan, on minun ruumiini. Minä annan sen, että maailma saisi elää. [---] (*Johanneksen evankeliumi* 6: 35, 47–51.)

Saramagon romaanissa viitataan juuri yllä olevaan *Johanneksen evankeliumin* katkelmaan, kun savikulho ja siihen Paimenen laittama, hohtava multa yhdistyvät Joosefin ajatuksissa viljaan ja siitä tehtävään leipään:

Ao parti-lo, dissera, como está escrito na lei [---] Louvado sejas tu, Adonai, nosso Deus, rei do universo, que fazes sair o pão da terra. Calada, comia, enquanto José, deixando discorrer os pensamentos [---] reconsiderava a frase que acabara de ouvir à mulher, a que ele próprio recitara no mesmo acto de partir o pão, e tentava imaginar que cevada seria a que nascesse e frutificasse duma terra que brilhava, que pão daria ela, que luz levaríamos dentro de nós se dele fizessemos alimento. (*OESJC*, 35.)

(Sitä [leipää] taittaessaan hän [Maria] oli lausunut aina vaatimusten mukaisesti, [---] Ole kiitetty, Adonai, meidän Jumalamme, kaikkeuden kuningas, kun annat leivän kasvaa maasta. Nyt hän oli vaiti ja söi, ja sillä aikaa Joosef pyöritteli omia ajatuksia mielessään,[---] ja mietti äsken vaimon suusta kuulemaansa lausetta, samaa jonka hän itsekin oli sanonut leipää taittaessaan, ja koetti kuvitella, millaista ohraa syntyisi ja kasvaisi valoa hohtavasta maasta, millaista leipää siitä tulisi ja minkä valon ihminen saisi sisälleen jos ravitsisi itsensä sillä.) (*JKE*, 35.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa, toisin kuin *Johanneksen evankeliumissa*, Jeesus ei ole leipä, joka on tullut alas taivaasta ja jota syömällä elää ikuisesti. Sen sijaan Saramagon romaanissa korostetaan leipää viljasta eli maasta tehtynä. Leipä on viljaa, joka on saanut hetkellisen muodon ja elämän ja joka lopulta palaa samaksi maaksi, josta on tullut. Näin myöskään Jeesuksessa (leipänä) ei ole mitään ylimaallista, -luonnollista tai taivaallista.

Saramagon Jeesuksen ihmisyyttä ja maallisuutta korostetaan myös monissa muissa hänen elämänsä tärkeiden tapahtumien kuvauksessa, toisin kuin *Uudessa testamentissa*, jossa korostetaan Jeesukseen ja hänen elämäänsä liittyviä yliluonnollisia ja ihmeellisiä tapahtumia. Da Silvan mukaan Jeesuksen ihmisyyttä korostetaan muun muassa hänen syntymänsä kuvailussa (da Silva 2000, 234). *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jeesus ei synny neitsyestä, toisin kuin *Raamatussa*. Saramagon romaanissa Jumala kyllä osallistuu kolmantena osapuolena Jeesuksen siittämiseen, mutta Jeesus on myös Joosefin ja Marian biologinen lapsi toisin kuin *Uudessa testamentissa*, jossa Joosefilla ole osaa eikä arpaa Jeesuksen syntymään.

Saramagon romaanissa Jeesuksen maailmaan kuulumista korostetaan myös kirjoitettaessa uudestaan kertomusta itämaan tietäjistä ja paimenista, jotka *Matteuksen evankeliumissa* ja *Luukkaan evankeliumissa* tulevat tervehtimään vasta syntynyttä Vapahtajaa Betlehemiin. Itämaan tietäjät tuovat mukanaan kuninkaalle kuuluvia lahjoja: kultaa, suitsuketta ja mirhaa (*Luuk.* 2:8–20). Saramagon romaanissa itämaan tietäjistä ei mainita mitään, ja vastasyntynyttä Jeesusta tulee tervehtimään vain kolme paimenta. Toisin kuin *Uuden testamentin* evankeliumeissa Saramagon romaanissa paimenet antavat lahjaksi kullan, mirhan ja suitsukkeiden sijaan varsin arkipäiväisiä asioita: maitoa, juustoa ja leipää (*JKE*, 89).

Romaanin paimenista ainoastaan yksi ei anna lahjaansa Joosefille ja Marialle vaan Jeesukselle itselleen. Kyse on Paimenesta, joka antaa Jeesukselle leivän, jonka hän on itse paistanut ”tulella jota on vain maan sisuksissa (*JKE*, 90)”. (”como o fogo que só dentro da terra há o cozi”, *OESJC*, 84.) Antaessaan leivän suoraan Jeesukselle Paimen metaforisesti antaa tälle tämän oman elämän. Kuten pian osoitan paremmin, leivän, ja myöhemmin muiden asioiden, avulla Paimen yrittää saada Jeesuksen ymmärtämään, että tämä on paitsi kuolevainen ihminen, myös oman itsensä herra.

5.2 Vaihtoehtoisen evankeliumin maallinen, seksuaalinen Jeesus

Maan teema ja Jeesuksen ihmisyyden korostus tulevat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* esiin erityisesti Jeesuksen ruumiillisuuden kuvauksessa. Myös *Uudessa testamentissa* Jeesuksen inhimillisyyttä korostetaan kuvaamalla hänen ruumiillisuuttaan. Kanonisten evankeliumien ja Saramagon romaanin Jeesuksen inhimillisyyden ja ruumiillisuuden kuvausta käytetään kuitenkin eri tarkoitusta varten, kuten pian nähdään.

Kanonisissa evankeliumeissa Jeesuksen ruumiillisuutta eli ihmisyyttä korostetaan hänen elämänsä tärkeimmissä käännekohtissa, kuten syntymässä ja kuolemassa. Jeesuksen syntymätapahtumassa *Johanneksen evankeliumi* esimerkiksi tähdentää sitä, että Jeesus on ihmiseksi syntynyt Jumala ja lihaksi tullut sana: ”Alussa oli Sana, Sana oli Jumalan luona, ja Sana oli Jumala [---]. Sana tuli lihaksi ja asui meidän keskellämme (*Joh. 1: 1, 14*).” (Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, θεὸς ἦν ὁ λόγος. [---] καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν [---]”, κατὰ Ἰωάννην 1: 1, 14.) *Johanneksen evankeliumissa* Sana tarkoittaa Jeesusta, kuten evankeliumissa käy myöhemmin eksplisiittisesti ilmi.

Jeesuksen kuoleman yhteydessä ruumiillisuus yhdistyy kanonisissa evankeliumeissa väkivaltaan ja kipuun, sillä Jeesus kuolee ristiinnaulittuna. Myös Saramagon Jeesus kokee kipua ja saman väkivaltaisen kuoleman, mutta toisin kuin *Uudessa testamentin* evankeliumit, Saramagon kertomus loppuu Jeesuksen ristiinnaulitsemiseen. Kanonisissa evankeliumeissa Jeesus nousee ylös kuolleista ja elää vielä hetken maan päällä opetuslapsiaan opettaen ja neuvoen ennen kuin nousee taivaaseen Jumalan luo: ”Kun Herra Jeesus oli puhunut heille tämän, hänet otettiin ylös taivaaseen ja hän istuutui Jumalan oikealle puolelle (*Mark. 16:19*; ks. myös *Luuk. 24:1–53*).” (Ὁ μὲν οὖν κύριος Ἰησοῦς μετὰ τὸ λαλῆσαι αὐτοῖς ἀνελήμφθη εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ ἐκάθισεν ἐκ δεξιῶν τοῦ θεοῦ”, κατὰ Μάρκον 16: 19.) Taivaaseen ei nouse ainoastaan Jeesuksen henki tai sielu, vaan myös hänen ruumiinsa.

Uuden testamentin Jeesus-kuva eroaa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* vastaavasta siinä, että *Raamatussa* Jeesus kuolee siitä huolimatta, että hänen ainoana synnittömänä ihmisenä maan päällä ei tarvitsisi kuolla. *Raamatun* mukaan kuolema on ihmisen synnin palkka (ks. esim. *Kirje Roomalaisille* 6:23), mutta Jeesus on synnitön ja pyhä, jonka puhtautta mikään maallinen ei ole tahrannut: ”Mutta te tiedätte, että Kristus, joka on synnitön, tuli ottamaan pois synnit (*1. Johanneksen kirje*: 3:5).” (”και οίδατε ότι εκεινος εφανερωθη, ινα τας αμαρτιας αρη, και αμαρτια εν αυτω ουκ εστιν”, *Iωαννου Α*: 3:5.) *Uuden testamentin* Jeesus kuoleekin vain pelastaakseen kuolemallaan kaikki muut.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa Jeesus kuolee siksi, että on ihminen ja ihminen on kuolevainen olento. Saramagon Jeesus kiteyttää itse hyvin oman inhimillisen olemuksensa sanoessaan itsestään: ”[M]inä olen ihminen, elän, syön, nukun ja rakastan kuin ihminen, joten minä olen ihminen ja ihmisen tavoin kuolen [---](*JKE*, 405).” (“[S]ou um homem, vivo, como, durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerai [---]”, *OESJC*, 365.) Kuten lainauksesta voi jo päätellä, suurin ero Saramagon romaanin ja kanonisten evankeliumien Jeesuksen ruumiillisuuden kuvauksessa on se, että edellisessä ruumiillisuuden kuvaukseen liittyy myös seksuaalisuuden kuvaus toisin kuin jälkimmäisessä. Jeesuksen kuvaaminen seksuaaliseksi olennoksi on jo sinänsä radikaali *Uuden testamentin* evankeliumien uudelleentulkinta, sillä kanoniset evankeliumit ja kristillinen traditio ovat tunnettuja niiden aseksuaalisesta Jeesus-kuvasta (vrt. esim. Dunderberg, 2006, 33, 37).

