

Nainen Oiva Paloheimon symboliikassa

Paloheimon tuotannossa on muutamia toistuvia naistyypppejä. Suorastaan kummitusmaiselta vaikuttaa usein *paha nainen*, esim. ilkeä kasvattaja-akka. Kuvaavaa on, että pari kertaa on mainittu itse Saatanankin häpeävän tällaisen naisen pahuutta. Esimerkiksi sivumennen vilahtavasta Pumellin leskestä¹ todetaan: ”Pumellin leski ei ollut lempeä, hän oli niin perkeleellisen ilkeä, että itse pimeyden herra häpesi hänen tähtensä, tunsu itsensä vaivautuneeksi: vähempikin olisi riittänyt.” (Paloheimon Saatana tosin on varsin sympaattinen.) *Syntinen nainen*, hienoimpana ilmentymänään Katariina Nurminen Korttesmaalta, on loppujen lopuksi hyvin lähellä *madonnaa*. Neitsyt Maarian persoonallisuus tulee kirjailijan tuotannossa esiin hellyyden ja puhtauden ilmentäjänä melko usein. Nainen *rakastettuna* tavataan esikoiskokoelmasta lähtien läpi koko tuotannon ja erityisesti 50-luvun kevyehköissä romaaneissa.

Edellä esittämäni naistyyppit jäävät kuitenkin ulkokohtaisiksi, sopivinta ehkä olisi nimittää heitä *kuvallisiksi*. Varmaankin syystä on selitetty auditiivisuuden kuuluvan Paloheimon runoilmaisuuksiin.² Mutta myös visuaalinen ajattelutapa on runoilijalle varsin ominainen. Monessa yhteydessä hän on ilmaissut rakkautensa kuviin, varsinkin vanhaan kirkkomaalaukseen. Nimet Simberg ja Fra Angelico mainitaankin. (Myös nimi Lippi voisi teoriassa viitata kuuluisaan madonnien maalariin Fra Filippo Lippiin, vaikkakin Peili-romaanin Lippi-nimen on selitetty tulleen Filipistä.) Monet legendat jäävät kuvan, jopa kiiltokuvan asteelle; keskeisen enkeli-symbolin ulkonainen hahmo on lainattu keskiaikaisesta maalaustaiteesta. Mutta vaikka symbolit olisivatkin kohonneet kuvista, nainen symbolisena olentona,

¹ Tuonen virran tällä puolen, Porvoo 1948, s. 20.

² Aila Simula, Oiva Paloheimon lyriikan maailma. Laudaturtyö, s. 6, 41.

vapauttajana, ei jää edellä esitettyjen kuvallisten tyyppien kaltaiseksi, vaan se saa paljon syvempää merkitystä Paloheimon metafyyisessä ajattelussa.

”Paloheimo uskoo ihmisen kykyyn kehittyä vastuunalaiseksi eetilliseksi olennoksi, joka kerran rakkautensa avulla todellistuttaa elämässään jumalallisen perikuvansa ja vapauttaa vangitun Jumalan.” Tässä Eino Krohnin³ lausumassa on kiteytettynä Paloheimon metafyyinen perusongelma, jonka ratkaisua etsitään 50-luvun alkupuolelle asti. Vangitun Jumalan vapauttaminen ei ole kirjailijallemme pelkästään teoreettinen ongelma, vaan hänen pyrkimyksensä on yhdistää Jumalan vapauttaminen elävään elämään. N.-B. Stormbom onkin kiinnittänyt huomiota nimenomaan tähän aspektiin määritellesään Paloheimon tärkeimmäksi ongelmaksi seuraavan: ”Går det att förena en etisk-estetisk livsåskådning och renhetsstråvan med att verkligen helt och fullt leva ut?”⁴

