

Kieli ja kerronta maailmankatsomuksen kuvastajina Teuvo Pakkalan romaanissa ”Pieni elämäntarina”

1. Romaani ja sen vastaanotto

Teuvo Pakkalan romaani *Pieni elämäntarina* ilmestyi vuonna 1903. Kirjassa kerrotaan nuoren naisen, Esteri Kalmin elämä lapsuudesta nuoruudenajan rakastumisten ja pettymisten kautta avioliittoon, synnytykseen, lapsen kuolemaan ja päähenkilön omaan kuolemaan saakka. Teuvo Pakkalan romaaniutuotannossa *Pieni elämäntarina* seuraa romaaneja *Vaaralla* ja *Elsa*, joiden tavallisen kansan oloja kuvaavasta realismista se poikkeaa sekä aihepiirinsä että ennen kaikkea kerrontatapansa ja kielensä puolesta. Siitä syystä romaani herätti aikalaisarvostelijoissa toisaalta hämmennystä, toisaalta ihastusta ja uutuudenviehätyistä. Suomalaisen kirjallisuudenhistorian kannalta *Pieni elämäntarina* onkin yksi esimerkki romaaniperinteen murroksesta, uuden hahmottamistavan ja uusien esitysmuotojen tulosta kirjallisuuteemme tämän vuosisadan alussa.

Eino Leino kuvasi arvostelussaan Päivälehdessä romaanin päähenkilöä sattuvalla parafrasilla romaanista: ”Ester(i) Kalm — se on päähenkilön nimi — voi tehdä mitä tahansa ja koska tahansa. Hän voi purskahtaa itkuun ja ratketa nauramaan, matkustaa maalle ja matkustaa kaupunkiin, mennä kihloihin ja purkaa kihlauksensa, ilman että meillä on vähäisintäkään aavistusta siitä, miksi hän tuon kaiken tekee. Me luemme eteenpäin, me saamme silloin tällöin jonkin selityksen, me luulemme silloin tällöin päässeemme juonen perille ja huomaamme heti ensi käänteessä, että emme ole ymmärtäneetkään. Ester Kalm on milloin nöyrä, äärimmäiseen asti herkkä, kaltoin kasvatettu maalaistyttö, milloin hän on tanssiaisten kuningatar, milloin oikullinen ylpeä herrojen sydänten hallitsijatar, milloin renkien toveri milloin jokaisen vähänkin rohkeamman maalaispojan silmäystä vapiseva. Hän on milloin

arka milloin rohkea, milloin itsetietoinen, milloin itsetiedoton, milloin onnellinen, milloin onneton, milloin paatunut, milloin äärimmäisen tunteellinen.”¹ Romaanin teema jää Leinolta löytämättä. Rakkauden kaipuun ajatuksen löysi romaanista joku aikalaisarvostelijoista, ei kuitenkaan laajassa ihmisrakkauden mielessä.² Juhani Aho, joka sangen moderniin tapaan edellyttää *Pienen elämäntarinan* lukijalta aktiivisuutta myötätunnon muodossa, ”kiintymistä aiheeseen, josta on helpo tehdä ivaa” eli pitää Esteriä vain poikkeushenkilönä, näkee romaanin naiskohtalossa jotain naisen elämälle tyypillistä ja osoittaa samalla ymmärtävänsä kirjailijan tyyllitelevää kerrontatapaa: ”Hupakko! Heitukka! kuulen yhtäältä. — Hysterikko! Epätodellinen! Poikkeustapaus! — toisaalta. Minä tahtoisin sanoa: sangen tavallinen inhimillinen ilmiö, jonka taipumukset, taistelut ja tunteet ovat enemmän tai vähemmän selvinä, vaikkakin ehkä kätkeytyinä ja hillittyinä olemassa jokaisen naisen sydämessä ja joita taiteilija tässä vaan on suurentanut hänelle luvallisella suurentamisoikeudella.”³ Onkin syytä muistaa, että Pakkalan tuotannossa romaania *Pieni elämäntarina* edeltää näytelmä *Kauppaneuvoksen härkä* (vuodelta 1901), jossa ”koomillisen mielikuvituksen paisutus — — viettää voittojuhlaansa”.⁴

Sekä Eino Leino että Juhani Aho kiinnittivät huomiota Pakkalan romaanikerronnan luonteeseen ja sen jättämään kokonaisvaikutelmaan. Juhani Aho kuvasi kerronnan kulkua seuraavasti: ”Teos vilisee sekä voimakkaita että hienoja kohtauksia. Kuva kuvan jälkeen rientää ohitsemme. Ei mitään kertoilemista, ei juttelemista, ei selittelemistä; kaikki tapahtuu nähtävästi henkilöiden ja tapahtumain itsensä kautta.”⁵ *Pieni elämäntarina* onkin romaani, jossa ei esiinny juuri lainkaan eepin kerronnan perinteisintä muotoa eli kertomista, laajojen yleistävien lausumien esittämistä, vaan jolle ovat ominaisia sellaiset kerronnan muodot kuin kuva eli eepinen tilanne, kohtaus ja dialogi sekä liikkuva kuvaus.⁶ Aho hyväksyy kerrontatavan ja arvostaa teosta juuri siksi: ”Mielestäni on tämä teos suomalaisen kirjallisuuden tyyllillisesti kypsyneimpiä ja vahvimpia, huolimatta siitä, eli ehkä juuri sen vuoksi, että siinä ei näy mitään itsetietoisien kompositsioonin jälkiä, ei

¹ Päivälehti 4. 6. 1903.

² Pertti Karkama on pitänyt Pienen elämäntarinan keskeisenä teemana yleistä ihmisrakkautta ja viitannut tulkintansa tueksi myös Teuvo Pakkalan kirjeeseen Juhani Siljolle. Pertti Karkama, Teuvo Pakkalan romaanit. Yhteiskunnallis-ideologinen tausta ja rakenne. Oulu 1975, 215 ja 209—210.

