

Sana, palaa musiikkiin

Jussi Hyvärinen

Väitöskirjani aihe on musiikki Osip Mandelštamin runojen maailmankuvassa vuosina 1908–1925. Tutkimus jakaantuu neljään osaan, joissa runoilijan maailmankatsomusta muovanneita aineksia ja niiden pohjalta syntyneitä näkemystä runoudesta ja musiikista esitellään eri näkökulmista. Pääpaino on poeettisen tekstin lähiluvussa, jossa analysoidaan Mandelštamin runoja itsenäisinä teksteinä maailmankatsomuksen käsittelyssä esille tulleiden kysymysten pohjalta. Olen tätä tutkimusta varten suomentanut Mandelštamin runot itse pyrkien taiteellisen vaikutelman sijasta mahdollisimman sanatarkkaan käännökseen, koska se on välttämätöntä runoanalyysin ymmärtämisen kannalta.

Koska puhe on musiikista, kehotan lukijoita ensimmäisenä ajattelemaan runoilijan korvaa. Korva on avoinna kuuntelemaan luontoa, kuuntelemaan runoutta ja musiikkia, kuuntelemaan

ajan kohinaa, kuuntelemaan vallankumouksen ja kansalaissodan orkesteria. Samalla runoilijan korva kääntyy kuuntelemaan hänen sisäistä ääntään, sisäistä musiikkiaan, jota hänen huulensa ovat valmiina puhumaan ja laulamaan. Runoilijan vaimo, Nadežda Mandelštam, kertoo muistelmissaan prosessista, jonka tuloksena hänen puolisonsa runot syntyivät:

Runot saavat alkunsa näin (...): aluksi on muotoutumaton ja sitten täsmällinen mutta vielä sanaton musikaalinen teema. Satuun usein näkemään, miten OM yritti vapautua melodiasta, hätistää sen pois... (...) Jonakin hetkenä musikaalisen teeman ylitse alkoi tunkea sanoja, ja silloin huulet alkoivat liikahtella. Säveltäjän ja runoilijan työssä on luultavasti jotain yhteistä, ja sanojen ilmaantumisen on se kriittinen hetki, joka erottaa nämä kaksi luomisen muotoa toisistaan. (Suom. Esa Adrian.)

Ensin oli siis musiikki, ja siitä syntyi sana.

Tämä tutkimus sai alkunsa painajaisunesta, jonka näin kaksikymmentä vuotta sitten. Syksyllä 1995 osallistuin Ben Hellmanin pitämälle Mandelštam-kurssille. Yksi silloin analysoiduista runoista oli Mandelštamin *Notre Dame*, josta näin unen. Kävelin siinä kohti goottilaista katedraalia, jonka ymmärsin olevan todellisempi Notre Dame kuin se Pariisissa sijaitseva. Ehkä kävelin Plato-

nin ideamaailmassa? Yhtäkkiä korvissani alkoi soida Mandelštamin runo *Ääni varovainen ja soinniton*, joka aloitti hänen esikoiskoelmuksensa. Silloin heräsin jäykkänä kauhusta.

Ääni varovainen ja soinniton
puusta irtautuneen hedelmän
keskellä metsän syvän hiljaisuuden
vaikenematonta laulua...

Unen nähtyäni päätin, että minun pitää tutkia, mistä Mandelštamin runoudessa on kyse. Halusin saada selville, mitä on tuo korviahuumaava hiljaisuus hänen varhaisissa runoissaan. Hiljaisuudesta etenin ääneen, äänestä musiikkiin, musiikista sanaan.

Olen rajannut analyysin niihin runoihin, joissa musiikki esiintyy suoranaisesti esimerkiksi soiton, laulun tai säveltäjien muodossa, tai välillisesti esimerkiksi luonnonelementtien tai ihmisruumiin toimintojen muodossa. Ensimmäisessä tarkastelen musiikkia siis käsitteellisellä tasolla, runojen temaattisena elementtinä. Analysoitavat runot on kirjoitettu vuoteen 1925 mennessä, koska sen jälkeen Mandelštam vaikenen runoilijana viideksi vuodeksi, eivätkä 1930-luvulla kirjoitetut runot tuo näkemykseni mukaan Mandelštamin musiikkisuhteeseen mitään olennaisesti uutta.