Moderneille Jeesus-romaaneille Jeesuksen kuvaaminen seksuaaliseksi olennoksi on sen sijaan tyypillistä. Seksuaalisen Jeesuksen kuvauksia on toki olemassa jo huomattavan varhaisilta ajoilta, mutta vasta 1900-luvulta lähtien Jeesuksen kuvaaminen seksuaaliseksi on ollut enemmän sääntö kuin poikkeus. Yksi tunnetuimmista seksuaalisen Jeesuksen kuvauksista on kreikkalaisen Niko Kazantzakiksen 1950-luvulla kirjoittama *Viimeinen kiusaus*. Selityksenä Jeesuksen seksuaalisuuden korostamiseen voidaan pitää 1900-luvulla

kiihtynyttä sekularisaatiota eli yhteiskunnan maallistumista sekä seksuaalisuus-diskurssin syntymistä. (Envall 1985, 84.)

Moderneissa Jeesus-romaaneissa yksi seksuaalisen Jeesus-kuvan tarkoituksista on myös kiinnittää lukijan huomio juurikin siihen nykynäkökulmasta kiintoisaan seikkaan, että kaikesta ruumiillisuuden korostamisesta huolimatta *Uuden testamentin* evankeliumeissa sukupuolisuuteen tai seksuaalisiin haluihin ei Jeesuksen yhteydessä viitata (vrt. Dunderberg 2006, 33). Edes silloin, kun Jeesus on paholaisen kiusattavana autiomaassa, hänellä ei kanonisten evankeliumien mukaan ole seksuaalisia kiusauksia (*Matteuksen evankeliumi* 4:1–11, *Luukkaan evankeliumi* 4:1–13).

Jeesuksen seksuaalisuuden kuvauksessa voidaan nähdä olevan kyse myös siitä Jeesus-romaaneille tyypillisestä kerrontastrategiasta, jossa kirjoitetaan erilaisia versioita niistä Jeesuksen elämän vaiheista, joista ei kanonisissa evankeliumeissa puhuta lainkaan. *Uuden testamentin* evankeliumit tarjoavat kerronnan suppeutensa ja kuvailun niukkuutensa vuoksi hyvän mahdollisuuden tällaisten uudelleenkirjoitusten laatimiseen. Uudelleenkirjoitukset voivat helposti mukailla kanonisten evankeliumien tapahtumia ja silti lisätä kertomukseen omiaan. (Ks. esim. Ziolkowski 1978, 13; Vettenniemi 1998, 215, 217; Ben-Porat 2003, 100). Theodor Ziolkowskin mukaan monet modernit Jeesus-romaanit kuvaavat esimerkiksi Jeesuksen nuoruutta ja lapsuutta, joista *Raamatun* evankeliumeissa ei kerrota juuri mitään (Ziolkowski 1978, 13; ks. myös Envall 2001, 209). Da Silvan mukaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* yksi tarkoitus onkin yrittää elävöittää *Uuden testamentin* kertomuksia (da Silva 2000, 242). *Raamatun* kertomusten elävöittäminen ei kuitenkaan ole Saramagon romaanin pääasiallinen tarkoitus, kuten on jo nähty.

Seksuaalisuuden kuvauksessa kyse on Jeesuksen inhimillisyyden korostamisesta. Jeesuksen inhimillisyyden korostaminen on tyypillisestä erityisesti realistisille romaaneille. Realismi oli kirjallisuuden hallitsevin tyyli 1800-luvulla, mutta se jatkui vahvana

tendenssinä myös seuraavalle vuosisadalle tultaessa. 1900-luvun lopun postmoderneissa Jeesus-romaneissa sen sijaan korostui halu kertoa myös vaihtoehtoisista ja marginaalisista Jeesus-kuvista, joissa yhteinen ja keskeinen tendenssi on yhden totuuden olemassaolon ja kuvauksen mahdollisuuden kieltäminen. Esimerkkinä vaihtoehtoisesta ja marginaalisesta Jeesus-romaanista mainittakoon suomalaisen Jukka Larssonin eli Pirkko Saision *Viettelijä* (1987), jossa Jeesus kuvataan biseksuaalina. Draaman puolella Terrence McNally on puolestaan kirjoittanut homoseksuaalisen Jeesuksen kuvauksen näytelmässään *Corpus Christi* (1998).²⁹

Jeesuksen Kristuksen evankeliumi on selvästi osa edellä kuvattua 1900-luvun Jeesus-romaanien perinnettä. Samoin kuin useimmissa muissa 1900-luvun Jeesus-romaneissa, myös Saramagon Jeesus on ennen kaikkea inhimillinen olento. Keskeistä Saramagon romaanissa on, että siinä sekä toistetaan että kritisoidaan realistisen kirjallisuuden tapoja yrittää luoda (historiallisesti) luotettava Jeesus-kuva. Ennen kaikkea *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on postmoderni romaani, ja siksi sillä on eniten yhteistä 1900-luvun lopun vaihtoehtoisten Jeesus-romaanien kanssa.

1900- ja 2000-luvun seksuaalisen Jeesuksen kuvauksissa Jeesuksella on useimmiten suhde niin ikään *Uudesta testamentista* ja kristillisestä perinteestä tutun Maria Magdaleenan kanssa. Esimerkki kirjallisuudessa kuvatusta Jeesuksen ja Maria Magdaleenan suhteesta on muun muassa ruotsalaisen Marianne Fredrikssonin tulkinnaltaan feministisenä pidettävä *Marian evankeliumi* (*Enligt Maria Magdalena*, 1997). Tunnetuin Jeesuksen ja Maria Magdaleenan suhteen kuvaus lienee paljon kohua herättäneessä Dan Brownin romaanissa *Da Vinci -koodi* (*Da Vinci -code*, 2003), vaikka kyseessä ei olekaan varsinainen Jeesus-romaani.

²⁹ Jeesus-romaanien lisäksi 1900- ja 2000-luvuilla on tehty useita, niin ikään keskustelua herättäneitä, Jeesus-elokuvia. Jeesus-elokuvien klassikkoja ovat Pier Paolo Pasolinin *Il vangelo secondo Matteo* (1964), Martin Scorsesen Kazantzakiksen romaanin pohjalta tekemä *The Last Temptation of Christ* (1988), Norma Jewysonin *Jesus Christ Superstar* (1973), Terry Jonesin *The Life of Brian* (1979) ja Denys Arcandin *Jésus de Montréal* (1989). Tunnetuin 2000-luvulla tehty Jeesus-filmatisointi on Hollywood-näyttelijä Mel Gibsonin ohjaama *Passion of the Christ* (2004). Myös muilla taiteenaloilla Jeesus-aiheet ovat olleet yleisiä 1900- ja 2000-luvuilla. Vaihtoehtoisista Jeesus-kuvista ensimmäisenä mieleen tulee paljon kohua herättänyt Elisabeth Ohlsonin valokuvanäyttely *Ecce homo* (ks. Silvanto 2002), jossa Jeesus kuvataan selvästi homoseksuaalisuuden tematiikkaa käsittelevässä kontekstissa.

Brownin romaanissa esitetään vaihtoehtoinen Jeesuksen historia, jonka mukaan Jeesuksella oli suhde ja lapsia Maria Magdaleenan kanssa ja heidän sukunsa on jatkunut nykypäivään saakka.

Myös Saramagon romaanissa Jeesus on heteroseksuaali ja hänellä on rakkaudellinen ja seksuaalinen suhde Maria Magdaleenan kanssa. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jeesuksen ja Maria Magdaleenan suhde ja erityisesti Maria Magdaleenan henkilöahmo ovat omiaan kuvaamaan Saramagon romaania kriittisenä kanonisten evankeliumien ja kristillisen tradition uudelleenkirjoituksena. Kristillisessä traditiossa Maria Magdaleenan on perinteisesti tulkittu olevan ”syntinen nainen” (ks. esim. Lehtipuu 2006, 116). Syntisellä naisella ei tarkoiteta mitä tahansa syntejä tehnyttä naista, vaan nimenomaan seksuaalisuuteen liittyviä syntejä, kuten aviorikosta. Perinteisesti Maria Magdaleenan on ajateltu olevan prostituoitu ennen kuin Jeesus ajaa pahat henget hänestä ulos.

Kuten feministisen teologian nykytulkinnoissa on usein todettu, Maria Magdaleenan perinteinen tulkinta on melko mielivaltainen, sillä *Raamatussa* Maria Magdaleenasta ei sanota mitään edellä olevan kaltaista (Lehtipuu 2006, 116). Kanonisissa evankeliumeissa hänestä kerrotaan vain niukasti. *Uuden testamentin* evankeliumien mukaan Jeesus ajaa hänestä ulos seitsemän paha henkeä ja hän on yksi niistä naisista, jotka miespuolisten opetuslasten tavoin seuraavat Jeesusta ja jotka ovat ensimmäisinä todistamassa Jeesuksen kuolleista ylösnousemusta (*Matt.* 28: 1–10; *Mark.* 16:1–9; *Luuk.* 8:1–2, 24: 1–10; *Joh.* 20:11–17; ks. myös Lehtipuu 2006; 114; Mattila 2006, 66). Talvikki Mattila esittää, että perinteisessä patriarkalisessa tulkintatraditiossa – toisin kuin nykyisessä feministisessä teologiassa – ei ole millään tavalla korostettu tätä seikkaa, että nimenomaan naiset olivat niitä, jotka todistivat kristinuskon synnyn kannalta tärkeintä tapahtumaa (Mattila 2006, 66).

Feministiteologian tapaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* otetaan kriittisesti kantaa kristillisen tradition perinteiseen patriarkaliseen tulkintaan Maria Magdaleenasta. On totta, että myös Saramagon romaanissa Maria Magdaleena on prostituoitu. Tässä

postmodernissa kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa Maria Magdaleenan kuvaaminen prostituoiduksi ei kuitenkaan ole tahatonta tradition toistamista, vaan tietoinen ja ironinen kannanotto tähän perinteiseen tulkintaan. Romaanin kertoja viittaa Maria Magdaleenasta tehtyihin perinteisiin tulkintoihin jo prologissa:

[N]ão pretendemos afirmar Maria Madalena tivesse sido, de facto, loura, apenas nos estamos conformando com a corrente de opinião maioritária que insiste em ver nas louras, tanto as de natureza como as de tinta [---]- Tendo sido Maria Madalena, como é geralmente sabido, tão pecadora mulher [---], teria também de ser loura para não desmentir as convicções, em bem e em mal adquiridas [---]. Não é, porém, por parecer esta terceira Maria, em comparação com a outra, mais clara na tez e no tom do cabelo, que insinuamos e propomos, [---] ser ela a Madalena. Outra prova, esta fortíssima, robustece e afirma a identificação, e vem a ser que a dita mulher [---]. Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar desta maneira, com o que, derradeiramente, fica feita a prova de ser ela esta, só esta, e nenhuma outra [---]. (*OESJC*, 16–17.)