³ Päivälehti 5. 12. 1903.

⁴ Juhani Siljo, Teuvo Pakkala. Kirjailijakuva. Helsinki 1917, 58.

⁵ Päivälehti 5. 12. 1903.

⁶ Rafael Koskimies, Yleinen runousoppi. 3. p. Helsinki 1962, 216—224; termit ovat alun perin Robert Petschin.

mitään läpikuultavaa pohjapiirrosta. Juoni, kehitys vyöryy tai väräjäätteenpäin kuin elämän virta ja kun se laskee lopulliseen suvantoonsa, on vaikutus ei tekaistun taiteellinen, vaan taiteellinen, niinkuin sitä elämä on, tuo ihmeellinen elämä, jonka ilmiöistä ei tiedä mistä ne tulee ja minne ne menee, jonka näkee selvänä ja joka kuitenkin on mystillinen ja selittämätön kysymys: 'miksi näin?'"⁷

Leevi Valkama on suomalaisen romaanin muotohistoriaa tarkastellessaan pitänyt juuri Teuvo Pakkalan *Pientä elämäntarinaa* yhtenä hyvänä esimerkkinä siirtymisestä kertojakeskeisestä henkilökeskeiseen romaaniin. Uuden romaanityypin kerronnassa voidaan nähdä samoja piirteitä kuin edeltävässä, mutta kerronnan keinojen tarkoitus ja painotus on olennaisesti toinen: kerronnan keinojen tarkoituksena on ennen kaikkea tuoda romaanin henkilöiden salatuimmatkin sielunliikkeet kerronnan piiriin, ja romaani kokonaisuudessaan siirtyy toiminnasta psyykkisen kentän kuvaamiseen. Kerronnassa voidaan tällöin nähdä keskeisenä muutoksena näkökulman siirtäminen kertojan kannalta tapahtuvasta kertomisesta ja kuvaamisesta kuvattavien henkilöiden kannalta tapahtuvaan maailman ja oman itsensä hahmottamiseen. Näkökulman siirtäminen merkitsee ikään kuin kertojan eläytymistä henkilöidensä ajatuksiin ja tunnelmiin. Kerronnassa tarvitaan uusia kielellisiä esitysmuotoja, tekniikoita, joiden avulla voidaan välittää yksilöllistä itsetajuntaa.⁸

Teuvo Pakkalan *Pieni elämäntarina* voidaan nähdä etäisenä, välittävää kehitysvaihetta edustavana sukulaisena sille tämän vuosisadan Euroopan kaunokirjallisuuden valtalinjalle, jolle on ollut ominaista todellisuuden kuvaaminen psykologisena tajunnan virtana. Tällaisen kerronnan mestareita ovat James Joyce, Virginia Woolf ja Marcel Proust, joiden tuotannon yhteydessä on usein käytetty nimitystä tajunnanvirtaromaani.

Eino Leino kuvasi *Pienen elämäntarinan* häneen tekemää vaikutelmaa kirpeästi kritisoiden, mutta sattuvia huomioita esittäen: "Pakkalan romaanissa on alusta alkaen kaikki kohdat ratkaisevia kohtia, kaikki mielentilat ratkaisevia mielentiloja, toiminnan juoksu voi katketa millä kohdalla hyvänsä, päähenkilö juosta järveen millä paikalla tahansa. Jokainen piirre on otettu yhtä tärkeästi, jokainen sielullinen vivahdus yhtä voimakkaasti, me emme näe niiden välillä arvo- tai kääntäjävälimatkasuhdetta, kirja on kirjoitettu ilman perspektiiviä."⁹ Pertti Karrika on kirjallisuuden tutkijana tiivistänyt tämän Leinon arvostelun

⁷ Päivälehti 5. 12. 1903.

⁸ Leevi Valkama, Romaani. Suomen kirjallisuus VIII. Keuruu 1970, 26—30.

⁹ Päivälehti 4. 6. 1903.

pääannin juuri siihen, että hän tuo esiin romaanin rakenteen struktuurittomuuden ja stokastisuuden, ennustamattomuuden.¹⁰ Tällä romaanin muotoon liittyvällä periaatteella on *Pienen elämäntarinan* kohdalla erityisen tärkeä merkitys siksi, että voimakkaasti henkilökeskeisen romaanin keskeinen sanoma liittyy juuri tuon henkilökuvan rakentumiseen, kerrontaan ja kieleen.

2. Kerronnan kokonaiskuva

Etenkin romaanin alkupuolella kerronta kulkee nopeiden välähdysmäisten kuvien ja kohtausten avulla, joiden kautta vähitellen muodostuu kuva romaanin päähenkilön lapsuudesta. Päähenkilön elämäntarinaa kuljetetaan tilanteesta ja huipennuksesta toiseen, jolloin yhteydet ja perustelut jäävät vähiin.

Esimerkkinä nopeasti vaihtuvien kuvien ja tilanteiden käytöstä on Leevi Valkama esittänyt seuraavan näytteen; numerot osoittavat siirtymiä:

(1) Toisen kerran tullessaan Holmalta Esteri syöksyi neiti Smarinin kaulaan.

”Hän pitää minusta, rakastaa minua!”

(2) Sen neiti Smarin sittemmin sai omin silmin nähdä, kun Esterin sairastuessa konsulinna Holma kävi hänen luonaan. Hänen mentyään neiti Smarin suu hymyssä ja silmät vesissä sanoi Esterille:

”Sinulla on nyt äiti!”

Esteri kohosi vuoteellaan istumaan ja sanoi pelästyneenä:

”Mitähän jos joskus, kun menen Holmalle, täti Holma tulisi itse avaamaan minulle ovea, ja sanoisi: ’mene pois!’ ja painaisi oven kiinni!”