Lapsi, nainen ja enkeli ovat avaimina haettaessa ratkaisua vangitun Jumalan vapauttamiseksi. Tätä kehitystä on mielenkiintoisella tavalla selviteltyt Eino Krohn edellä siteeratussa esseessään ”Vangittu Jumala ja itkevä Saatana”. Enkeli edustaa jotakin korkeaa ja puhdasta; lapsi ja nainen ovat tuon idolin maallisia edustajia. Eräissä lyyrisissä mietiskelyissä, romaanissa Punainen lintu (1945) ja vielä romaanissa Peili (1946) ratkaisua haetaan lapsesta, joka on kaikkina aikoina symbolisoitunut uuden ja puhtaan elämän alkua. Tämä lapsen pitäytyminen ei kuitenkaan tuo ratkaisua: epäonnistuminen koetaan mielestäni varsin karvaana romaanissa Lepakko: lapsenusko on miltei negatiivista, se on oma hermeettinen alueensa, jolle nainen ja mies eivät voi enää astua. Sama näkyy myös romaanissa Ratsastus Eedeniin. Viittauksia tulevaan enkeli-nainen -symboliikkaan voi nähdä jo ”lapsiromaanissa” Punainen lintu. Jaakkola sanoo: ”Kristiina on jotenkin taluttanut minut maan korvesta valtielle, hän on minun johtava enkelini.” (S. 170.) Peilissä lapsi on jo enkeli; Lampaanpää toteaa: ”— — ja nyt hän näki edessään enkelin, ja hänen itsensäkin tuli hyvä olla.” (S. 135.)

Nainen, enkelinainen, on ollut pinnan alla varhaistuotannosta lähtien. Mielenkiintoisia ovat Margareta-hahmot (Maaria!). Marga-

³ Krohn, Kaksi lukittua lipasta, Porvoo 1961, s. 73.

⁴ Nya Argus 7/1953, s. 110.

ret-runossa nähdään ensi kerran taivaallinen, hauras enkelinainen, jonka luona runoilija haluaisi olla. Mutta ei näy olevan mitään keinoa yhdistää tuota taivaallista perinnettä maalliseen elämään. Kirjailija elää vielä jonkinlaisessa haavemaailmassa, runoilijan maailmassa, josta katsottuna maallinen rakkaus tuntuu iljettävältä. Hänellä on Kailaan tavoin vain kaksi tietä: uneen ja kuolemaan. Oireellista kuitenkin on, että naisella on maallisia piirteitä, kuten kärsimys ja kaipuu, mistä seikasta Simula on huomauttanut.⁵ Tämä mielestäni ennakoii synteesiä, jonka ainakin osittain väitän tapahtuneen Ratsastus Eedeniin -romaanissa.

Levottomassa lapsuudessa on Lauri-pojan koulutoverina, ”kihlattuna”, tyttönen, jonka nimi on, tuskinpa sattumalta, Margareta. Hänen osallistumisensa Laurin elämään tuntuu olevan kuin häivähdyks jostakin paremmasta ja kauniimmasta ulkonaisesti rauhattoman ajan keskellä. Kuvaan sopii myös se, että tämä pikku nainen katoaa Laurin elämästä. A-M. Tallgren ei tietenkään vielä 1945 arvostellessaan Punaista lintua ja verratessaan sitä Levottomaan lapsuuteen voinut huomatakaan taivaallisen naishahmon olemassaoloa Paloheimon siihenastisen tuotannon perusteella: ”Omituisen epämääräinen on sen sijaan valkopukuinen pikku Margareta, ja minusta aivan tuntuu, ettei kirjailija saa hänestä otetta siitä syystä, että lapsi on jotenkuten liian täysikasvuinen.”⁶ Arvostelija on kuitenkin siis huomannut lapsen irrallisuuden, vaikka hän on sijoittanut Margaretan aikuisten maailmaan. Pelkkä sattuma ei myöskään liene se, että satukirjassa Tinaseppä ja seitsemän (1956) esiintyy prinsessa Margareta, jonka ”täytyi lähteä kauas pois, että häntä olisi rakastettu. Lopulta hänet löydettiin ja tuotiin takaisin.” (S. 7.)