(Emme suinkaan pyri [---] väittämään että Maria Magdaleena olisi todella ollut vaaleakutrinen, vaan mukaudumme ainoastaan vallitsevaan mielipiteeseen, joka sitkeästi tahtoo leimata nimenomaan vaaleatukkaiset naiset synnin ja turmion välikappaleiksi [---]. Koska Maria Magdaleena oli tunnetusti syntinen nainen [---], kaipa hänen pitää olla myös vaalea, jottei rikottaisi tätä joko aiheellisesti tai aiheettomasti muodostunutta mielikuvaa [---]. Ihonvärin ja tukan muita vaaleammalta vaikuttava sävy ei kuitenkaan ole varsinainen syy siihen että kallistumme ehdottamaan juuri tätä kolmatta Mariaa Magdaleenaksi [---]. Tunnistusta puoltaa ja vahvistaa se kertakaikkisen vankkumaton todiste, että puheena oleva nainen katsoo ylöspäin [---]. Noin voi katsoa vain nainen, joka on rakastanut niin kuin saatamme kuvitella Maria Magdaleenan rakastaneen, ja siten on tullut lopullisesti todistetuksi että häntä esittää juuri tämä nainen eikä kukaan muu [---].) (*JKE*, 14–15.)

Lainauksessa kertoja korostaa paitsi oman tulkintansa riippuvuutta aiemmista tulkinnoista, myös kaikkien tulkintojen subjektiivisuutta. Saramagon Maria Magdaleenan kuvauksessa

kyse on postmodernin feministisen taiteen perusintentiosta purkaa vallassa olevia patriarkaalisia asenteita ja käsityksiä sekä kritisoida maskuliinista hegemoniaa. Linda Hutcheonin mukaan postmodernissa taiteessa yksi naisten alistamisen vastustamisen muoto on tapa kirjoittaa uudestaan kirjallisuuden ja taiteen naiskuvia (Hutcheon 1989b, 21–22). Saramagon postmodernissa kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa Maria Magdaleena ja Jeesus ovat rakastavaisia ja tasa-arvoisia kumppaneita toisin kuin kanonisissa evankeliumeissa, perinteisessä kristillisessä taiteessa ja *Uuden testamentin* tulkintatraditiossa.

Hutcheonin mukaan feministisissä uudelleenkirjoitetuissa naiskuvissa otetaan usein kantaa siihen, miten naisruumista on perinteisesti kuvattu. Feministinen teoria ja käytäntö problematisoivat representaatioon liittyviä teemoja muun muassa osoittamalla, että sukupuolet ovat rakennettuja representaatioita. Tyypillistä postmodernille feministiselle taiteelle on tuoda esiin taiteen perinteinen tapa esittää nainen (miehen) katseen ja halun kohteena. Linda Hutcheonin mukaan feministinen taide kritisoi tällaista naisen objektivoimista, antaa naisille ääneen ja tekee heistä toimivia subjekteja. (Hutcheon 1989b, 7–8, 21–23, 141–168.)

Saramagon romaanissa ironisoidaan taiteen perinteinen tapa asettaa nainen passiiviseksi katseen tai toiminnan kohteeksi sekä verrata naista maahan ja siihen liittyvään kuvastoon. Jeesuksen ja Maria Magdaleenan suhteen kuvauksen yhteydessä romaanissa viitataan *Vanhan testamentin Laulujen lauluun*. *Laulujen laulu* on nimeämättömän naisen ja nimeämättömän miehen välinen vuoropuhelu, joka on luonteeltaan hyvin eroottinen. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jeesus siteeraa suoraan *Laulujen laulua* ylistäessään Maria Magdaleenan kauneutta: ”Sinun hiuksesi ovat kuin mustien vuohien lauma, joka karkaa Gileadin rinteitä alas [---] (vrt. *Laulujen laulu* 4: 1). Sinun silmäsi ovat kuin Hesbonin lammikot, Bat-Rabbimin portin vedet (JKE, 311; vrt. *Laulujen laulu* 7: 5).” (”Os teus cabelos são como um rebanho de cabras descendo das vertentes pelas montanhas de Galaad [---]. Os teus olhos são como as fonts de Hesebon, junto à porta de Bat-Rabim”, *OESJC*, 281.)

Maria Magdaleenaa katsellessaan Saramagon romaanin Jeesus tajuaa myös ”mitä todella tarkoittivat kuningas Salomon sanat, Sinun lanteesi kaareutuvat kuin kaulakorut, sylisi on kuun tavoin kaartuva malja, täynnä mausteviiniä, sinun vatsasi on vehnäkumpu, liljoilla ympäröity, rintasi ovat kuin gasellin kaksoset [---] (*JKE*, 311; vrt. *Laulujen laulu* 7: 2–3).” (”o que em verdade queria dizer aquelas palavras do rei Salomão, As curvas dos teus quadric são como jóias, o teu umbigo é uma taça arredondada, cheia de vinho perfumado, o teu ventre é um monte de trigo cercado de lírios, os teus dois seios são como dois filhinhos gémeos de uma gazela [---]”, *OESJC*, 282.) Ironiaksi Saramagon romaanissa esiintyvät *Laulujen laulun* suorat lainaukset paljastaa esimerkiksi se, että Saramago siteeraa nimenomaan kohtia, joissa on useita outoja erisnimiä. Saramagon romaanissa ”Hesbonin lammikoista” ja ”Bat-Rabbimin portin vesistä” puhuminen Maria Magdaleenan kauneutta ylistettäessä on vähintäänkin koomista, vaikka alkuperäisessä kontekstissaan *Vanhan testamentin Laulujen laulussa* kyseiset siteeraukset olisivat vakavassa mielessä kirjoitettu.

Hutcheonin mukaan feministinen taide osoittaa, että representaatioita ei enää voida ajatella neutraaleiksi sisällöiltään. Representaatioiden hyväksyminen niitä kyseenalaistamatta tarkoittaa myös valtajärjestelmien hyväksymistä. Valtajärjestelmät määräävät esimerkiksi, miten naista kuvataan. Feministinen taide pyrkii paljastamaan väärät representaatiot ja tarjoamaan uusia tapoja representoida asioita. Feministinen kirjallisuus käyttää muun muassa parodiaa hyväkseen kyseenalaistaakseen ja dekonstruoidakseen sukupuolen perinteiset representaatiot. (Hutcheon 1989b, 21–23, 101–102.)

Laulujen lauluun viittaamisen voi tulkita merkitsevän myös muuta kuin ironiaa. Viittaamalla kyseiseen *Vanhan testamentin* kohtaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* osoittaa, että kristinuskon patriarkalisessa historiassa harjoitettu naisten alistaminen ei saa täyttää oikeutustaan *Raamatusta*, vaan tulkinnasta riippuen myös siinä voidaan nähdä olevan tasa-arvoa tukevaa materiaalia. *Laulujen laulussa* nainen ei ole ainoa, jonka ruumista

kuvailtaan erilaisilla maahan liittyvillä metaforilla. Myös nainen kuvailee miestä tähän tapaan. *Laulujen laulun* tulkinnoissa korostuu naisen ja miehen välinen tasa-arvo (Nissinen 2006, 26–27; Salmi 2006, 86). Minna Salmen mukaan mies ja nainen ovat *Laulujen laulussa* molemmat itsenäisiä toimijoita, eikä kumpikaan hallitse tai käytä valtaa toista kohtaan (Salmi 2006, 86). Martti Nissinen on huomannut, että *Laulujen laulussa* nainen itse asiassa puhuu enemmän kuin mies. Nainen ei toisin sanoen ole vain miehen kuvailun ja toiminnan kohde. (Nissinen 2006, 26–27.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumi eroaa *Laulujen laulusta* siinä, että Jeesuksen ylistäessä Maria Magdaleenan kauneutta tämä on hiljaa eikä vastaa samalla tavalla Jeesuksen puheeseen: ”Nainen hymyili ja oli edelleen vaiti. Jeesus jatkoi [ylystyään] [---], Nainen hymyili jälleen mutta ei sanonut mitään [---] (*JKE*, 310).” (”A mulher sorriu e ficou calada. Depois Jesus disse [---]. A mulher sorriu de novo, mas não falou”, *OESJC*, 281). Jeesuksen (miehen) korostamisessa puhujana ja Maria Magdaleenan (naisen) korostamisessa kuuntelijana on kyse ironiasta, sillä muissa kertomuksen osissa Maria Magdaleena ei ole hiljainen ja passiivinen nainen. Päinvastoin hänen sanomisillaan ja tekemisillään on vaikutusta Jeesuksen elämään.

Tämä tulee ilmi esimerkiksi romaanin luvussa, jossa Jeesus aikoo herättää Lasaruksen kuolleista. Kohta viittaa *Uuden testamentin* vastaavaan kertomukseen, jossa Jeesus saa kuolleen Lasaruksen jälleen eloon. Saramagon romaanin uudelleenkirjoitus eroaa kanonisista evankeliumeista siten, että Jeesus luopuu aikeistaan herättää Lasarus kuolleista. Tämä tapahtuu Maria Magdaleenan kehotuksesta: ”Kukaan ei ole tehnyt eläessään niin paljon syntiä että ansaitsisi kuoleman kahteen kertaan (*JKE*, 478).” (”Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes”, *OESJC*, 428.) John Footin mukaan todellisen historian henkilön suora siteeraminen tekstissä on usein yritys elävöittää historiaa ja antaa historianhenkilöille oma ääni. Äänen antaminen on yleensä koskenut erityisesti historian

vaiennettuja, marginaaliin jääneitä henkilöitä, joita ei ole noteerattu yleisessä, valtaväestön näkökulmasta laaditussa historiankirjoituksessa. (Foot 2003, 119.)