”Herra siunaa, miten sellaista mieleesi johtuukaan!” Esteri laskeutui maata ja painoi silmänsä umpeen. Mutta kun hän ne avasi, norahti kyyneliä ohimolle.

”Te erehdytte lohdutellessanne minua ja käskiessänne lääkärin vakuuttamalla vakuuttaa, ettei tautini ole ollenkaan vaarallista, sillä juuri sitä itkin. Minä sydämeni pohjasta toivoin kuolevani. Ehkä se olisi sittenkin onnellisinta ollut.”

(3) Neiti Smarin meni kamariinsa ja itki:

Mikä isku Esterille, jos Laurin tunteet eivät kestäisi. Armahda Jumala!

(4) Aivan kuin tätä peläten hän sitten aina tuskaisella jännityksellä odotteli Esteriä Holmalta ja pani huolekseen pienimmätkin seikat.¹¹

¹⁰ Karkama 1975, 210.

¹¹ Valkama 1970, 27–28.

Tällaisessa kerrontatavassa elää jo se moderni aikakäsitys, jonka mukaan menneisyys on läsnä nykyisyydessä; siinä on myös aavistettavissa 1900-luvun oman taiteenlajin, elokuvan olemukselle tyypillinen simultaanisuus.¹²

Esterin hurja, mieletön ajo öisellä järvenselällä hevoskilparadalla tulee hienosti kuvatuksi kohtauksessa, jossa hevoselle huudetut kehoitukset ja realistinen kyytipojan kuvaus yhdistyvät Esterin mielessä näkyvään maisemakuvaan, jonka luonne on vaikeasti määriteltävissä, sekä ajatussitaatteihin:

Hevonen tunsi, että ohjokset olivat nyt eri käsissä ja pelolla odottaen pistokkaan vihaisia sivalluksia lautasilleen, alkoi ryntäillä puoleen ja toiseen osottaen haluavansa panna parhaan taitonsa ja ymmärryksensä.

So hevonen!

Kulkunen lauloi kiihkeästi, lumi liukuvien jalaksien alla ehti vain natisemaan. Poika vetäytyi rekipeitteen alle ja pian oli olevinaan lämpöisellä pankolla.

Esteri yhä vain kiiruhti hevosta.

Se pitkä sydänyön kuja oli selän takana ja edessä oli monitulinen kaupunki.

”Minä olen huomenillalla kaupungissa. Ja minun pitää olla.”

So hevonen!

”Minä tahdon saada sinua rakastaa. Minä tahdon, ja minun täytyy saada rakastaa. Minä en elä muuten. Minä tulen ja olen orjasi, minä olen mikä hyvänsä, kun vain saan olla lähelläsi, nähdä sinua ja sanoa sinulle: rakastan, rakastan, rakastan!”

So hevonen!

”Minä kuristan sinut käsivarsillani ja tukehduan sinut suudelmillani!”

So hevonen!

”Käyköön miten käy ja menköön miten menee, mutta minä tulen. Minun elämäni ilman sinua on tyhjiys!”

So hevonen!

”Minä tyydyn yhteen iloiseen ja onnelliseen päivään, yhteen tuntiinkin. Ja viskaa sitten minut luotasi!”

Pyryn seasta alkoi vilkkua tuli, ja Esteri värisi ja vapisi kuin olisi jo kaupunki ollut edessä. (209—210)

Eri esitystapojen yhdistämisellä saadaan aikaan päähenkilön herkkyyttä ja vilkkautta kuvastavaa kerrontaa.

Romaanin kerronta onkin nähty yhteydessä päähenkilön kuvaan. Juhani Aho kirjoittaa, että ”luonteenkuvauksen näennäinen hajaan-

¹² Esim. Arnold Hauser, *The Social History of Art* IV. London and Henley 1962, 225—235.

nus — — tulee tuosta luonteesta itsestään”, ja jatkaa: ”En tiedä mitä enemmän ihailisin tässä tarinassa, senkö omintakeista tekotapaa vaiko teoksen sisältöä. Molempia tietenkin, sillä ne kuuluvat niinkuin niiden tuleekin yhteen. Hermostunut, tempoileva on se luonne, Ester, joka esitetään ja kieli, kuvaukset, kohtaukset väräjävät, lepättelevat, tupsahtelevat kuin lehdet puussa sekä siinä ollessaan, että siitä pudotesaan.”¹³ Myös jotkut muut arvostelijat huomasivat, että ”kirjan kokoonpanoon ja kirjoitustapaankin on suuressa määrin vaikuttanut kuvattavan omituinen luonne ja sielunelämä, joka niin sanoaksemme kuvastuu esityksestäkin”.¹⁴

Kerronnan keskittyminen hyvin voimakkaasti päähenkilöön ja huomion jännittyminen hänen näkökulmastaan avautuvaksi johtaa siihen, että muut henkilöt ovat olemassa vain heijastuksina ja viittauksina, kuten Juhani Siljo on maininnut. Hän on huomauttanut siitä, että esimerkiksi henkilökuvauksessa siirrytään tyyllilajista toiseen ja henkilöiden kuvat saattavat muuttua, niin että ne riitelevät henkilöstä siihen asti saatua kuvaa vastaan. Esimerkiksi Esterin isä on toisinaan hyvin itsevaltainen, toisinaan tuntuu todella heltyvän tyttöä kohtaan, täti Smarin taas kuvataan ensin nuuskivaksi vanhaksipiiaaksi, louhikäärmeeksi, mutta hän muuttuu sitten kultaiseksi äidinsijaiseksi.¹⁵

Romaanin kerronnalle on edelleen ominaista viittaustekniikka, joka liittyy tavallisesti päähenkilön havaintoihin tai kuvitelmiin ja johon kuuluvat usein toistuvat, johtomotiiveiksi muodostuvat mielikuvat: äidin silmät, harakka, kirje — tämäkin tukee romaanin rakentumista ensisijaisesti yhden henkilön kuvauksen varaan.¹⁶

3. *Eläytymistä, heijastumista, tajunnanvirtaa*

Suomalaiseen kaunokirjallisuuteen tuossa vuosisadan vaihteen murreksessa kotiutuneita uusia tai uudenlaisen painon saaneita esitysmuotoja ovat eläytymisesitys ja äänetön monologi. Juuri niille henkilökeskeisen romaanin kerronta antoi entistä enemmän tehtäviä ja niiden varaan se merkittävältä osin rakentui. Näin on laita myös *Pienessä elämäntarinassa*.