Lepakko-romaanin (1949) problematiikka on varsin mielenkiintoinen taivaallisen naisen ja maallisen, lihallisen naisen kannalta. Romaanissa kerrotaan kuolleen taiteilijan (luonnollisesti madonnien maalarin) ainoasta, orvoksi jääneestä pojasta. Äiti on jälleen takalalla, kuten useimmilla Paloheimon poikahahmoilla. Evänään isän antama tietoisuus siitä, että hän on ”Jumalan hallussa” ja (tätä kuvastava) ikioma Ringelette-enkeli ynnä pistooli Rafael Relle lähtee maailmalle, kirkonkylään hoidettavaksi. Hän on liitossa enkelinsä kanssa: ”Ringelette oli vihitty häneen taivaassa jo ennen heidän syn-

⁵ Simula, m. kirj. s. 97.

⁶ Valvoja 1945, s. 428.

tymäänsä" (s. 106). Poika joutuu sitten Sanna Teirilän, yksinäisen lesken, luo ja tutustuu lahjakkaana ja kauniina nuorukaisena helposti myös tyttöön, jonka elämä ei ole juuri esimerkiksi kelpaava. Mutta Rafael näkee hänet enkeli-ideansa valossa: ei huomaa tytön maallisuutta vaan samastaa hänet enkeliinsä; tytöllä on Ringeletten kasvot. Enkeli vetäytyy vähä vähältä surullisena uuden tulokkaan tieltä.

Sitten tapahtuu ratkaisu: Rafael ampuu samalla laukauksella lepakon, Ringeletten ja Annikin, tyttänsä. Tämän tapahduttua hän "järkiintyy". Enkelillä, taivaallisella naisella, ei ole enää mitään tekemistä hänen elämässään. Rafael kokee enkelin lapsuudenaikaiseksi haavekuvaksi, uskonnolliseksi kuvitelmaksiksi. Samalla kaatuu hänen nuoruutensa ajatus siitä, että hän on Jumalan hallussa. Vertauskuvallisen selityksen ampumistapaukselle hän löytää Raamatusta. Vanhan testamentin kertomuksen tapaan hänenkin silmänsä ovat auenneet, kun hän on syönyt hyvän ja pahan tiedon puusta, so. yhdistynyt Eevaan eli Annikkiin. Rafael ei kuitenkaan heti syötyäänkään huomaa alastomuuttaan. Vasta tavattuun toisen miehen Annikin luona hän yhtäkkiä ryhtyy yllättävään tekoonsa, joka tuhoaa samalla käärmeen, Eevan ja enkelin.

Samoin kuin Peilissä Kristofer Lampaanpää hylkää ajatuksensa sielusta ja siirtyy ihmisten pariin suorittamaan elämäntehtävänsä, samoin Rafael Teirilä hylkää sielun pimeytenä. Enkeli on muuttunut lepakoksi, josta omalla työllä on ihmisten parissa rakennettava enkeli, tultava uudelleen yhteyteen jumaluuden kanssa.

Lepakossa Paloheimo on selvästi osoittanut eron lapsuuden ja miehuuden uskon välillä. Lapsen selvä yhteys Jumalaan, omaan sieluunsa, on suora. Hän on puhdas ja tietämätön. Mutta samalla lapsi on kelpaamaton sellaisenaan todelliseen elämään, kilvoitteluun ja vapautukseen, joka on jokaisen ihmisen oma asia. Tämän taistelun ovat niin Tanner⁷ kuin Havukin⁸ käsittäneet taisteluksi kadotetun *kauneuden* takaisinvaltaamiseksi. Kirjailija käyttää ainakin Lepakossa kyllä myös sanaa kauneus, mutta en silti usko, että kyseessä on pelkästään jokin esteettinen prinssiippi, jonka odotetaan elämässä toteutuvan.