Toisin kuin Timo Eskola Jeesus-romaaneeja koskevassa pro gradu -työssään väittää, Maria Magdaleenan ”ainoaksi merkittäväksi funktioksi” *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* ei ”jää Jeesuksen perehdyttäminen sukupuoliyhteyden iloihin” (vrt. Eskola 1995, 46). Päinvastoin, Saramagon romaanin Maria Magdaleenan kuvaus on yksi esimerkki tavasta, jolla teoksessa kirjoitetaan uudestaan kanonisia evankeliumeja. Kyse on kanonisten evankeliumien vaihtoehtoisesta tulkinnasta, samaan tapaan kuin monet muut postmodernit romaanit ovat vaihtoehtoisia historioita. Linda Hutcheonin mukaan vaihtoehtoisen tulkinnan mahdollisuudessa on kyse postmodernien representaatioiden poliittisuudesta ja ideologisuudesta (Hutcheon 1989b, 42, 46). Saramagon kanonisten evankeliumien vaihtoehtoinen tulkinta ottaa postmodernille kirjallisuudelle tyypilliseen tapaan esiin marginaalisen, vaietun ja unohdetun (naisen) näkökulman.

Kuten Jeesuksen ihmisyyden, Maria Magdaleenan ja näiden keskinäisen suhteen kuvaus osoittaa, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* vaihtoehtoisessa kanonisten evankeliumien uudelleentulkinnassa otetaan vahvasti kantaa myös ”maallisen” ja ”maanpäällisen” elämän puolesta. Da Silvan mukaan Jeesuksen ihmisyyden kuvauksen ja Lasarus-katkelman uudelleenkirjoituksen voi nähdä esimerkkeinä tästä. Hän toteaa, että Saramagon romaanissa huudetaan kunniaa ihmisille eikä Jumalalle. Saramagon romaanin humanistinen ideologia osoittaa teoksen da Silvan mukaan ”hereettiseksi” eli vääräoppiseksi. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* heresia ei kuitenkaan ole ensisijaisesti uskonnollista vääräoppisuutta, sillä kyse ei ole teologiasta vaan fiktiosta, jota hallitsevat kirjallisuuden säännöt. Heresialla da Silva tarkoittaa sitä, että Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa intertekstejä muunnellaan ja parodioidaan sen sijaan, että tyydyttäisiin pelkästään toistamaan niitä. (da Silva 2000, 234, 237, 242.) Oma näkemykseni on, että

inhimillisyyden ja maallisuuden korostamisessa on kyse ennen kaikkea Paimenen ajatuksista, kuten edellisessä pääluvussa osoitin.

5.3 Totuus kuin savikulho: maata ja painomustetta

Tulkittaessa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* postmodernina vaihtoehtoisena kanonisten evankeliumien uudelleentulkintana on tarpeen tarkastella teoksessa esiintyvää savikulho-motiivia enemmän. Kuten sanottu, savikulho liittyy vahvasti Paimenen kuvaukseen. Savikulhon lisäksi Paimen on läsnä kaikissa Jeesuksen elämän tärkeissä vaiheissa ja tapahtumissa. Savikulho on paitsi Jeesuksen symboli, myös Paimenen yritys vaikuttaa Jeesuksen elämään.

Jeesuksen syntymän jälkeen savikulho ja Paimen näyttelevät merkittävää roolia Jeesuksen elämässä seuraavan kerran, kun tämä isänsä Joosefin kuoltua lähtee kotoaan maailmalle. Heti Jeesuksen mentyä Jeesuksen äiti Maria näkee, kun Paimen tulee hakemaan mukaansa kasvin, joka on kasvanut savikulhosta, josta Paimen aiemmin söi ja jonka Maria ja Joosef ovat haudanneet pihalleen (*JKE*, 212; *OESJC*, 195–196).

Paimen tekee kasvista paimensauvan Jeesukselle, sillä hänen ja Jumalan yhteisestä sopimuksesta Jeesuksesta tulee hänen oppipoikansa seuraavan neljän vuoden ajaksi. Paimen kohtaa kotoaan lähteneen Jeesuksen tämän syntymäluolassa, jossa Jeesus pyytää päästä Paimenen mukaan. Jeesus ei tiedä, että Paimen on Paholainen, vaan asia selviää hänelle lopullisesti vasta, kun hän paljon myöhemmin tapaa Jumalan ja Paimenen järvellä. Savikulhosta kasvaneesta kasvista tehty paimensauva on jälleen viittaus *Raamatun Psalmiin* 23, jota käsittelin jo kolmannessa luvussa. Saramagon romaanissa Jumala ei kuitenkaan ole se, joka johdattaa Jeesusta paimensauvallaan. Paimensauva on Paholaisen tekemä, ja sen tarkoitus on yrittää saada Jeesus luopumaan Jumalasta.

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa Paholaisen viettelykset eivät kuitenkaan tarkoita sitä, mitä yleensä kristillisessä traditiossa. Paimen ei halua Jeesukselle mitään pahaa, vaikka yrittääkin saada tämän kääntymään pois Jumalasta. Kuten sanottu, Saramagon romaanissa Jumalan ja Paholaisen roolit ovat kääntyneet pääläelleen. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* Jumala ei lahjoita ainoaa poikaansa kuolemaan osoittaakseen armollisuuttaan tai rakkauttaan ihmisiä kohtaan. Jeesuksen elämän- ja kuolemantarkoitus ei ole pelastaa ihmiskuntaa. Hän on yksinkertaisesti pelinappula, jota Jumala tarvitsee laajentaakseen valtakuntaansa ja voittaakseen näin valtataistelun muiden jumalten kanssa. Jumala tarvitsee Jeesuksen apua, koska jumalten väliset lait kieltävät Jumalaa itseään menemästä maan päälle maita ja kansoja valtaamaan (*JKE*, 410–412; *OESJC*, 369–371). Jumala kutsuukin Jeesusta puukauhaksi, jonka hän upottaa ihmiskuntaan:

Sim, meu filho, o homem é pau para toda a colher, desde que nasce até que more está sempre disposto a obedecer, mandam-no para ali, e ele vai, dizem-lhe que pare, e ele pare [---] E o pau de que eu fui feito, sendo homem, para que colher vai server, sendo teu filho, Serás a colher que eu mergulharei na humanidade para a retirar cheia dos homens [---]. (*OESJC*, 372.)

(Aivan niin poikani, ihminen on kaikenlaisiksi kauhoiksi sopivaa puuta, hän on syntymästä kuolemaan asti alati valmis tottelemaan, kun hänet käskee tuonne ja tänne, hän menee, kun hänelle sanoo että pysähdy, hän pysähtyy [---] Entä tämä puu, jota minä olen ihmisenä, mikä kauha siitä tulee sinun poikanasi, Sinusta tulee kauha jonka minä upotan ihmiskuntaan, jotta voin ammentaa sillä kukkuramitoin ihmisiä, [---]). (*JKE*, 412–413.)

Puukauha rinnastuu lukijan mielessä savikulhoon, ja samalla tavalla myös puukauha liittyy maan teemaan ja korostaa Jeesuksen ihmisyyttä.

Yrittäessään saada Jeesuksen luopumaan Jumalasta Paimen koettaa pelastaa Jeesuksen ja ihmiskunnan näiden kauhistuttavalta kohtalolta ja väkivaltaiselta tulevaisuudelta. *Jeesuksen*

Kristuksen evankeliumissa helvetti, johon Paimen yrittää saada Jeesuksen, tarkoittaa katolisen tradition mukaisesti ikuista eroa Jumalasta, mutta kuten tämä kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitus ironisesti osoittaa, romaanin maailmassa ero Jumalasta olisi vain hyvä asia.

Itse asiassa ero Jumalasta ja helvetti tarkoittavat Saramagon romaanissa tavallista maan päällistä elämää, jossa ei ole syntiä ja jossa kaikilla elävillä on vapaa tahto (*JKE*, 258–259, 429; *OESJC*, 235–236, 386). Maasta tehdyn leivän, paimensauvan ja savikulhon avulla Paimen yrittää saada Jeesuksen ymmärtämään tämän. Hän myös toteaa Jeesukselle, että ei omista lampaista niin kuin ei omista myöskään Jeesusta tai mitään, mitä maailmassa on (*JKE*, 253; *OESJC*, 230): ”[T]urha sanoakaan ettet sinä ole minun orjani [---], tottakai sinä voit lähteä milloin vain tahdot [---] (*JKE*, 255).” (”[N]ão preciso dizer-te que não és meu escravo [---] podes partir quando entenderes [---]”, *OESJC*, 232.)

Paimen ei kuitenkaan onnistu tehtävässään vaan vastoin hänen tahtoaan Jeesus menee lopulta uhraamaan rakkaan lampaansa Jumalalle. Tällöin Paimen vetää ”sauvansa kärjellä maahan viivan, joka oli syvä kuin auran kyntämä vako ja ylipääsemätön kuin tulivalli” (”Pastor fez um risco no chão, fundo como rego de arado, intransponível como uma vala de fogo”, *OESJC*, 265) ja ajaa Jeesuksen tiehensä sanoen: ”Sinä et ole oppinut mitään, mene pois (*JKE*, 293).” (”Não aprendeste nada, vai”, *OESJC*, 265.) Paimenen maahan piirtämän viivan voi nähdä viittaavan *Uuteen testamenttiin*. Kyse on viittauksesta Jeesuksen esittämään kylväjä-vertaukseen. Kylväjä-vertauksessa Jeesus vertaa Jumalan sanaa noudattavaa ihmistä hyvään, satoa tuottavaan siemeneen ja Jumalan sanaa tottelematonta ihmistä huonoon, satoa tuottamattomaan siemeneen (esim. *Luuk.* 8:4–15). Paimenen piirtämä ”auran kyntämän vako” merkitsee sitä, että hänen kylvötyönsä on epäonnistunut (”ylipääsemätön tulivalli”) ja Jumalan onnistunut.