Äänetön monologi saattaa toisinaan olla suoran esityksen muotoista ja jopa lainausmerkein suoraksi esitykseksi osoitettua, niin kuin

¹³ Päivälehti 5. 12. 1903.

¹⁴ Keski-Suomi 4. 6. 1903.

¹⁵ Siljo 1917, 61, 64—65.

¹⁶ Valkama 1970, 32.

edellä lainatusta sitaatistakin näkyy. Useimmiten kuitenkin ajatussi-
taatteja esiintyy ilman lainausmerkkejä mutta suoran esityksen muo-
toisena; monesti on kyseessä huudahduksen tai kysymyksen muotoinen
ajatus:

”Esteri!” kuului lempeä ääni.

Esteri vavahti.

Hyvä Jumala! Äiti?

Hän kääntyi katsomaan taakseen, näki neiti Smarinin suuret silmä-
lasit ja purskahti itkemään. (34)

Esteri seisoj syrjässä.

Hän ei tiennyt missä oli, ei nähnyt muuta kuin Laurin.

Onneni! Iloni! Sieluni, henkeni, elämäni! Minun kaikkeni! (201)

Ajatusten referointi saattaa tapahtua myös epäsuoran esityksen
muodossa, mutta se on *Pienessä elämäntarinassa* harvinaista; seura-
vassakin esimerkissä ajatusten referointi on oikeastaan sekaesitystä:
ensimmäisessä sitaatissa sananvalinta on kuvattavan henkilön kannalta
subjektiivinen eikä verbimuoto ole muuttunut epäsuoran esityksen ta-
vanomaisen logiikan mukaisesti, toisessa sitaatissa on minä-muoto
muuttunut kolmanneksi persoonaksi ja myös aikamuodot ovat muut-
tuneet, mutta sävy ja huudahduksenomaisuus tekevät sitaatista ajatus-
ten referointia.

Hän vavahti säikähdyksestä, kun yhtäkkiä johtui mieleen, että *täti
Holma on varmaan sen huomannutkin*. Puristaen päätään hän veti
henkeä kuin kovaa tuskaa kärsien.

*Miten hän ei ollut ennen tullut sitä ajatelleeksi? Hän ei voi mennä
enää Holmalle. Ei, ei ei! Mieluummin hän vaipuisi maanrakoon...*
(61)

Edellä olevan esimerkin kaltaisesta kieliopillisesti sekaesityksen tai epä-
suoran esityksen muotoisesta, tavallisesti johtolauseettomasta referaa-
tista on suomen kielen osalta käytetty nimitystä eläytymisesitys. Sille
ominaisina kielellisinä tuntomerkkeinä voidaan pitää kolmannessa persoo-
nassa tapahtuvaa kerrontaa ja kuvattavan henkilön näkökulmaan
liittyvää sananvalintaa.

Tässä yhteydessä on mielenkiintoista pyrkiä rajankäyntiin eräiden
kielitieteen ja kirjallisuudentutkimuksen käytössä olevien termien välil-
lä. Osmo Ikola on korostanut, että eläytymisesitys on tyyliopillinen, ei
kieliopillinen kategoria, ”joka edellyttää, että kirjoittaja (harvoin pu-
huja) näkee henkilönsä sielunelämän sisältäpäin, että hän eläytyy hen-
kilönsä rooliin”. Ikolan mukaan eläytymisesitys ei voi olla suoraa esi-

tystä.¹⁷ Tässä kohdin tulee esille ero tajunnanvirtatekniikka-käsitteen alaan nähden: esimerkiksi Liisa Dahl lähtee siitä, että yksi tajunnanvirtatekniikan kielellinen ilmentymä, sisäinen monologi (*interior monologue*) voi olla joko suoraa tai epäsuoraa; hän liittää saksankielisen termin *erlebte Rede* ja ranskankielisen termin *style indirect libre* nimenomaan epäsuoraan sisäiseen monologiin, jolloin ne tuntuisivat vastaavan suomen kielen eläytymisesitystä.¹⁸

Ikolan käsityksen mukaan eläytymisesitystä voidaan käyttää puheen referoinnissa vain silloin, kun kertoja referoi lausuman puhujan näkökulmasta, ei kuulijan.¹⁹ Kaunokirjallisuudessa esiintyy kuitenkin tiettyä kaksinaisuutta, kuten seuraavassa esimerkissä kollektiivisen puheen referoinnista, jossa palvelusväki katselee ulkoa, miten Esteri tanssii nimismiehen juhliissa, ja lausuu arvostelunsa:

Itse Jaskakin pihalla lausui tunnustuksensa, ei yksistään vain suullaan, vaan sydämelläänkin. *Ei ainakaan tässä läänissä hän ollut tähän asti vertaistaan nähnyt, vaan nyt hän näki parempansa!* Äänekkäästi ihasteltiin ”komeaa paria”. *Se on pysty tervaskanto tuo talvipäinen ukko. Ja passaa hänen siinä pyöriä ja pyöritellä ylpeänä, sillä ei ole joka papalla tuollaista tytärtä. Kukahan tuonkin hempulaisen polvelleen istuttaa? Kelvanneeko tämän pitäjän herroja? — Kelpaa! Mikä ettei kelpaisi, kun ei kuulu halpana pitäneen Piipari-Kallen polviakaan. — Piipari-Kalle valehtelee. Joka valehtelee yhtä mainiosti kuin viheltäinkin! Kehuu, ettei koko pitäjässä sitä sievää piikkaa, jonka luhdissa hän ei ole ollut, ja monta on talontyttöä, jonka kammarin ikkuna syys-illan pimeässä on hänelle auennut.* (132—133)

Kohtauksella on selvästi merkityksensä myös sen kannalta, josta puhutaan.²⁰

Puhekielenomaisten, puhujan subjektiivisten ainesten esiintyminen tekee seuraavasta sivuhenkilön puheen referaatista hyvin elävän, vaikka siinä toisaalta on kertojan osuuteen sulautunut johtoverbi *muistaa* ja puhujastakin esiintyy epäsuoran esityksen tapaan erisnimi:

Siinä silmänräpäyksessä, kuin olisi se hänen päähänsä pyssyllä ammuttu, oli Miina muistanut, että *no just Eemeli ja just Rautiainen*

¹⁷ Osmo Ikola, *Das Referat in der finnischen Sprache*. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia B 121. Helsinki 1960, 260, 270.

¹⁸ Liisa Dahl, *Linguistic features of the stream-of-consciousness techniques of James Joyce, Virginia Woolf and Eugene O'Neill*. Turun yliopiston julkaisuja B 116. Turku 1970, 10, 42.

¹⁹ Ikola 1960, 268.

²⁰ Valkama viittaa L. Onervan Mirdjan kohdalla eräänlaisen kollektiiviperspektiivin käyttöön, joka ilmenee mm. keskusteluna, jossa esitetään käsityksiä päähenkilöstä; 1970, 27.

oli se neiti Esterin lapsuuden ystävä ja se josta voi tulla vaikka se-naattori, just se, jonka puolesta Miina oli niin monta kyyneltä vuodattanut ja niin monta rukousta rukoillut. (268—269)

Seuraavan esimerkin eläytymisesitys on ainakin osittain tulkittava kirjoitetun referaatiksi; on kuitenkin ongelmallista, pidetäänkö lausetta, joka alkaa ”ukolle hopeatukalle”, suoraan kirjeestä olevana; samoin lausetta ”mutta riittääkö nytkään rohkeus” voidaan pitää kertojan puheena tai Esterin ajatuksena; loppu on selvästi ajatusreferaattia:

Esteri oli kirjoittamassa isälle syntymäpäiväksi. Ukolle hopeatukalle nuori neiti pyysi saada tunnustaa rakkautensa. Sitä hän oli yrittänyt jo kymmeniä kertoja ja kirjoittanut lukemattomia hameentaskullisia rutistettuja kirjeitä. Mutta riittääkö nytkään rohkeus, että saisi avatuksi sydämensä? Hyvä Jumala! Minkä vuoksi häneltä temmattiin äiti, joka pienestä pitäen olisi häntä pitänyt isän läheisyydessä, opettanut valloittamaan isän polven, anastamaan häneltä suudelmia, pakottamaan isän rakastamaan.

Esteri äkkiä herkesi kirjoittamasta. Aivan muutahan hän oli aikonut kirjoittaa: Onnestaan, jota hän tunsu hopeahapsisen kesäyön ukon sulkiessa hänet syliinsä. (35)

Yleisintä eläytymisesityksen käyttö *Pienessä elämäntarinassa* on ajatusten, etenkin päähenkilön ajatusten referoinnissa.

Eläytymisesityksen ala ulottuu kuitenkin nähdäkseni toiseen suuntaan pitemmälle tajunnanvirtatekniikan kielellisten ilmentymien osalta kuin äänettömän monologin alue: sitä voidaan käyttää myös niihin tehtäviin, joista Liisa Dahl esimerkiksi on käyttänyt termejä *internal analysis* ja *sensory impression*. Näistä ensimmäinen tulee lähelle ajattelua, mutta siinä kuvatun henkilön vaikutelmat välitetään kertojan sanoin, kertojan tiivistäminä, usein käsitteelliseen muotoon saatettuina; raja epäsuoraan äänettömään monologisiin saattaa hämärtyä. *Sensory impression* taas tarkoittaa sanoiksi pukematta jäävien aavistelujen, tunteiden, tunnelmien ja vaikutelmien ilmaisemista.²¹

Kertojan läsnäolo tuntuu seuraavanlaisessa huudahduksessa, joka liittyy neiti Smarinin ajatuksiin Esterin kihlauksesta:

Sillä aikaa kuin Esteri oli Holmalla, neiti Smarin istui leveässä, hiljaa keinuvassa kiikkutuolissa ihmetellen yhä tätä tapausta, — —. Sellainen onni Esterille! (55)

²¹ Dahl 1970, 10, 42; ks. myös Robert Humprey, The functions of stream of consciousness teoksessa James L. Calderwood and Harold E. Toliver (toim.), Perspectives on fiction. Oxford University Press 1968, 256—257, ja Seymour Chatman, Story and Discourse. Cornell University Press 1978, 186—194.

Kertojan väliintulo leimaa myös seuraavaa huudahduslausetta, jolla luvun alussa esitetään lyhyesti koko illan tapahtumat Santun kannalta katsottuna ja hänen sanontojaan käyttäen:

Santtu parka! Taas vietiin häneltä Julia! (160)

Eläytymisesitys ilmaisee *Pienessä elämäntarinassa* usein päähenkilön havaintoa ja havainnon aiheuttamaa tunnereaktiota.