Mikäli romaani päättyisi pateettisiin loppuakordeihin ihmisen

⁷ Kerttu Tanner, Oiva Paloheimon lapsikuvauksesta. Sananjalka 3, 1961, s. 181.

⁸ Esipuhe Oiva Paloheimon Runoihin, s. VIII.

rakentavasta työskentelystä lepakon muuttamiseksi enkeliksi, ratkaisu ei olisi kovinkaan vakuuttava, ei ainakaan paloheimolainen. Kirjailijan onkin itse, Oiva Laurikaisen hahmossa, sekaannuttava asiaan: selvä osoitus siitä, että ratkaisua ei ole vielääkään löydetty. Kirjailija vie Ringeletten mukanaan ja osoittaa Rafaelin kylläkin optimistiseksi ja moraalisesti kelvolliseksi, mutta samalla jo mielenkiinnottomaksi, henkisesti mahoksi, joka ei enää kysele, vaan elää. Jos Rafael olisi saanut elää enkelinsä kanssa koko ikänsä, ratkaisu ei kirjailijan mielestä olisi ollut oikea: "Te olisitte ollut Jumalan täyttynyt unelma. Te olisitte ollut loppu. Jumala ei salli, että hänen unelmansa täyttyy. Hänkin haluaa elää. Jumala lähetti tiellenne tuon Välimaan tytön, sokaisi silmänne, ja kas, syttyi rakkaus. Elämän jatkuminen oli taas taattu. Naiset eivät ole yksinomaan sitä varten, että he synnyttäisivät lapsia, ennen kaikkea he ovat estämässä miehiä pääsemästä taivaan valtakuntaan." (S. 241.) Nainen on Lepakossa siis vain negatiivinen välikappale, joka auttaa elämän jatkumisessa ja miehen taistelussa, mutta joka ei ota täyteläisesti osaa ihmisen vapautukseen, Jumalan kuvan kirkastamiseen.

Maallinen nainen ei siis vielä yltänyt miehen rinnalle vapauttajaksi, taivaallinen nainen, enkeli, jäi lapsuuteen, se ei riittänyt miehelle: hänen on turvattava itseensä. Mutta kehittäely ei ole vielä päättynyt. Nainen ja enkeli palaavat vielä, samoin lapsi.

Suuri synteesi on romaani Ratsastus Eedeniin (1952). Silloisten arvostelijoiden oli kaiketi vaikea suoraa päätä nähdä teosta Paloheimon kokonaistuotannon ja sen problematiikan valossa, koskapa ihmetteleviä, kielteisiä ja mitäänsanomattomia lausuntoja annettiin. Esimerkiksi V. A. Koskenniemi kirjoitti: "Monia hauskoja vuorosanoja vaihdetaan haastatteluissa puolin ja toisin, mutta varmaa johtolankaa, jonka avulla selviäisi, mitä tekijä ja hänen sankarinsa lopultakin ajavat takaa hurjalla mielikuvitus-retkellään, ei sen sijaan tarjoutu."⁹

Tässä romaanissa todella vakavasti yritetään uutta ratkaisua, mutta samalla käydään lävitse kaikki edelliset ratkaisut. Kuljetaan kuin unessa tai unenomaisessa filmissä takautuvasti kaikkien sielullisesti merkittävien vaiheiden kautta lapsuudesta nuoruuteen ja miehuuteen asti. Lapsuus on täälläkin puhdas, mutta se jää miehuuden

⁹ Valvoja 1953, s. 93.

ulkopuolelle. Miehen on kierryttävä, kuljettava pala palalta kaikki lävitse ennen kuin hän voi kirkastua. Luutnantti William Andersson ratsastaa taivaassa etsimässä Angelikaa, enkeliä. Matkakumppanina hänellä on kaksoisolentonsa Toinen, luutnantin taivasminä. Toinen haluaa taivasta ja kuolemaa, luutnantti taas elämää.