Kun Paimen on ajanut Jeesuksen luotaan, Jeesus palaa käymään kotonaan. Ollessaan lähdössä sieltä maailmalle hän ottaa matkakipokseen samaisen savikulhon, josta Paimen

aikanaan söi ja jonka Joosef ja Maria hautasivat pihansa maahan. Kertojan mukaan Jeesuksen lähdettyä kotoaan ensimmäisen kerran kulho palautui jälleen perheen arkiastiaksi (*JKE*, 214; *OESJC*, 197). Kun Jeesus nyt valitsee kulhon matkakipokseen, Jeesuksen äiti Maria ei ylläty vaan sanoo: ”Sinä valitsit niin kuin pitikin, [---] sinä valitsit Paholaisen merkin.” (*JKE*, 334).” (“Escolheste como te convinha [---] escolheste o sinal do Diabo”, *OESJC*, 302.)

Paimen ja Jeesus tapaavat seuraavan kerran romaanin järvi-luvussa. Vasta keskustellessaan järvellä Jumalan kanssa omasta ja maailman tulevasta kohtalosta, Jeesukselle selviää, mitä Paimen oli noina neljänä heidän yhteisenä vuotenaan yrittänyt hänelle opettaa: ”Huolimatta Jumalan tavanomaisista voimannäytöksistä, huolimatta siitä että hän on kaikkeus ja tähdet, että hän on salamet ja ukkosenjyrinä, että hän on ääni ja tuli vuorten huipulla, hänellä ei ollut valtaa pakottaa sinua tappamaan lammasta [---] (*JKE*, 416).” (“Deus, apesar das suas habituais exibições de força, ele é o universo e as estrelas, ele é os raios e os trovões, ele é as vozes e o fogo no alto da montanha, não tinha poder para obrigar-te a matar a ovelha [---]”, *OESJC*, 375.) Jeesus ymmärtää, että tahtoessaan hän olisi voinut vastustaa Jumalaa silloin autiomaassa, kun tämä pakotti hänet uhraamaan lampaansa.

Tässä vaiheessa Jeesuksen on kuitenkin jo liian myöhäistä yrittää muuttaa kohtaloaan, sillä ”Jumalalle ei voi sanoa Kyllä ja heti sen jälkeen Ei (*JKE*, 416)”. (“[A] Deus não se pode dizer Sim para depois dizer-lhe Não”, *OESJC*, 375.) Paimenen mukaan Jeesus joutuu kantamaan vastuun teostaan koko loppuelämänsä ajan: ”[A]avikko ei imenyt kaikkea verta joka siitä maahan vuoti, sillä katso, se on ulottunut tänne meille asti, se on tuo punainen juova veden pinnassa, ja kun me tästä lähdemme, se seuraa vanana meidän perässämme, sinua, Jumalaa ja minua (*JKE*, 416).” (“[O] sangue que ela derramou não o absorveu todo a terra do deserto, vê como chegou até nós, é aquele fio vermelho sobre a água, que, quando daqui nos formos, nos há-de seguir pelo rasto, a ti, a Deus, e a mim”, *OESJC*, 375). Karitsan veren tekemä punainen juova vertautuu siihen vakoon, jonka Paimen piirsi ajaessaan Jeesuksen

luotaan. Molemmat, sekä karitsan veren juova että Paimenen piirtämä vako, ovat Jeesuksen kohtalon viivoja. Tuo viiva tai vako erottaa hänet Paimenesta ja maanpäällisestä, tavallisesta elämästä: Jeesus on tuomittu kuolemaan karitsan tavoin uhriksi Jumalalle.

Kun Jeesus järvi-kohtauksessa tajuaa kohtalonsa koko hirveyden Jumalan juuri kerrottua hänelle kaikesta siitä kärsimyksestä, jota hän ja kaikki häneen uskovat ihmiset joutuvat elämässään kokemaan, Jeesus pyytää Jumalalta: ”Isä, ota tämä malja minulta pois (*JKE*, 435).” (”Pai, afasta de mim este cálice”, *OESJC*, 391.) Jeesuksen sanat ovat suora lainaus *Uuden testamentin* evankeliumien Jeesuksen sanoista, jotka tämä niin ikään lausuu Jumalalle tuntiessaan tehtävänsä olevan liian raskas kestää.

Saramagon romaanin kohtaus on syvästi ironinen, sillä siinä Jumala kieltäytyy toteuttamasta Jeesuksen pyyntöä, mutta Paimen sen sijaan toteuttaa sen aivan konkreettisesti. Ollessaan lähdössä kohtaamisesta pois Paimen sanoo Jeesukselle: ”Sinulla on haarapussissasi jotakin minulle kuuluvaa (*JKE*, 437–438).” (”Tens no teu alforge uma coisa que me pertence”, *OESJC*, 393.) Tällä Paimen tarkoittaa Jeesuksen matkakipokseen ottamaa savikulhoa. Paimen toisin sanoen ottaa Jeesukselta tämän ”maljan” pois. Paimen ei kuitenkaan ota itselleen Jeesuksen kärsimyksen maljaa, vaan vapaan tahdon maljan, jolla Jeesus olisi aikanaan voinut itse estää kohtaloaan toteutumasta. Ennen lähtöään Paimen sanoo vielä Jeesukselle: ”Tämä [kulho/malja] palaa kerran sinun haltuusi, mutta sinä et silloin enää tiedä, että se on sinulla (*JKE*, 438).” (”Um dia voltará ao teu poder, mas tu não chegarás a saber que a tens”, *OESJC*, 393.) Paimenen kulhosta lausumat sanat toteutuvat Jeesuksen tehdessä jo kuolemaa.

Jeesus on myöhemmästä vastustuksestaan huolimatta toteuttanut Jumalan tahdon, ja Jumalan tahdon mukaisesti Jeesus naulitaan ristiin, mikä näin mahdollistaa Jumalan valtakunnan laajenemisen. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* lopussa ympyrä sulkeutuu, kun teos loppuu samaan ristiinnaulitsemiskuvaan, josta se alkoi. Viimeisenä Jeesus näkee hänen janoaan lievittämässä käyneen miehen, joka on jo kävelemässä pois päin. Mies on Paimen,

joka on tuonut mukanaan myös savikulhon, jonka hän on asettanut ristin juurelle niin, että Jeesuksen veri tippuu siihen (*JKE*, 498; *OESJC*, 445). Myös romaanin alussa kertojan kuvailemassa ja tulkitsemassa taulussa yksi neljästä enkelistä ”on vakavana syventynyt ottamaan maljaan Ristiinnaulitun oikeasta kyljestä valuvaa verta saadakseen sen talteen viimeistä pisaraa myöten (*JKE*, 17)”. (”[E] se lastimam, não assim um deles, de perfil grave, absorto no trabalho de recolher numa taça, até à última gota, o jorro de sangue que sai do lado direito do Crucificado”, *OESJC*, 18).

Savikulho tai malja, johon Jeesuksen veri valuu, viittaa selvästi vanhaan ja tunnettuun legendaan pyhästä Graalin maljasta. Näin savikulhoa on tulkinnut myös Markku Envall *Jeesuksen Kristuksen evankeliumia* koskevassa esseessään (Envall 2001, 221). Legendan eri versioista riippuen Graalin maljalla tarkoitetaan milloin Jeesuksen viimeisellä ehtoollisella käyttämää ehtoollismaljaa, milloin astiaa, johon Joosef Ariamatialainen keräsi ristiinnaulitun Jeesuksen haavoista tippunutta verta (Matthews 2006, 5). Erään version mukaan Graalin malja on tehty smaragdista, jonka Saatana tiputti tultuaan karkotetuksi taivaasta (Matthews 2006, 17). Legendan mukaan Graalin malja on perimmäisen salaisuuden ja autuuden lähde, jolla on parantava ja ikuisen elämän antava voima (ks. esim. Envall 2001, 221).

Savikulhoa verrataan (Graalin) maljaan jo silloin, kun se mainitaan kertomuksessa ensimmäisen kerran Paimenen tullessa ilmoittamaan Marialle, että tämä on raskaana. Kerjäläiseksi pukeutuneen Paimenen antaessa kulhon takaisin Marialle se muuttuu Marian silmissä hetkeksi kullasta valetuksi maljaksi (*JKE*, 32; *OESJC*, 33). Muutamaa virkettä myöhemmin myös Marian käsiä verrataan maljaan: ”Maria piteli astiaa kämmentensä muodostamassa kuopassa, niin että siinä oli malja maljan päällä [---] (*JKE*, 32).” (”Maria segurava a escudela no côncavo das duas mãos, taça sobre taça [---]”, *OESJC*, 33.)

Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa Graalin malja, ikuisen autuuden ja elämän lähde, on toisin sanoen tavallinen savikulho. Graalin malja tarkoittaa myös Marian käsiä, jotka ovat metonymia ihmiselle. Kuten sanottu, sekä savikulho että ihminen ovat Saramagon romaanissa maasta tehtyjä. Näin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* maa osoittautuu ikuisen elämän lähteeksi. On huomattava, että Saramagon romaanissa maa ei kuitenkaan tarkoita pelkästään konkreettista maata, vaan maa on myös paperin metafora. Tämä tuli ilmi romaanin alussa, jossa todettiin, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* ainoastaan paperi ja muste ovat todellisia. Samoin prologissa sanottiin, että ainoat mahdolliset kertomukset saavat alkunsa maasta. Saramagon romaanin maa on siis paperia. Arto Haapalan mukaan fiktiivisessä teoksessa ei tarkasti ottaen voikaan olla mitään muuta reaalista kuin konkreettinen teksti (Haapala, 1986, 225). Ajatus maasta paperin metaforana voidaan kääntää myös toisin päin: paperihan on itse asiassa maan metonymia, sillä paperi on puuta eli maata.