Juhon kantaessa paitaressunsa takaisin kammariin, Esteri säpsähti lapsen silmiä, jotka näki Juhon olan yli. *Kallen silmät!*

Juho Parkaa!

Esterin oli niin vaikea olla, että hän kiiruhti kotia. (216)

Joskus havainnon aiheuttama reaktio esitetään ennen varsinaista havaintoa: esimerkiksi kirjeen lukemisen aiheuttama tunnereaktio tulee esiin ennen kirjeen sisällön referoimista, jolloin kirjeen referointi voi jäädä suppeaksi tai kokonaan pois.

Mentyään viemään kirjeen postiin, saikin hän siellä Laurilta kirjeen.

Sydämetön kirje!

Se oli kaukaa sydänmaalta, lähetetty matkamiesten mukana ensimmäiseen postipaikkaan. Lauri oli muuttanut alkuperäistä matkasuunnitelmaansa, lähtenyt suoraan korpimaille. Matkansa oli kestävä kauemmin kuin mitä oli lähtiessään arvellut. Esterin oli aivan mahdotonta kirjoittaa hänelle koko aikana. Satunnaista on, saako hänkään kertaakaan lähetetyksi sanaa. Tietysti hän on käyttävä hyväkseen pienintäkin tilaisuutta. ”Niin että juhannusyötäsi en näe ennen kuin syksyllä, mutta silloinpa sen näenkin sinun silmistäsi — sen katseen, jonka näin ’maailman lopussa’, ja jonka näen hengesäni aina.”

Tietä kulkiessaan Esteri luki toistamiseen tuhruiset, lyijykynällä kirjoitetut taskukirjanlehdet, kääri ne kokoon ja pisti povelleen.

Kauheita lehtiä! Julmia! Hänen piti olla mykkänä! Koko kesä mykkänä! Oli kuin häneltä olisi leikattu kieli, juuri silloin kun sydän oli täynnä, kun sanat olisivat juosseet koskenkuohuina. (109)

Tekojen ja ajatusten ristiriita voidaan esittää tehokkaasti, kun kirjoittamistapahtuman kuvaukseen liitetään Esterin mielentilaa kuvastavia huudahduksia:

”Herra Maisteri Lauri Holma.” alkoi hänen kirjeensä.

Tyhmää! Teatteria! Valhetta! (244)

Tällainen esitystapa tiivistää kerrontaa; kertoja ei selittele asioiden yh-

teyksiä, vaan tuo esille asiointilat päähenkilön juuri sillä hetkellä koke-
mina ja vie kerrontaa eteenpäin henkilöiden näkökulmaa noudattaen.

Seuraavassa esimerkissä modusten ja tempusten käyttö on tärkeätä
kerronnan hahmottumisen kannalta.

Esteri laski sen kädestään lukematta sitä, ja heittäysi sohvalle maa-
ta joka jäsen hervotonna.

*Miten onnellinen hän olisi, jos olisi saanut olla siellä maalla tule-
matta tänne tai mihinkään, olla siellä niinkuin oli: ystäviä, äidin hy-
myilevä kuva, Juho ja Hupi, muistoja, se kirkas kesäyö, jolloin oli
äidin ja isän sylissä tuntien itsensä onnelliseksi...*

*Metsän takaa tuli ensin näkyviin riihi, sitten kivinavetta ja punai-
nen pirttirakennus, sitten keltainen päärakennus, jonka harjan yli
näkyi puutarhan koivujen latvoja ja nurkitse pilkotti järvi. Hevo-
nen pysähtyi portaitten eteen. Isä katsoi ikkunasta, tuijotti vihaises-
ti.*

Esteri tyytyi siihen.

*Hän ei pyydä keneltäkään mitään, hän palvelee kaikkia nöyränä
kuin orja ja tekee hyvää kaikille. Äidin kuvan edessä hän rukoilee
anteeksi. (87—88)*

Eläytymisesityksen kolme eri kappaletta ovat kaikki sävyiltään ja sa-
nonnaltaan erilaisia. Aluksi aikamuotona on konditionaalinen preesens,
joka ilmaisee kaipausta jonnekin, sitten kerronnassa seuraa melkein
luettelonomaisesti mielessä ohi välähtäviä kuvia, jotka muodostavat
kaipausten kohteen. Toisessa kappaleessa lähdetään tarkentamaan
näitä kuvia kuvitelman kautta: Esteri on ikään kuin matkalla kotiinsa;
kuvauksen aikamuoto on imperfekti. Kohdan lopussa Esterin mieleen
nousee isän hahmo ja silloin idyllinen kuva särkyy ja kerronnan sävy
muuttuu. Kolmannen kappaleen sävy on aktiivisempi, sen aikamuoto
on preesens, joka on futuurin funktiossa; Esteri aikoo kotiin palattu-
aan tehdä kaiken, mitä syllisyudentuntoisessa ajatusreferaatissa esite-
tään.

Unen tai voimakkaan kuvitelman referointina voidaan pitää seu-
raavanlaisia kohtia, joissa eläytyvä sisältö on ilmeinen, mutta jotka
muodoltaan sulautuvat kertojan puheeseen:

*Hän pisti sormet korviinsa ja painoi päänsä Juhon selkää vasten.
Siinä asetellessaan silmät ummessa, hän näki hopeatukkaisen ukon,
joka tuli kuin pitkän pimeän kujan päästä, tuli kiireesti ja ojensi
hänelle kätensä. He seisoivat keskellä salia suudellen.*

Esteri kohotti äkkiä päänsä mieli kirkkaana.

*Isä sittenkin rakastaa häntä! Ei ollut unta, vaan totta se kesäyön
ukko, jonka sylissä hän oli istunut, joka oli suudellut häntä. Hän
kirjoittaa isälle kaupungista, avaa sydämensä. Kirjoittaa onkin hel-
pompimpi kuin puhua. (29)*

Tässäkin kuvitelma muuttuu aikomukseksi ja kuvitelma ja todellisuus kohtaavat.