Jo alusta saakka ajatus "Jumala on naisessa" iskeytyy lukijan mieleen. Matkalla tavataan kaikki ne naiset, jotka ovat matkaajalle jotakin merkinneet. Ilmeisesti näiden naisten parhaat ominaisuudet sisältyvät enkelinaiseen Angelikaan, joka Paratiisista vihdoin löydetään ja joka kihlataan Anderssonin runositaatteja käyttäen. Jumala lähettää luutnantin kihlattuineen takaisin maailmaan. — Taivasratsastajan matkan tarkoitusta ja merkitystä selventävät ratkaisevasti Katriinan, luutnantin nuoruudenrakastetun, vuorosanat. Tärkeintä on oman itsensä kokoaminen, mutta luutnantin sydän on vielä rikki: "Särkyneen vastakohta on eheys, viattomuus. Puhdas ja kokonainen sydän ei etsi Jumalaa, hän on Jumalassa ja Jumala hänessä. Jumalaa ei etsitä eikä valita tuhansien seasta. Kuinka voisi valikoida, ottaa ja hylätä yhtä ja ainoaa? Kuinka sokeita miehet ovatkaan, ottavat ja hylkäävät Jumalan tyttären." (S. 158.)

Luutnantti William Anderssonin enkeli on siis ennen Angelikan löytämistä palasina niin kuin Oiva Laurikaisen enkeli Lepakossa. Katariina opettaa häntä näkemään Jumalan jokaisessa naisessa, naisellisuudessa. Ihminen Jumalassa ja Jumala ihmisessä alkavat yhtyä. Tässä julistuksessa ei enää ole ahdistuneen vangitun Jumalan kuvaa, vaikka ihmisellä on vastuu elämästään ja Jumalastaan.

Miten sitten on käsitettävä enkelinainen ja hänen kihlaamisensa? Dan Anderssonin runo Angelika on tarjonnut vain kehyksen romaanin tapahtumille. Perusongelma on sama kuin edellisissäkin Paloheimon teoksissa: oman persoonallisuuden osien saattaminen sopusointuun ja oman taivasosuuden lunastaminen. — Eino Krohn¹⁰ on verrannut enkeliä edellisten teosten sielusymboliikkaan ja päätenyt seuraavaan: "— — ettei tässä ole kysymys enkelistä eikä liioin enkelimäisestä naisesta jossakin perinteellisessä tai realistisessa merkityksessä, vaan ihmisen taivaallisesta perikuvasta, ikuisesta henkisestä minuudesta, joka on määrätty jossakin pre-eksistenssissä syntyymään

¹⁰ Krohn, mts. 64.

tiettyyn persoonallisuuteen kytkettynä, so. kihlattuna ja sitten karkotettuna.” On siis lähdetty ikään kuin ajamaan takaa samaa enkeliä, joka Lepakko-romaanissa ammuttiin. Ringelettehän oli kihlattu Rafaeliin taivaassa. Kyseessä oli kuitenkin lapsen alkuperäinen, puhdas, ilman etsintää saavutettu liitto. Taivasratsastuksessa kierryttiin takaisin lapsuuden puhtauden asteelle, mutta ei lapseksi.

Krohn¹¹ on sijoittanut Paloheimon enkeli-symbolin siihen vanhaan kuvaan, joka uusplatonistisena on ollut keskeisessä asemassa ensin renessanssin ja sitten täysromantiikan vertauskuvastossa. Romantikko on yliaistillinen rakastaja: hän näki Erokseen vaikutuksesta omassa rakastetussaan tämän jumalallisen puolen ja kohotti itsensä ja hänet jumaluuden tasolle. Anderssoniakin värittää samanlainen polaarisuus. Angelika edustaa samaa jumalallista ideaalia, joka oli jo romantikkojen haaveissa. Krohn esittää vielä, että koska Angelikan löytämiseen liittyy eroottisesti värittyneitä symboleja, on kysymys jostakin korkeasti naisellisestä periaatteesta. Tätä voidaan ehkä verrata Goethen Faustissa esiintyvään ”ikuisesti naiselliseen”.