Ihanteellisessa tilanteessa ihmisen sisäinen musiikki elää harmoniassa maailmankaikkeuden musiikin kanssa, mutta kieli, tiedostaminen rikkoo tämän harmonian. Tämä on Mandelštamin varhaiskauden runoissa teema, joka liittyy romantiikan ajan runoilija Fjodor Tjuttševiin sekä myös venäläiseen symbolismiin. Useat tutkijat nimittävät Mandelštamin varhaiskautta hänen symbolistiseksi vaiheekseen, jolloin runoilija koetti samastua symbolisteihin, mutta ei kyennyt omaksumaankaan heidän ajatusmaailmaansa ja estetiikkaansa.

Maailmankaikkeuden musiikki liittyy myös kysymyksiin, joka askarruttivat venäläisiä symbolisteja. Symbolisteille oli ominaista aistittavan maailman ilmiöiden näkeminen korkeamman todellisuuden heijastumina, ja

poeettinen sana symbolina oli tie tähän korkeampaan todellisuuteen, jolla oli Schopenhauerin hengessä enemmän tai vähemmän musikaalinen luonne. Monille symbolisteille runous oli parhaimmillaankin vain musiikin jäljittelyä ja he siteerasivat mielellään Tjuttševin säettä ”ääneen lausuttu ajatus on valhe”. Kieli ei koskaan voi tavoittaa ihmisen sisäistä kokemusta, johon musiikilla on sen sijaan välitön pääsy.

Mandelštamin varhaiskauden runoissa mitään sfäärien harmoniaa ei ole, tai sitä on mahdoton tavoittaa. Musiikki näyttyy varhaiskauden runoissa sanaa ja tietoisuutta uhkaavana kaaoksena, mutta ajan myötä yhä enemmän positiivisessa valossa, sanan hedelmöittäjänä ja eläväksi tekijänä. Tähän liittyy myös Friedrich Nietzscheltä peräisin oleva Apollon ja Dionysoksen vastakkainasettelu, jossa apolloninen järjestys kohtaa dionyysisen rajat rikkovan, uutta luovan kaaoksen, joka taas ilmentää musiikin henkeä.

Mandelštamin runo *Silentium* (1910) kuvaa hetkeä ennen Afroditen syntymistä, sillä oleminen tasolla, jolla hän on sekä sana että musiikki sekoittamatta, muuttamatta, jakamatta ja erottamatta. Runossa sana ja musiikki ovat sulautuneet toisiinsa hiljaisuudessa, vaikenemisessa, ja siitä syntyy kehotus, joka on tämän tutkimuksen otsikossakin: sana, palaa musiikkiin. Musiikki synnyttää sanan, ja sen on palattava musiikkiin yhä uudelleen pysyäkseen elävänä.

Hän ei ole vielä syntynytäkään,
hän on sekä musiikki että sana
ja siksi kaiken elävän
rikkoutumaton side.

Rauhallisesti hengittävät meren rinnat,
mutta kuin mielipuoli loisti päivä,
ja vaahdon kalpea lila
sameansinisessä astiassa.

Omaksukoot minun huoleni
alkuperäisen mykkyuden
kuin kristallisen nuotin,
joka on syntymästään puhdas!

Jää vaahdoksi, Afrodite,
ja sana, palaa musiikkiin,
ja sydän, sydäntä häpeä
elämän alkulähteeseen sulautuneena!

Mandelštamin tuotannon seuraava vaihe on akmeismi, jonka tunnetuimpia edustajia olivat Mandelštamin lisäksi Anna Ahmatova ja Nikolai Gumiljov. Tälle 1910-luvun alussa vaikuttaneelle venäläisen symbolismin vastareaktiolle olivat ominaisia muodolliset ihanteet (*akme* tarkoitti runollisen ilmaisuuden huippua), tasapainon idea, runokielen sitominen konkreettiseen kokemukseen ja ”adamismi” eli maailman näkeminen ensimmäisen ihmisen silmin.