Pienen elämäntarinan kerronnan esitysmuotojen tarkempi tarkastelu kielitieteellisestä näkökulmasta ja huomion kiinnittäminen erityisesti henkilökuvauksen omimpiin muotoihin on osoittanut, että kauno-kirjallisessa tekstissä liukuminen esitystavasta toiseen ilman mitään näkyviä muutoksia on pikemminkin sääntö kuin poikkeus: esimerkiksi ero suoran esityksen, eläytymisesityksen ja kertojan puheen välillä ei suinkaan aina ole yksiselitteinen. Samalla on tähdennettävä, että niin dialogi kuin ajatusten referointikin ovat osa henkilökuvaukseen, ja myös se, miten kerrotaan, määräytyy sen mukaan, kenestä kerrotaan. Kirjailija-kertoja noudattaa ensisijaisesti henkilöiden logiikkaa, henkilöiden, joilla on tietyllä tavalla autonominen olemassaolonsa teoksen maailmassa.

4. Henkilökuvasta romaanin sanomaan

Teuvo Pakkalalle on kirjailijana hyvin kuvaavaa se, että hän käy heti ensi lauseella *in medias res* eli ihmiseen, ei esimerkiksi maisemaan.²² Niinpä *Pieni elämäntarina* alkaa yksinkertaisesti sanoilla: ”Esteri Kalm.” Tämä aloitustapa on samalla selvä merkki siitä kerronnan keskittymisestä päähenkilön ympärille, johon jo moneen kertaan on viitattu.

Lasten elämän kuvaajana Pakkala on Suomessa vailla vertaansa; hän muodostaa sattuvan luonteenkuvauksen leikkien, juttelujen, haaveiden, näkyjen ja mietteiden kautta siten, että kuvaukseen muodostuu ”satu-unelmien autereinen melkein myyttejä luova ilmakehä”. Juhani Siljo on ottanut esille myös sen, että Pakkalan tyypillisimmille henkilöille on ominaista mielen lämpö, joka voi muuttua sekä tulisuuksi että hempeydeksi, ja todennut tässä yhteydessä: ”Usein käy niin, että mikä heissä lapsena vaikuttaa raikkaalta ja viehättävältä, se tuntuu heidän varttuneemmalla iällään liian hempeän kauniilta: he ovat ehtineet temperamentiltaan kypsyä, mutta elävät mielellään lapsuutensa mielikuvissa.”²³ Tämä määrittely sopii hyvin *Pienen elämäntarinan* Esteriin, jonka lapsuuden herkyys säilyy läpi koko elämän ja aiheuttaa oikeastaan vielä hänen kuolemansakin.

Yksilökeskeisyys ja individualistinen näkemys tulevat Pertti Karkaman tutkimuksen mukaan *Pienessä elämäntarinassa* esille mm. siinä, että päähenkilö erottuu jo esiintymistiheydessä selvästi sivuhenkilöistä

²² Siljo 1917, 11.

²³ Siljo 1917, 39.

ja että teoksen henkilöt kokonaisuudessaankin sijoittuvat hyvin suppealle alueelle yhteiskunnassa, kirjavaan joukkoon yhteiskunnan keskikerrosta ja heihin välittömässä suhteessa oleviin palvelijoihin ja että yleensäkin laajat historialliset perspektiivit on romaanista suljettu pois.²⁴ Tällaisiin tuloksiin Karkama on tullut tarkasteltuaan *Pientä elämäntarinaa* nimenomaan romaanien *Vaaralla* ja *Elsa* muodostaman linjan ja niissä esille tulevan kirjailijan ideologisen kehityksen jatkeena. Kun *Vaaralla*-romaanissa kuvataan pienten eläjien yhteistä taistelua olemassaolonsa ja ihmisyytensä puolesta, on *Elsa* selvästi yksilöistyneempi²⁵ ja *Pieni elämäntarina* vie individualismin huippuunsa saakka.

Esterin lapsenomaisuutta korostavan kuvitelmiä ja vertauskuvallisuutta tulvillaan olevan kerronnan tärkeimmän tapahtumasarjan muodostavat Esterin yritykset päästä pois lapsuudesta asti hänelle määräytyneestä rakkauttomuuden tilasta. Keskeiset kolme henkilöä itse asiassa saattavat Esterin yhteyteen yhteiskunnallisen elämän ja erilaisten ajattelutapojen kanssa. Lauri Holma on KPT:läinen, Alfred Levon edustaa aristokraattista skeptismiä ja Eemeli Rautiainen talonpoikaista nousukasloukkaa — Esteri itse on aatelisen äidin ja porvarisvirkamiehen lapsi, jolla lapsuudessaan on ollut läheinen suhde renki-Juhoon. Rakkauten teeman kannalta nuo kolme miestä edustavat eri muunnelmia: Lauri Holma intohimoista aistillisuutta, Levon donjuanmaista kyynistä vetovoimaa ja Rautiainen turvallista perherakkautta — Esteri käy läpi suhteet miehiin tässä järjestyksessä, ja samalla hän kokeilee noita erilaisia ajatustapoja, mutta ei lopultakaan löydä omaansa.²⁶

Pertti Karkama on nähnyt Teuvo Pakkalan ideologisen kehityksen kulkevan positivistisesta kehitysnäkemyksestä pessimismiin ja hänen erityisesti *Pienen elämäntarinan* kohdalla päätyvän ajankohdan sivistyneistölle luonteenomaiseen tapaan maailmankatsomukselliseen umpikujaan.²⁷

Kun Karkama on lähtenyt hyvin laajasta yhteiskunnallisuuden ja kaunokirjallisuuden välisten suhteiden tarkastelusta, on Rafael Koskimies nähnyt *Pienen elämäntarinan* synnyn kirjailijan henkilökohtaisen elämäntilanteen yhteydessä ja liittänyt sen umpikujaan kirjailijantyytönsä ja siihen, että Pakkala ryhtyi hermoiltaan väsyneenä kauppamatkustajaksi ja luisui samalla alaspäin yhteiskunnallisessa arvoasteikossa:

²⁴ Karkama 1975, 213; teemahenkilöiden esiintymisluvut ovat: Esteri 1102, forstmestari 278, neiti Smarin 251, Lauri Holma 210, Juho 185, Eemeli Rautiainen 147, forstmestarinna 101, Miina 93, äiti 79, Alfred Levon 66, Santtu 49.