Krohnin selitys ikuisesta naisellisuudesta ja ihmisen taivaallisen perikuvan löytämisestä on tietysti varsin osuva ja Paloheimon tuotannon valossa ymmärrettävä. En voi kuitenkaan uskoa, että ongelma olisi pelkästään tuolla korkealla ideaalisella tasolla. (Krohn huomauttaa tosin Angelikan eroottisuudesta ja siitä, että luutnantti on samalla kertaa sekä taivaallinen että maallinen rakastaja.) Kun Lepakossa maallinen nainen tuhoutuu taivaallisen naisen, enkelin, mukana, jää Rafaelille usko työhön ja vastuuseen. Nainen ei ole enää lainkaan mukana. Ymmärrän Ratsastus Eedeniin -romaanin täsmälleen päinvastoin. Vaikka luutnantti nyt kihlaakin taivaallisen naisen, romaanissa varsin painokkaasti korostetaan myös maallisen naisen osuutta inhimillisessä yhteiselämässä. Näin usein mainittu sanonta ”Jumala on naisessa” laajenee käsittämään *kaikki* naiset, so. Jumala löydetään elämässä naisen kanssa. Tuttu lapsi-symbolikin liittyy läheisemmin tähän ratkaisuun: nainen elämänantajana käsittää oikeastaan senkin.

Oikeuden edellä esittämäni tulkintaan saamme ensiksikin luutnantin rakastetun Katriinan repliikeistä. Hän moittii miehiä siitä, että nämä hylkäävät Jumalan tyttären; luutnanttikin oli hylännyt Katriinan muka luonnekysymyksen takia. Jokaisessa naisessa on siis

¹¹ Krohn, mts. 64—65.

Jumala. Huomattakoon vielä seuraava: ”Ja kun jälleen olet levollinen ja harharetkesi hymyilyttävät sinua, niin sinä olet huomaava, ettei enää ole Kuoleman laaksoa, ei Taivasta eikä elämää erikseen, vaan ne kaikki ovat yhtä. Sen tähden sinun täytyi nähdä tämä ja sentähden sinun täytyy palata siihen toiseen, että ymmärtäisit harharetkiesi turhuuden.” (S. 160.) Luutnantin ”harharetket” koetaan taivasratsastuksen valossa turhiksi. Hän ei ole voinut elää täyteläistä ja puhdasta elämää, koska hän on rauhattomasti etsinyt itseään ja sieluaan monista naisista eikä ole löytänyt sitä ennen kuin tämän taivasratsastuksen aikana. Hän ei ollut ymmärtänyt yksinkertaista sanomaa: Jumala on jokaisessa naisessa; maallinen kirkastuminen on mahdollista vain kilvoittelemalla maallisessa elämässä yhdessä naisen kanssa, löytämällä hänessä enkeli.

Mahdollisesti olen tulkinnut Paloheimoa liian rohkeasti ja jättänyt taivaallisen enkelin osittain maallisen enkelin varjoon. Viittaakaan kuitenkin vielä luutnantin ja Toisen eroamiseen. Luutnantti sanoo: ”— — toivon, että *enkeliäni olisi ihminen, nainen.*” ja Toinen taas: ”Ja minä toivon, että *naiseni olisi enkeli, ikuinen uskollisuus.*” (S. 244, kursivointi minun.) Nämä käsitykset voinee ymmärtää sisäkkäisinä, varsinkin kun muistamme luutnantin ja Toisen ”sopimuksen” kaksoiselämästään: Luutnantti valitsee elämän nähtyään kuoleman ja taivaan. Toinen valitsee kuoleman ja taivaan nähtyään elämän. Toinen pyrkii lähemmäs taivaan salaisuutta ja luutnantti lähemmäs elämän salaisuutta. Jos näin Jumalan löytäminen, täydellinen ihmiselämä onnistuu, jokaisessa naisessa löydetään myös ikuinen uskollisuus, ”ikuisesti naisellinen”.