Koska musiikki korostui erityisesti symbolistien estetiikassa runouden ihanteena, akmeistit pyrkivät puhumaan siitä pidättyväisemmin. Mandelštam halusi kuitenkin puhua musiikista myös akmeismin yhteydessä. Manifestissaan *Akmeismin aamu* (1913) hän piirtääkin kuvan musiikista, joka elää rinnan, yhdessä sanan kanssa: ihanteena on matemaattinen ja looginen musiikki. Musiikki ei jäljittele kieltä eikä kieli musiikkia, vaan molempia yhdistävät loogiset siteet, joiden varaan ne rakentuvat.

Mandelštamin akmeismi korostaa siis organisuuden ja organisaation ihanteita, ja niihin liittyvät etymologisesti myös urut (*orgán*), soitimista arkkitehtonisin. Goottilaisen katedraalin tavoin ne ovat melko hirviömäinen ilmentys, joka kuitenkin säilyttää järjestyksensä tasapainoisen rakenteensa ansiosta.

BACH

Täällä seurakuntalaiset ovat tomun lapsia,
ja pyhäinkuvien sijasta tauluja,
joihin virret merkitään vain numeroilla
Sebastian Bachin liidulla.

Mikä riitasointu onkaan
juopuneissa kapakoissa ja kirkoissa,
mutta sinä iloitset kuin Jesaja,
oi järkevästä Järkevin Bach!

Voiko olla totta, suuri riidanhaastaja,
että kun soitit koraalia lapsenlapsillesi,
etsit todisteluillasi
itse asiassa hengen tukea?

Mitä on ääni? Kuudestoistaosanuotit,
urkujen monitavuinen huuto,
ovat vain jupinaasi, eivät muuta,
sinä periksiantamaton vanhus!

Ja mustassa saarnastuolissaan
luterilainen saarnaaja
sekoittaa puheittensa äänen
sinun sanoihisi, äkäinen puhukumppani.

Mandelštamin runossa *Bach* (1913) korostuu hänen musiikkinsa logiikkana, matematiikkana, todistamisena. Se ei siis ole itseilmaisua, vaan olemassa olevien loogisten siteiden paljastamista. Mandelštam ylistää Bachin musiikkia, mutta kuvaa säveltäjän itsensä karikatyyrinomaisesti äkäisenä vanhuksena. Taustalla voi nähdä ajatuksen, että kuka tahansa, myös Bachin kaltainen äkäinen ukko, pystyy luomaan loistavaa musiikkia, samoin kirjoittamaan loistavaa runoutta, kunhan oppii rakentamisen oikeat säännöt.

Seuraavaksi käsittelen tutkimuksessani kristinuskkoa, sanaa ja musiikkia. Tällöin puhun lyhyesti sanottuna musiikista, joka on sanan pyhittäjä ja lunastama. Mandelštam oli juutalainen, mutta otti nuorena kristillisen kasteen tullakseen osaksi ihailemaansa länsimais-kristillistä kulttuuria.

Vuonna 1913 Athoksen luostarissa Kreikassa tapahtui episodi, joka herätti laajaa kiinnostusta venäläisen älymystön keskuudessa ja vaikutti myös Mandelštamin ajatteluun. Tuolloin Athoksen venäläismunkkien keskuudessa levisi kulovalkean lailla skeemamunkki Hilarionin opetus, jonka mukaan Jumalan nimi on itse Jumala ja saa aikaan ihmeitä; hänen ja hänen seuraajiensa hartaudentarjoitus oli lakkaamatonta Jumalan nimen toistamista. Tämä onomatodoksiaksi kutsuttu opetus sai kerettiläistuomion Venäjän kirkolta sillä seurauksella, että vuonna 1913 Nikolai II lähetti keisarillisen laivaston pom-

mittamaan Athoksen pyhän Panteleimonin luostaria. 600 harhaoppiseksi tuomittua venäläistä munkkia vangittiin ja kuljetettiin Venäjälle. Tämän tapahtuman kaikuja on näkyvissä useammassakin Mandelštamin runossa.