²⁵ Siljo 1975, 53.

²⁶ Karkama 1975, 238.

²⁷ Karkama 1975, 248—253.

Koskimies viittaa tässä yhteydessä myös samansuuntaiseen kehitykseen *Pienen elämäntarinan* erään henkilön, Eemeli Rautiaisen, Esterin aviomiehen, kohdalla.²⁸ Koskimies on nähnyt Esteri Kalmisssa psykologisen kuvauksen kannalta rinnakkaishahmon Knut Hamsunin *Panromaanin* Edvardalle ja esittänyt mahdollisuuden, että kysymyksessä olisi ”psykologinen laina”.²⁹

Pertti Karkama puolestaan on verrannut Runebergin *Hannarunoelmassa* esiintyvää nuorta seurapiirityttöä Mariaa *Pienen elämäntarinan* Esteriin. He edustavat samaa naistyyppiä, mutta näiden kahden naiskuvan välinen ero kertoo samalla noiden kahden kirjailijan, Runebergin ja Pakkalan, maailmankatsomusten eroavuudesta. Runebergin runoteoksessa maailmaa ohjaa rakkauden henki ja kaitselmus; runoelman kehitysrakenne tähtää sovituksen ja vierauden kumoamiseen. Pakkalan luomassa maailmassa hallitsee sattuma, ja yksilön kohtalona on ikuinen etsintä. Maria on ihmisenä irronnut luonnosta ja samalla omasta minuudestaan, mutta hän muuttuu tavattuaan miehen, joka johdattaa hänet jälleen luonnon yhteyteen — rakkauden ja selityksen kautta luonto kirkastuu Marialle, hänen on mahdollista palata luonnon yhteyteen ja siten löytää oma minuutensa. *Pienen elämäntarinan* Esterin ei ole enää mahdollista palata takaisin kotiin, alkuperäiseen lähtökohtaansa; sovitus ei ole mahdollinen, ja siksi teoksen on päätyttävä traagisesti.³⁰

Tärkeintä Teuvo Pakkalan romaanissa *Pieni elämäntarina* on kerroksen ja kielen keinojen kautta hahmotettava ja lukemiskokemuksessa prosessinomaisena muovautuva maailmankuva, joka tämän romaanin kyseessä ollen keskittyy vahvasti henkilökuvaukseen ja sen psykologiseen totuuteen.

Romaanin teema on rakkauden ja ihmisten välisen autenttisen yhteyden etsiminen. Romaanin juonen muodostavat päähenkilön yritykset murtautua siitä rakkauttomuuden kehästä, johon hän lapsuudessaan on tullut suljetuksi, ja romaani päättyy erilaisten mahdollisuuksien testaamisen jälkeen päähenkilön kuolemaan.

Leevi Valkama on korostanut sitä, että Pakkalan kertomistavassa on aina kysymys suuntautumisesta ohi ulkonaisen; kuva tai tilanne on koettava, ei nähtävä.³¹ Tällainen kaunokirjallisuuden ja yleensä kaiken taiteen toimintatapaan liittyvä tosiseikka on sen takana, ettei kaunokirjallinen teos oikeastaan ole olemassa muuta kuin luovan tai vastaanottavan kokemuksen ja intention kautta.

²⁸ Rafael Koskimies, *Elävä kansalliskirjallisuus I*. Helsinki 1944, 356—357.

²⁹ Koskimies 1944, 372—375.

³⁰ Pertti Karkama, *Vapauden muunnelmat*. J. L. Runebergin maailmankatsomus hänen epiikkansa pohjalta. Savonlinna 1982, 150—151.

³¹ Valkama 1970, 26—28.

PIRJO VAITTINEN: *Narration and language as reflectors of the world view in Teuvo Pakkala's novel 'Pieni elämäntarina'*

Teuvo Pakkala's novel *Pieni elämäntarina* (A Small Life Story) appeared in 1903. Especially its language and narrative technique caused puzzlement and wonder among the critics of that time. It is indeed true that *Pieni elämäntarina* appeared at a time when the Finnish novel was undergoing a renewal of form: it is a good example of the transition from a tradition in which the narrator was central to a more character-centred type of novel.

When studying the forms of epic narrative it can be observed that *Pieni elämäntarina* is a novel in which direct narration does not occur. It is made up, rather, of tableaux — epic situations — a series of scenes and dialogues, together with constantly shifting descriptions. The narrative mode changes abruptly and it often closely reflects the thoughts and the states of mind of the characters, especially of the main character.

In fictional narration an attempt is made to shift the point of view to that of the persons described and this calls for new linguistic means. Particularly important are the interior monologue and *Erlebte Rede*, terms which cover the different linguistic forms used in the stream-of-consciousness technique often employed in the modern novel. *Erlebte Rede* is a stylistic concept; grammatically we are here dealing with indirect or mixed discourse. In fictional writing it is common to move from one mode of discourse to another without logical changes, and the differences between direct presentation, *Erlebte Rede* and the narrator's voice are not always unambiguous.

In *Pieni elämäntarina* the combination of individualism and concentration on the main character is a factor which unifies the linguistic expression and the overall message of the novel.