Todisteena Paloheimon muuttuneesta asenteesta naista kohtaan sopinee pitää vielä sitä, että romaanissa *Ei puu yksin pala* (1958) päähenkilönä on juuri nainen, Ruut, joka on Lepakon Sanna Teirilän henkinen sukulainen. Hänen kuvansa on kaikkein lämpimin ja selvvin; hän on koko talon tukipylväs. Miehet taas ovat merkillisen valjuja ja epäselviä hahmoja pastori Järvistä ehkä lukuun ottamatta. Ja hänkin oikeastaan myötäilee ja korostaa Ruutin suuruutta. Nainen on siis myös käytännön elämässä astunut miehen rinnalle; tässä romaanissa heiluri on heilahtanut miltei toiseen äärimmäisyyteen. Patarouvan (1957) naiskuvat ovat kevyemmin muotoiltuja, mutta niistäkin heijastuu lämmin ihailu, johon sekoittuu nuorekasta rakautta.

Ratsastus Eedeniin -romaanissa on pyritty suorastaan konkreettisesti "tarttumaan" ikuiseen. Onko ratkaisu, synteesi, onnistunut? Aivan kirjan alussa on luutnantin "lähetekirje", jossa hän kertoo elämästään Angelikan kanssa: "Angelika, taivaankaunis enkelini, jonka kihlasin paratiisissa ja joka karkotettiin sieltä kanssani, sanoo olevansa täällä onnellinen. Mutta hänen kasvojensa yli käy yhä useammin kärsimättömyyden varjo ja hän tuntee jo itkun ja sanattoman alakuloisuuden. Hän on vaipumassa ihmiseksi. Angelika on kovin lapsellinen ja viaton, ja hänen on ollut vaikeata oppia ymmärtämään, että kauneinkin rakkaus ja puhtainkin alastomuus on sallittavaa ja häpeällistä. Sain ratsastaa kauan löytääkseni hänet: minun oli ensin löydettävä itseni. Nyt olen kadottamassa molemmat, sillä ei-kenenkään elämä on kenen-tahansa elämä, ja tämän tajuaaminen on ihmissydämelle hävitys." (S. 7—8.)

Krohn¹² tyytyy viittaamaan traagisuuteen, joka ainakin persoonallisuuden kannalta on uhkaamassa ja joka johtuu ideaalin korkeudesta ja ehdottomuudesta. Tämä traaginen aines kuvastuu Paloheimon itkevä Saatana -motiivissa. Toisen näkökulman avaa N.-B. Stormbom¹³ arvostelussaan: "Dessutom är hans gudsbegrepp trots allt inte helt frigöra sig från behovet av en personlig gudom utanför honom själv. Han är fortfarande trots allt oroad och marterad, och det skulle inte förvåna om han tvingades fortsätta sitt författarskap med samma frenesi på samma tema." (Kursivointi minun.) Koska ihmisen kyky on joka tapauksessa puutteellinen, tarvitaan jumaluutta, joka voi tukea ihmistä hänen suuressa kamppailussaan. Ikävöinnin kohteena voi olla Toisen edustama taivaallinen minä; ehkäpä voisi viitata myös Paloheimolla esiintyvään Taivaan Isään. Tämmöisillä päätelmillä ei tietysti ole suurtakaan luotettavuutta eikä niillä liene tarpeeksi vankkaa pohjaa kirjailijan muussa tuotannossa. Varmana voi pitää vain luutnantti William Anderssonin melankoliaa.

Koskapa Paloheimo ei enää ole palannut aiheeseen, kuten Stormbom edellä siteeratussa arvostelussaan toivoi, lienee sallittua olettaa hänen jättäneen "testamenttinsa", josta näkyy myös ihmisen avuttomuus metafyyssisten asioiden edessä. Paloheimo ei kuitenkaan ole synkän pessimistinen, silloinhan hän ei olisi Paloheimo. Kirjeessään

¹² Krohn, mts. 70.