Savikulhon tulkinta on vahvasti kytköksissä Saramagon romaanissa esiintyviin historian ja fiktion suhteisiin sekä kysymykseen siitä, millaisesta fiktiosta *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* oikeastaan on kyse. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* alku- eli portugalkielisessä painoksessa otsikon alla on sana 'romance', joka tarkoittaa romaania. Teoksen korostaminen romaanina on esimerkki Genetten arkkitekstuaalisuudesta (Genette 1997, 4). Ben-Poratin mukaan Saramagon teoksen korostaminen romaanina implikoi erityisesti kahta asiaa. Ensinnäkin nimi osoittaa, että kyse on itsenäisestä fiktiivisestä työstä, romaanista. Toiseksi otsikon sana 'evankeliumi' viittaa kanonisiin evankeliumeihin ja edellyttää, että teosta luetaan niiden uudelleenkirjoituksena. Tämän uudelleenkirjoituksen voidaan olettaa pitävän sisällään oman versionsa Jeesuksen elämästä. (Ben-Porat 2003, 94.)

Olen Ben-Poratin kanssa samaa mieltä siitä, että *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* määrittelemine romaaniksi jo teoksen kannessa on merkille pantava seikka ja että tämä määritelmä on jonkinlaisessa suhteessa otsikon sanan 'evankeliumi' kanssa. Yhdyn Ben-

Poratin mielipiteeseen myös siinä, että otsikon sana 'romaani' korostaa teoksen fiktiivisyyttä ja että 'evangeliumi' viittaa Saramagon romaanin nimessä Jeesuksen elämän tarinan uudelleenkirjoitukseen. Sen sijaan väitän, että molempia sanoja, 'romaani' ja 'evangeliumi', käytetään Saramagon romaanin nimessä laajemmassa ja erityisemmässä merkityksessä kuin Ben-Porat antaa ymmärtää.

Oman tulkintani mukaan Saramagon teos on sekä romaani että evangeliumi. Genreltään evangeliumiksi *Jeesuksen Kristuksen evangeliumin* on tulkinnut myös Bloom, joskaan hän ei perustele määritelmäänsä mitenkään (vrt. Bloom 2002). Nähdäkseni teoksen fiktiivisyyttä korostetaan sanalla 'romaani' erityisesti siksi, että halutaan tehdä selväksi, että kyse ei ole uudelleenkirjoitetusta historiasta. Jeesus-romaanin yhteydessä tällainen korostus on ymmärrettävä, sillä Jeesus-kertomusten vastaanotossa teoksia tulkitaan lähes poikkeuksetta kirjailijan versioina historiallisesta totuudesta. Identifioitumalla evangeliumiksi teoksessa puolestaan halutaan vastustaa fiktion perinteistä määritelmää ei-totena, valheena ja sepitelmänä.

Kuten Lars Aejmelaesus toteaa, evangeliumeja tulisi tarkastella kokonaan omana kirjallisuuden lajinaan (vrt. Aejmelaesus 2000, 92). *Uuden testamentin* evangeliumit ovat tämän lajin ensimmäisiä - joskaan eivät mielestäni ainoita - edustajia. Nykynäkökulmasta katsoen evangeliumia kirjallisuuden lajina voitaisiin luonnehtia hybridiksi eli sekamuotoiseksi, sillä siinä menneisyyden ja todellisuuden kuvaus sekoittuvat puhtaasti kaunokirjallisiin kuvitelmiin. Kahdentuhannen vuoden takaisessa antiikissa tällainen oli aivan tavallista, sillä silloisessa vallitsevassa kirjallisuuskäsityksessä fiktiivistä ja faktuaalista kirjallisuutta ei eroteltu omiksi aloikseen, eikä historiankirjoitusta kirjallisuuden lajina tai fiktion käsitettä ollut olemassakaan. (Ks. esim. Schück 1960, 174–179; Aejmelaesus 2000, 92.)

Kirjallisuuden lajina evangeliumi on siinä mielessä erityinen, että sen voi aina olettaa kertovan samasta henkilöstä, Jeesuksesta. Lisäksi evangeliumeille olemuksellista on, että

Jeesuksesta kertoessaan ne joka tapauksessa *viittaavat* itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen ja menneisyyteen ja että tämä niiden Jeesuksesta ja todellisuudesta tekemänsä tulkinta on sidoksissa ja suhteessa kristinuskoon (Nummi 1991, 187, 195–196). *Uuden testamentin* evankeliumeissa tulkinta ei ole ainoastaan sidoksissa kristinuskoon, vaan se nimenomaan on kristillinen ja hengellinen, todistus ja ilosanoma Jeesuksesta kristinuskon Jumalana (ks. Aejmelaesus 2000, 77).

Saramagon kanonisten evankeliumien uudellenkirjoitus on evankeliumi samassa merkityksessä kuin *Raamatun* evankeliumit. Kyse on kokonaan omasta, hybridistä kirjallisuuden lajista, jossa muun muassa historiankirjoitus ja puhtaasti fiktiivinen kertomus sekoittuvat. Kutsumalla teostaan sekä romaaniksi että evankeliumiksi Saramago asettuu modernia tietokäsitystä vastaan ja tuo esiin postmodernille tutun ajatuksen monista totuuksista yhden sijaan ja toisaalta siitä, että totuus voi sijaita muuallakin kuin objektiivisessa, rationaalisessa, empiristisessä ja positivistisessä tiedossa.

Kuten sanottu, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* savikulho on myös Jeesuksen vertauskuva. Näin ollen voidaan siis tulkita, että myös Graalin malja eli maa ja paperi vertautuvat Jeesukseen. Saramagon postmoderni romaani on toisin sanoen tulkittavissa paitsi kriittiseksi *Uuden testamentin* uudelleenkirjoituksiksi, myös samankaltaiseksi evankeliumiksi kuin kanoniset evankeliumit. Kanonisten evankeliumien tapaan myös Saramagon romaani on ilosanoma eli evankeliumi Jeesuksesta, ja se kertoo uskonnollisen ja ideologisen ”totuuden” Jeesuksesta. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* uskonnollinen totuus ei kuitenkaan tarkoita kristillistä totuutta vaan kertoja-Paimenen totuutta, joka korostaa kaiken elävän maanpäällisyyttä ja rajallisuutta.

Harold Bloomin mielestä maan teema nousee esiin myös Saramagon muissa teoksissa, kuten romaaneissa *Baltasar ja Blimunda* ja *O ano da morte de Ricardo Reis*. Bloom toteaa, että Saramagon teoksissa ”maa odottaa meitä aina”. (Bloom 2002, 16–17.) Da

Silvan mukaan ”Maa maaksi” on periaate, joka määrää *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* niin ihmisten, Jeesuksen kuin kertomuksen elämää (da Silva, 2000, 239). Hän toteaa, että Saramagon Jeesus-kertomuksessa jumalien ja uskonnollisten tekstien sijaan pyhäksi osoitetaan ihminen (da Silva 2000, 251).

Graalin maljan vertautuessa sekä maahan että paperiin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* maljan tarjoama iankaikkinen elämä toteutuu paitsi luonnon kiertokulussa myös kertomuksissa, tarinasta toiseen ja kertojalta toiselle. Saramagon ilosanoma Jeesuksesta on se, että totuuksia Jeesuksesta on monia. Da Silva toteaa, että Saramagon romaanissa kristinuskoa kohtaan esitetty kritiikki korostaa nimenomaan totuuksien moninaisuutta (da Silva 2000, 233). Nämä totuudet eivät ole historiallisia totuuksia, koska menneisyyteen, sellaisena kuin se oli, ei voi päästä. Bloomin mukaan Saramagon romaaneista välittyy ajatus, jonka mukaan historiaa ei ole olemassakaan, vaan ainoastaan fiktiota (Bloom 2002, 22). Totuudet Jeesuksesta ovatkin fiktiivisiä eli subjektiivisiä, ja ne muuttuvat kerrottaessa tarinaa yhä uudestaan.

6. LOPUKSI

Pro gradu -työni johdannossa määrittelin tehtäväkseni tutkia José Saramagon romaanin *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* intertekstuaalisia, tai kuten Genette sanoisi, transtekstuaalisia suhteita *Raamatun Uuden testamentin* evankeliumeihin. Tutkimuskysymysteni mukaan tehtäväni oli selvittää, miksi ja miten Saramagon romaanissa kirjoitetaan kanoniset evankeliumit uudelleen; mitä funktioita eli tehtäviä evankeliumien uudelleenkirjoituksella teoksessa on; miten ja mihin kanonisia evankeliumeja ja niiden uudelleenkirjoitusta romaanissa käytetään; sekä millainen evankeliumi *Jeesuksen Kristuksen*

evankeliumi on. Samoin tehtäväni oli tarkastella, miten hyvin Linda Hutcheonin teoria historiografisesta metafiktiosta sopii Saramagon romaaniin.

Pro gradu -tutkielmassani olen osoittanut, että Saramagon romaani on kanonisten evankeliumien postmoderni, kriittinen uudelleenkirjoitus. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* on myös Paimen-heteronyymin kertoma postmoderni, vaihtoehtoinen evankeliumi, joka problematisoi historiankirjoituksen ja fiktion suhteet. Toisessa pääluvussa osoitin, että yksi Saramagon kriittisen uudelleenkirjoituksen tarkoituksista on problematisoida historiankirjoituksen ja fiktion suhteet kyseenalaistamalla historiankirjoituksen mahdollisuus kuvata menneisyyttä sellaisenaan tai totuudenmukaisesti. Samoin Saramagon romaani kiistää yhden jakamattoman historiallisen, uskonnollisen ja filosofisen totuuden olemassaolon. Historiankirjoituksen mahdollisuuksien kyseenalaistaminen ja totuuden olemassaolon kiistäminen on myös kannanotto kanonisten evankeliumien ja Jeesus-kertomusten tulkintatraditioon, jolle niin ikään on tyypillistä totuudellisen tai vähintään realistisen Jeesus-kuvan tavoittelu.