Akmeistien estetiikkaan liittyi myös Johanneksen evankeliumin alun Logos-hymni: kaikki on luotu Jumalan sanalla, ja luotu maailma on sellaisenaan hyvä. Mandelštamin ajattelussa koko kristillisen taiteen historia on lunastetun ja vapautetun ihmisen iloa, taidetta taiteen vuoksi, ja kristillinen taide on eukaristiaa, ehtoollista, jossa sana tulee lihaksi ja asuu meidän keskellämme. Tämä korostuu erityisesti runossa jumalanpalveluksesta (1920), jonka liturgiassa sana ja musiikki elävät tällä tavoin puhtaasta ja loputtomasta ilosta:

Tuossa sakramenttilipas on ripustettu ilmaan
kuin kultainen aurinko – suurenmoinen hetki.
Täällä on kaiuttava vain kreikan kielen:
koko maailma on otettu käsiin kuin yksinkertainen
omena.

Jumalanpalveluksen juhlallinen zeniitti,
valo pyöreässä tempelissä, kupolin alla heinä-
kuussa,
jotta hengähtäisimme täysin rinnoin ajan ulko-
puolella
sen niityn luona, missä aika ei kiirehdi.

Ja eukaristia jatkuu kuin ikuinen keskipäivä –
kaikki nauttivat ehtoollista, leikkivät ja laulavat,
ja kaikkien nähden virtaa
jumalallinen astia ehtymätöntä iloa.

Myös Dionysoksella, viinin ja päihtymyksen jumalalla, oli sijansa Mandelštamin ylistämässä kristillisen kulttuurin ykseydessä. Hänen näkemyksensä mukaan kristinusko pystyy sulauttamaan itseensä myös musiikin dionyysiset voimat tulematta itse uhatuksi, ja juuri se mahdollisti musiikin kehittymisen kristillisen kulttuurin piirissä niin pitkälle. Mandelštamin runossa *Oodi Beethovenille* (1914) säveltäjä esiintyy lunastettuna Dionysoksena, jonka 9.

sinfonia yhdistää toisiinsa pakanallisen bakanaalin ja keljoissaan Kristuksen ylistystä laulavien munkkien ilon:

Joskus on sydän niin karu
ettet voi koskettaa sitä edes rakastaen!
Ja kuoron Beethovenin
pimeässä huoneessa palaa tuli.
En minäkään voinut ymmärtää,
kiusaaja, yletöntä iloasi.
Jo heittää esittäjä pois
tuhkaksi palaneen vihkon.

.....
.....
.....
Kuka on tuo ihmeellinen kulkija?
Niin päättäväisesti hän asuu
vihreä hattu kädessään,

.....
.....

Kenen kanssa voisi syvemmin ja täydemmin
juoda hellyyden maljan pohjaan asti,
kuka voisi kirkkaammin liekehtien
pyhittää tahdon ponnistukset?
Kuka, flaamin poika, talonpoikaisesti
kutsui maailman *ritornelloon*
ja lopetti tanssin vasta silloin
kun raivokas humala haihtui?

Oi Dionysos, kuin naiivi mies
ja kiitollinen kuin lapsi!
Veit eteenpäin ihmeellistä arpaasi
milloin suuttuneena, milloin leikiten!
Millaisella kuurolla raivolla
keräsitkään ruhtinailta veroa
tai hajamielisyyden vallassa
kuljit pianotunnille!

Sitten siirrymme Dionysoksesta Orfeukseen, Beethovenista seuraavaan säveltäjään eli Christoph Willibald Gluckiin ja hänen oopperaansa Orfeus ja Eurydike, jota esitettiin Vsevolod Meyerholdin ohjaamana Pietarin Mariinski-teatterissa vuonna 1911 ja uudelleen vuonna

1919. Oopperassa Orfeus laskeutuu vainajien valtakuntaan hakemaan kuollutta rakastettuun Eurydikeä ja saakin hänet mukaansa sillä ehdolla, ettei paluumatkalla katso Eurydikeä, tai muuten hän menettää tämän lopullisesti. Tutkimukseni viimeisessä osassa analysoin tämän oopperan innoittamia Mandelštamin runoja.