¹³ Nya Argus 7/1953, s. 111.

nuorille runoilijaveljille hän sanoo: "Teidän kuolemanvalmiutenne on sanellut kirjallinen pessimismi, jossa ei ole muuta vakuuttavaa kuin voimattomuuden ankeus. Sellainen pessimismi ei voi koskaan kasvaa jaloon ja lämpimään resignaatioon."¹⁴ Ratsastus Ebedeniin-teoksen resignaatio on lämmintä: lukija on joka tapauksessa varma siitä, että on oltu lähellä ratkaisua: Jumalan löytämistä ja vapauttamista. Ehkäpä kirjailija on tahallisesti liittännyt luutnantin melankoliaa henkivän kirjeen teoksen alkuun; kirjan loppujakso puolestaan henkii tulevaisuudenuskoa. Ratkaisun vajanaisuuden verhoaminen on samalla vihje siitä runoilijan optimismista, josta Paloheimo puhui jo vuonna 1947, ennen suuren synteesisä kypsymistä: "Kun elävät sanat ja elävästi tunteva sydän näin tulevat yhdeksi, syntyy siitä rakkaudesta runous, joka sekkin on osaltaan opas uneksitun paratiisin tielle. Sanat, sittenkin juuri sanat, muovaavat koko ajan totuuden kuvaa, ja varmaa on, että se kerran, yht'äkkiä, löytyy edestämme, nimenomaan löytyy: Paratiisin portti, elämän yksinkertaisuus ja luonnollisuus avautuu, eikä meidän enää tarvitse hävetä eikä pelätä. Ihmissilmät avautuvat lopullisesti ja niiden ainoa ihmetys kääntyy nyt siihen luonnottomuuteen, että on hävetty ja pelätty."¹⁵

M. K. SUOJANEN: *Woman in the symbolism of Oiva Paloheimo*

Woman has a very important place in Paloheimo's metaphysics. Woman, child and angel provide the key to the freeing of the imprisoned God. Eino Krohn has studied the question in depth. The child symbolizes new life and the writer makes especial use of this in the novels "The Red Bird" (1945) and "The Mirror" (1946). In his novel "The Bat" (1949) an extreme solution is sought; the man rejects both the faith of his childhood and woman. The only thing left to him is constructive work. Even with this solution the writer is unhappy.

In the novel "On Horseback to Eden" (1952) he makes the synthesis. He goes through all the previous attempts at solution, but the goal is now different: the espousal of the angel woman Angelika. We had a glimpse of this angel

¹⁴ Avoin kirje nuorille runoilijaveljille. Näköala. Suomen Kirjallisuuden Vuosikirja 1950, s. 110.

¹⁵ Sanat ja sanottava. Suomen Kirjallisuuden Vuosikirja 1947, s. 143.

woman in Paloheimo's earlier works, for example in several of the Margaret figures. Eino Krohn has explained that we are not here dealing with angel or an angelic woman in any traditional or realistic sense, but with the heavenly image of man, with his eternal, spiritual self. It is Krohn's view that the angel symbol is connected with literary tradition and he thinks that Angelika represents a kind of highly feminine principle because erotic symbols occur in connection with her discovery. This may be compared to the 'eternal feminine' of Goethe's "Faust".

Considering the nature of Paloheimo's writings Krohn's explanation is comprehensible, but it is difficult for me to believe that the problem occurs only at the idealistic level. It is my opinion that "God is in woman" is thought to be extended to cover all women and that God is found and freed in everyday life with woman. Paloheimo's child symbolism links up with my idea. Woman as the continuer of life is involved in this. The novels of the late fifties also show that Paloheimo has changed his ideas about woman; she is now a strong and vital figure, man a weaker. — "On Horseback to Eden" does not contain a complete solution, but Paloheimo's pessimism is not without hope. He believes that through poetry one can find a solution and approach the dreamed-of gates of Paradise.