Kolmannessa pääluvussa osoitin, että Saramagon kanonisten evankeliumin uudelleenkirjoituksen ainoa tarkoitus ei ole kiistää historiallisten totuuksien saavuttamisen mahdollisuus, vaan myös korostaa kaiken kerrotun, niin historiankirjoituksen kuin fiktion, subjektiivisuutta ja representationaalisuutta. Neljännessä pääluvussa näytin, että teoksensa fiktionaalisuutta korostamalla Saramago sanoutuu lopullisesti irti Jeesus-kertomusten traditiolle tyypillisestä totuudellisuuden tai historiankirjoituksellisuuden intentiosta. Viidennessä luvussa kävi ilmi, että vaikka Saramagon romaani on fiktiota sen perinteisessä mielessä, siinä fiktion käsite joutuu ristiriitaisesti myös uudelleen pohdinnan kohteeksi.

Historiografiselle metafiktioille tyypilliseen tapaan historian ja fiktion rajat osoittautuvat *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* häilyviksi. Postmodernin kirjallisuuden mukaisesti Saramagon romaanissa kaikki kirjoitettu ja kielellä kerrottu osoitetaan fiktioksi

siinä mielessä, että fiktio ymmärretään ennen kaikkea subjektiivisuudeksi. Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa fiktiota ei kuitenkaan ymmärretä perinteiseen tapaan valheena ja ei-totena, vaan sen mukaan myös fiktio voi kertoa jotakin oleellista tekstin ulkopuolisesta todellisuudesta. Saramagon romaanin yhteydessä fiktio voidaan määritellä sepitelmän sijaan mahdolliseksi maailmaksi. Saramagon romaani esittää, miten menneisyys olisi voinut tai miten sen olisi pitänyt mennä. Postmodernille historiografiselle metafiktiolle tyypilliseen tapaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* osoittaa, että totuuksia on yhtä paljon kuin on kertojia, koska uudelleen kertominen on aina tulkintaa.

Saramagon romaani sopii hyvin Linda Hutcheonin määritelmään historiografisesta metafiktiosta. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* käsitellään historian ja fiktion suhteisiin ja representaatioon liittyviä kysymyksiä samaan tapaan kriittisesti kuin historiografisessa metafiktiossa. Samoin Saramagon romaanissa käsitellään historiaan liittyviä kysymyksiä historiografisen metafiktion tavoin ironian ja parodian avulla ja osoitetaan avoimesti tekstin ideologisuus ja poliittisuus. Historiografiselle metafiktiolle tyypilliseen tapaan *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* ei kielletä menneisyyden olemassaoloa, mutta kiistetään mahdollisuus päästä tuohon menneisyyteen käsiksi muuten kuin historiallisten ja kirjallisten dokumenttien kautta.

Saramagon romaanista luettavissa oleva historiakäsitys on yksi osoitus siitä, että kyse on myös postmodernista, vaihtoehtoisesta evankeliumista, joka on Paimen-heteronyymin kertoma. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* ei ole historiankirjoitusta sen nykyisessä mielessä niin kuin eivät ole *Raamatun* evankeliumitkaan. Sen sijaan se on evankeliumi, joka esittää uskonnollisen maailmankatsomuksen, joka on sidoksissa kristinuskoon. Tämä maailmankatsomus on Paimenen, eli romaanin Paholaisen, kertojan ja evankelistan maailmankatsomus. Paimenen suhtautuminen kristinuskoon on hyvin kriittinen. Paimenen kertomuksessa kristinuskko asettuikin vastakkain hänen oman, ateistisen ja humanin maa- ja

maailma-uskonsa kanssa. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* elämä ilman uskontoa ja Jumalaa, samoin kuin elämä rajallisena, maailmaan rajoittuvana, näyttäytyy hyvänä vaihtoehtona. Paimenen mukaan rajallinen elämä ei ole läheskään niin pelottava ajatus kuin ikuinen elämä.

Kaiken kaikkiaan vastauksia kysymykseen, miksi Saramago kirjoittaa romaanissaan uudestaan kanoniset evankeliumit, on useita. Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoitus ottaa kantaa sekä kanonisten evankeliumien tulkintatraditioon sekä kristinuskon ja (katolisen) kirkon historiaan. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumissa* kritisoidaan kristinuskon historiassa tapahtuneita vääryyksiä ja pohditaan teologisten dogmien mielekkyyttä. Ennen kaikkea Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleenkirjoituksessa kiistetään *Raamatun* tulkintatraditiossa perinteinen ajatus kristinuskon pyhästä kirjasta absoluuttisena historiallisena totuutena. Toisin sanoen ei ole mikään ihme, että ilmestyessään *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* herätti mielipiteitä puolesta ja vastaan. Saramagon romaanissa kanoniset evankeliumit osoitetaan samanlaiseksi ihmisen luomaksi kirjallisuudeksi kuin mikä tahansa muu. Saramagon kanonisten evankeliumien uudelleentulkinnassa korostetaan esimerkiksi postkoloniaalista ja feminististä näkökulmaa. Postkoloniaalisen ja feministisen näkökulman tarkoitus on osoittaa kaiken kirjoitetun subjektiivisuus ja kytkös valtaan.

Samoin Saramagon *Raamatun* evankeliumien postmodernin uudelleentulkinnan tarkoitus on ottaa kantaa moderniin rationaaliseen ja empiristiseen historia- ja tietokäsitykseen. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi* kiistää historiankirjoituksen mahdollisuuden objektiivisuuteen ja osoittaa historiankirjoituksen samalla tavalla kertomukselliseksi kuin kaunokirjallisuuden. Saramagon romaani kommentoi myös modernien Jeesus-romaanien tyypillisiä piirteitä sanoutumalla irti yrityksestä luoda oma ”totuus” historiallisesta Jeesuksesta. Lyhyesti sanoen *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi*

horjuttaa historiankirjoituksen ja fiktion perinteisiä rajoja: toisaalta se osoittaa historiankirjoituksen fiktionaalisuuden ja toisaalta esittää kysymyksen, eikö myös fiktio voi sanoa jotakin todellisuudesta.

Joka tapauksessa olisi epäilemättä kiintoisaa jatkaa *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkimista. Saramagon romaania voisi esimerkiksi vertailla perusteellisemmin toisiin (post)moderneihin Jeesus-romaaneihin. Olisi kiintoisaa tutkia, miten Jeesuskertomusten traditiossa on kulloinkin suhtauduttu historian ja fiktion suhteisiin ja niihin liittyviin kysymyksiin. *Jeesuksen Kristuksen evankeliumin* tutkiminen ei vain kirjallisuustieteellisestä vaan myös teologisesta näkökulmasta voisi olla kiintoisaa.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Caeiro, Alberto 2001, *Poesia. Obras de Fernando Pessoa*. Fernando Cabral Martins & Richard Zenth (ed.). Lisboa: Assírio & Alvim.

Nestle-Aland 1993 (1979), *Novum Testamentum Graece*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Pessoa, Fernando 2001, *En minä aina ole sama (EMAOS)*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Otava.

Raamattu 1992. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.

Saramago, José 1989, *Baltasar ja Blimunda (Memorial do Convento, 1982)*. Suom. Pirjo Suomalainen Pedrosa.

----- 1994 (1982), *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho.

----- 2000 (1991), *O Evangelho segundo Jesus Christo (OESJC)*. Lisboa: Caminho.

----- 1998, *Jeesuksen Kristuksen evankeliumi (JKE)*. Suom. Erkki Kirjalainen. 2. painos. Helsinki: Tammi.

----- 1996, *The History of The Siege of Lisbon (História do Cerco de Lisboa, 1989)*. Eng. Giovanni Pontiero. London: The Harvill Press.

2. Sekundaarilähteet

2.1 Painetut lähteet

Aejmelaeus, Lars 2000, *Kristinuskon synty*. Helsinki: Kirjapaja.

af Hällström, Gunnar 2005, *Varhaiskristillinen teologia syntyy*. – Gunnar af Hällström & Anni Maria Laato & Juha Pihkala, *Johdatus varhaisen kirkon teologiaan*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 70–111.

Ahokas, Pirjo 2000, *Kultaisen vuoren sankarit: Robinson Crusoe -myytti ja lännen myytti Maxine Hong Kingstonin teoksessa China Men*. – Liisa Saariluoma (toim.), *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*.

Helsinki: SKS, 262–294.

Allen, Graham 2000, *Intertextuality*. London and New York: Routledge.

Barthes, Roland 1993, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. – Rojola, Lea (toim.). Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

Ben-Porat, Ziva 2003, Saramago's Gospel and the Poetics of Prototypical Rewriting. *Journal of Romance Studies*. Winter 3, 93–105.

Bloom, Harold 2001, The One with the Beard Is God, the Other Is the Devil. – Mendes, Victor J. (ed.), *On Saramago*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 155–166.

----- 2002, *The Varieties of José Saramago*. Fundação Luso-Americana. Lisboa session 22.

Breisach, Ernst 2003, *On the Future of History. The Postmodernist Challenge and its Aftermath*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Cohn, Dorrit 2006, *Fiktio mieli* (The Distinction of Fiction, 1999). Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

da Silva, Teresa Cristina Cerdeira 2000, *José Saramago. O Averso do Bordado Ensaio de literatura*. Estudos de literatura Portuguesa. Lisboa: Caminho, 197–252.

----- 2001, On the Labyrinth of Text, or, Writing as the Site of Memory. – Mendes, Victor J. (ed.), *On Saramago*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 73–96.

de Paula Martins, Adriana Alves 2001, José Saramago's Historical Fiction. – Mendes, Victor J. (ed.), *On Saramago*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 49–72.

Dunderberg, Ismo 2005a, Jälkisanat: Dan Brownin Da Vinci -koodi ja Nag Hammadin kirjasto. – Ismo Dunderberg & Antti Marjanen (toim.), *Nag Hammadin kätetty viisaus. Gnostilaisia ja muita varhaiskristillisiä tekstejä*. 2. painos. Helsinki: WSOY, 469–476.

----- 2005b, Nag Hammadin löytö ja gnostilaisuus. – Ismo Dunderberg & Antti Marjanen (toim.), *Nag Hammadin kätetty viisaus. Gnostilaisia ja muita varhaiskristillisiä tekstejä*. 2. painos. Helsinki: WSOY, 11–32.

----- 2006, Jeesus, seksi ja harhaoppiset. – Minna Ahola & Marjo-Riitta Antikainen & Päivi Salmesvuori (toim.), *Taivaallista seksiä. Kristinusko ja seksuaalisuus*. 1. painos. Helsinki: Tammi, 31–46.