Tutkimani runot ilmentävät venäläisen hellenismin ideaa Mandelštamin tuotannossa. Siinä sana on tullut soivaksi ja puhuvaksi lihaksi, orgaaniseksi sanaksi, joka on vapaa ja itsenäinen valiten itse omat merkityksensä. Sana on myös luonteeltaan musikaalinen: musiikki on sanan esiaste, joka ei vielä ole saanut lopullista muotoaan, se on manalaan laskeutunut Eurydike tai Psykhe, joka ei vielä ole noussut takaisin tähän maailmaan. Kuoleman valtakunta näyttäytyy näin musiikin valtakuntana. Musiikki on muistojen ja muistamattomuuden musiikkia, unohtamisen ja uudelleen tunnistamisen musiikkia.

Analysoin myös Mandelštamin vuonna 1921 kirjoittamaa runoa *Konsertti rautatieasemalla*, joka sijoittuu Pavlovskin rautatieaseman konserttisaliin. Siinä asettuvat vastakkain vanha, henkistynyt musiikin maailma ja uusi materialistinen raudan maailma, joka lopulta juhlii voitokulkuaan, kun musiikki soi viimeisen kerran.

On mahdoton hengittää, ja taivaankansi kihisee matoja,
eikä yksikään tähti puhu,
mutta Jumala näkee: musiikki on yllämme,
asema värisee aonidien laulusta,
ja veturin vihellyksistä revennyt viulujen ilma
on sulanut jälleen yhdeksi.

Valtava puisto. Aseman lasinen pallo.
Raudan maailma on lumottu jälleen.
Juhlallisesti kiittää vaunu
soiviin pitoihin sumuiseen elysioniin.
Riikinkukon huuto ja pianon jylinä –
myöhästyin. Minua pelottaa. Tämä on uni.

Ja minä astun aseman lasiseen metsään,
viulujen rivistö on sekaisin ja kyynelissä.
Öisen kuoron villi aloitus

ja ruusujen tuoksu lahoavissa penkeissä,
missä lasisen taivaan alla yöpyi
rakastettu varjo vaeltavissa joukoissa.

Ja minulla on näky: raudan maailma tärisee
musiikissa ja vaahdossa kuin kerjäläinen,
minä työnnyin lasiporstuaa kohti;
polttava höyry sokaisee jousten silmäterät.
Minne mennä? Rakkaan varjon muistojuhlissa
musiikki soi meille viimeisen kerran.

Myös Mandelštamin myöhäiskauteen kuuluvat, 1930-luvulla kirjoitetut runot toistavat tässä tutkimuksessa esiin nostamiani teemoja. Runoilijan aiempaan tuotantoon verrattuna niitä leimaa erittäin voimakas pessimismi: kun runoilija vielä 1920-luvulla pyrki dialogiin oman aikansa, kansansa ja kulttuurinsa kanssa, 1930-luvun musiikkia sivuavissa runoissa korostuvat sivullisuus ja eristyneisyys. Esimerkiksi vuonna 1937 kirjoitetussa runossa *Kreikkalaisen huilun theta ja iota* kuvataan yksinäistä huilistia, joka soittaa kuivuneen meren äärellä. Todetessaan soittamisen mahdottomaksi hän laskee huilunsa ja vaikenee lopullisesti.

Analysoimistani runoista ilmenee, että musiikki oli olennainen osa Mandelštamin maailmankatsomusta läpi koko hänen tuotantonsa. Hänen suhteensa musiikkiin heijastaa venäläisen romantiikan ajan runouden ja venäläisen symbolismin perintöä – niistä irtautuminen oli Mandelštamille vaikeampi prosessi kuin muille akmeisteille.

FL **Jussi Hyvärisen** väitöskirja ”*Sana, palaa musiikkiin*”: *Musiikki Osip Mandelštamin runojen maailmankuvassa 1908–1925* tarkastettiin Helsingin yliopiston Humanistisessa tiedekunnassa lauantaina 6. helmikuuta 2016 klo 10. Vastaväittäjänä toimi professori **Maija Könönen** (Itä-Suomen yliopisto) ja kustoksena professori **Tomi Huttunen**.