- Envall, Markku 1985, *Nasaretin miehen pitkä marssi. Esseitä Jeesus-aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.
- 1995, Ulkopuolella kaanonin. Jeesus kaunokirjallisuudessa. – Ilkka Pyysiäinen & Raimo Harjula (toim.), *Kuka Jeesus?* Helsinki: Yliopistopaino, 57–66.
- Eskola, Timo 2000, *Juutalainen nimeltä Jeesus – monikasvoinen messias*. Helsinki: Karas-Sana.
- Evans, C. Stephen 2003 (1996), *The Historical Christ and the Jesus of Faith: The Incarnational Narrative as History*. Oxford: Oxford University Press.
- Fokkema, Douwe 1999, The Art of Rewriting the Gospel. – Maria Filipe Ramos Rosa (ed.), *Colóquio Letras. José Saramago: O ano de 1998*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 395–402.
- Foot, John 2003, The State of the Art: Contemporary Research and Current Debates within Oral History. *Journal of Romance Studies*. Winter 3, 117–126.
- Frier, David 2005, Jose Saramago's O Evangelho Segundo Jesus Cristo: Outline of a Newer Testament. *The Modern Language Review*.
- Genette, Gérard, *Palimpsests. Literature in the second degree (Palimpsestes: La littérature au second degré, 1982)*. Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Haapala, Arto 1986, Fiktio ja todellisuus. – *Kanava 4*, 222–225.
- Harjula, Raimo 1995, Afrikkalaiset Jeesus-hahmot ja Uuden testamentin Jeesus-kuvasto. – Ilkka Pyysiäinen & Raimo Harjula (toim.), *Kuka Jeesus?* Helsinki: Yliopistopaino, 16–27.
- Hart, Stephen M. 2005, Introduction: Globalization of Magical Realism: New Politics of Aesthetics. – Stephen M. Hart & Wen-Chin Quyang (ed.), *A Companion To Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis, 1–12.
- Henn, David 2005, History and the Fantastic in José Saramago's Fiction. – Hart, Stephen M. & Ouyang, Wen-Chin (ed.), *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis, 103–113.
- Hutcheon, Linda 1988, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- 1989a, Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History. – Patrick O'Donnell & Robert Con Davis (ed.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 3–32.
- 1989b, *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.

- Iser, Wolfgang 1987, Representation: A Performative Act. – Murray Krieger (ed.), *The Aims of Representation. Subject/Text/History*. New York: Columbia University Press, 217–234.
- Kaufman, Helena 1994, Evangelical Truths: José Saramago on the Life of Christ. *Revista Hispanica Moderna*. XLVII. Núm. 2. New York: Hispanic Institute, Columbia University. 47:2, 449–458.
- Keener, John F. 2001, *Biography and The Postmodern Historical Novel. Studies in the Historical Novel*. Volume 3. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- Kirstinä, Leena 2000, *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- Klobucka, Anna 2001, Introduction: Saramago's World. – Mendes, Victor J. (ed.), *On Saramago*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, xi–xxii.
- Kristeva, Julia 1986, *The Kristeva Reader*. – Moi, Toril (ed.). Oxford: Basil Blackwell.
- Kuula, Kari & Nissinen, Martti & Riekkinen, Wille 2003, Lukijalle. – Kari Kuula & Martti Nissinen & Wille Riekkinen (toim.), *Johdatus Raamattuun*. Helsinki: Kirjapaja, 11–12.
- Kuula, Kari 2003, Uusi testamentti. – Kari Kuula & Martti Nissinen & Wille Riekkinen (toim.), *Johdatus Raamattuun*. Helsinki: Kirjapaja, 147–243.
- Laato, Anni Maria 2005, Johdanto. – Gunnar af Hällström & Anni Maria Laato & Juha Pihkala, *Johdatus varhaisen kirkon teologiaan*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 13–21.
- Langenhorst, Georg 1995, The Rediscovery of Jesus as a Literary Figure. *Literature & Theology*. Vol 9. No 1, 85–97.
- Lehtipuu, Outi 2006, Miten elää Uuden testamentin patriarkaalisten tekstien kanssa? – Pauliina Kainulainen & Aulikki Mäkinen (toim.), *Näen Jumalan toisin – kristinuskon feministisiä tulkintoja*. Helsinki: Kirjapaja, 105–125.
- Makkonen, Anna 1991, Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? – Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 9–30.
- Matthews, John 2006, *Graalin myytti (The Grail: Quest for the Eternal, 1991)*. Suom. Joel Kontro. Helsinki: Otava.
- Mattila, Talvikki 2006, Vastavirtaan – feministisiä näkökulmia raamatuntulkintaan. – Pauliina Kainulainen & Aulikki Mäkinen (toim.), *Näen Jumalan toisin – kristinuskon feministisiä tulkintoja*. Helsinki: Kirjapaja, 65–82.
- McHale, Brian 1987, *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Monteiro, George 2001, Presentation of José Saramago. Ceremony to Confer Doctor of

- Humane Letters, Honoris Causa upon José Saramago. October 22, 1999, University of Massachusetts Dartmouth. – Mendes, Victor J. (ed.), *On Saramago*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, xxiii–xxvii.
- Nissinen, Martti 2006, Ruumiillinen ihminen Vanhassa testamentissa. – Minna Ahola, Marjo-Riitta Antikainen & Päivi Salmesvuori (toim.), *Taivaallista seksiä. Kristinuskon ja seksuaalisuus*. Helsinki: Tammi, 15–30.
- Nokkanen, Sari 1995, Kadotetun kansan kronikka. Raamattu ja karnevalismi Gabriel García Márquezin romaanissa *Cien años de soledad*. – Anna Makkonen & Teemu Ikonen (toim.), *Karnevaali ja autiomaa. Kirjallisuustieteellisiä tutkimuksia*. Helsinki: Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja n:o 1, 89–110.
- Nummi, Jyrki 1991, Kirjoituksia kirjoituksista. Raamatun intertekstuaalisuudesta. – Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 180–209.
- Pál, Ferenc 2007, Saramago and the Traditions of the European Novel. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 52, 327–334.
- Passoja, Anu 2000, Merten urhojen jälkeläiset. Silmäyksiä 1900-luvun portugalilaiseen kirjallisuuteen. – Markku Ihonen & Heidi Koivula (toim.), *Kirjaimia kiikarissa. Näkymiä eurooppalaiseen kirjallisuuteen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 99–146.
- Pelikan, Jaroslav 1985, *Jesus Through the Centuries. His Place in the History of Culture*. New Haven and London: Yale University Press.
- Peña Fernández, Francisco 2006, *José Saramago o la intertextualidad inversa: Transformación de la tradición apócrifa en O Evangelho segundo Jesus Christo*. Madrid: Complutense.
- Pihkala, Juha 1997, *Yksi kahdessa – Kristus-uskon historia varhaisen kristikunnan aikana*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Poster, Mark 1997, *Cultural History + Postmodernity. Disciplinary Readings and Challenges*. New York: Columbia University Press.
- Pyysiäinen, Ilkka 1995, Missä hän on nyt? – Ilkka Pyysiäinen & Raimo Harjula (toim.), *Kuka Jeesus?* Helsinki: Yliopistopaino, 7–15.
- Quendler, Christian 2001, *From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction. A Contribution to the History of Literary Self-Reflexivity in its Philosophical Context*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Saariluoma, Liisa, 1989, *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*.

- Hämeenlinna: Karisto.
- 1992, *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- 1998, Saatteeksi. – Liisa Saariluoma & Marja-Leena Hakkarainen (toim.), *Interteksti ja konteksti*. Helsinki: SKS, 7–12.
- 2000, Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. – Liisa Saariluoma (toim.), *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 8–57.
- Saarinen, Esa 1999, *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin*. Helsinki: WSOY.
- Salmi, Minna 2006, Vahvojen naisten jälki – Vanhan testamentin naiskuvia. – Pauliina Kainulainen & Aulikki Mäkinen (toim.), *Näen Jumalan toisin – kristinuskon feministisiä tulkintoja*. Helsinki: Kirjapaja, 83–104.
- Schück, Henrik 1960 (1951), *Yleinen kirjallisuuden historia 1. Antiikin kansojen kirjallisuus*. Suom. Katri Ingman-Palola. Helsinki: WSOY.
- Silvanto, Satu 2002, *Ecce Homo - Katso ihmistä. Valokuvanäyttely kulttuurikiistana*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 74. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Thompson, Willie 2004, *Postmodernism and History. Theory and History*. New York: Palgrave macmillan.
- Vettenniemi, Erkki 1998, Jeesus-marssi jatkuu. Otteita uudesta Kristus-kirjallisuudesta. *Parnasso* 2, 213–217.
- Wesseling, Elisabeth 1991, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- White, Hayden 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- 1999, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Ziolkowski, Theodore 1978, *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton: Princeton University Press.

2.1.1 Lehtiartikkelit

- Eberstadt, Fernanda 26.8.2007, “The Unexpected Fantasist”. *New York Times Magazine*.
- Koskelainen, Jukka 26.10.2001, Nasaretin merkillisen miehen uudet kiusaukset, *Helsingin*

Sanomat.

Petäjä, Jukka 27.3.2007, ”Nobelistin ura lähti nousuun vasta eläkeiässä.” *Helsingin Sanomat.*

Preto-Rodas, Richard A. 1999, José Saramago: Art for Reason's Sake. *World Literature Today.*

2.2 Painamattomat lähteet

Eskola, Timo 2005, *Jeesus-romaani ideologisen kritiikin välineenä*. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto: Yleinen kirjallisuustiede.

2.3 Sähköiset lähteet

Contemporary Literary Criticism Select, José Saramago 2008. Detroit: Gale, Literature Resource Center. University of Turku. Haettu 2.2.2009.
<<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=utu>>.

Contemporary Authors Online, José Saramago. Detroit: Gale, 2008. Literature Resource Center. Gale. University of Turku. Haettu 2.2.2009.
<<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=utu>>.