

Luova muisti ja muiston pysyvyys: näkökulma V.A. Koskenniemen tuotantoon

1. Muistojen ilmakehä

Esseessään ”Marcel Proust. Ranskalaisen romaanin uusin klassikko”¹ V.A. Koskenniemi selvittelee mieltä kiinnittävästi Proustin mahtavan *A la recherche du temps perdu* -romaanin luonnetta ja perusteita. Koskenniemen mielestä teoksen varsinaisena pohjana, sen salaisena voimanlähteenä, on Proustin harvinainen, uskollinen muisti. Koskenniemi ei tarkoita pikkutarkkaa raportointia. Hän puhuu mielikuvituksesta, joka hakeutuu muistin avulla takaisin menneisyyteen, ’kadotettuun aikaan’. Nykyhetki oli Proustille vain sitä, että se antoi mahdollisuuden ”elää uudelleen ja entistä syvällisemmin, ikäänkuin jokaisessa hetkessä vii-
pyen, kuluneet vuodet, menneen ajan”.

Myöhemmin Koskenniemi palasi Proustin salaisuuteen artikkelis-
saan ”Luova muisti. Marcel Proustin ongelma”.² Siinä Koskenniemi
puhuu ”epätoivoisesta yrityksestä” vallata muistin avulla takaisin men-
nyt aika. Entistä voimakkaammin Koskenniemi korostaa luovan mieli-
kuvituksen merkitystä. Menneisyys ei ole saavutettavissa minkään tie-
toisen tahtotoiminnan avulla. ”Vain luova mielikuvitus voi anastaa ta-
kaisin ajalta sen, minkä se kerran on meiltä riistänyt.”

On kiinnostavaa havaita, että Koskenniemi uudemmassa artikkelis-
saan tähdentää luovuuden osuutta. Aikaisemmassa kirjoittelussaan
hän toteaa harvinaisen, uskollisen muistin Proustin teoksen salaiseksi

¹ Esse kuuluu V. A. Koskenniemen *Kirjoja ja kirjailijoita* -sarjan 5. osaan (1932). Tämä sisältyy Koskenniemen *Koottujen teosten* VII osaan, s. 161—172. — Koskenniemen teoksista lähteinä *Kootut teokset* (=KT) I—XII. Porvoo 1955—56.

² KT X, s. 457—462.

voimanlähteeksi mutta korostaa samalla mielikuvituksen merkitystä. Vuoden 1950 kirjoitelmassa muistin ja mielikuvituksen yhteyden täsmentyminen *luovaksi muistiksi* rakentaa mielenkiintoisen yhteyden: Koskenniemi viittaa erääseen Proustin kirjeeseen, jossa Proust vertaa itseään Einsteininiin. Tämä yllättävä rinnastus saa Koskenniemen päättelämään, että Proust ilmeisesti halusi sanoa, että hän ”suuren fyysikon tavoin on lahjoittanut ihmiskunnalle uuden ulottuvaisuuden, muistin ulottuvaisuuden”.

Miksi Koskenniemi kuitenkin puhuu *epätoivoisesta* yrityksestä valata muistin avulla takaisin mennyt aika? On koetettava katsoa tämän paradoksin lävitse. Kuten *Elegioja*-kokoelman (1917) upeassa 5. elegiassa runoilija nostaa lämpimän ihmissydämen Yö Ikisyöjän jäistä valtaa vastaan, Koskenniemi Proustin yhteydessä nostaa *muistin* kaiken toivottomuuden uhallakin katoavaisuuden kovaa lakia vastaan:

Tempus edax rerum, kaiken-syöjä Aika, joka tuhoisassa kullussaan muuttaa yksinpä ihmisten yksilöllisyydenkin, on se vihollinen, jota vastaan Proust ja hänen henkilönsä ovat julistaneet leppymättömän — ja lisätäkäämme: toivottoman — sodan. Ainoa meidän minämme olomuoto on muisti. Sen minkä aika hävittää voi vain muisti säilyttää. Muisti on vastavirta ajan päättymättömässä, eteenpäin rientävässä vuossa. Se saattaa intuitiivisesti tavoittaa menneitä hetkiä, joita jatkuvasti ympäröi niiden alkuperäinen, täyteläinen elämänilma, kuolleiden ystävien kasvoja, ammoin kuihtuneiden kukkien tuoksuja, jotka kerran säestivät kadonnutta rakkauttamme, auringonsäteitä lapsuutemme leikkikentältä, pieniä yksityiskoh-
tia, jotka avaavat meille vuosien lippaan ruostuneen lukon.³

On syytä kiinnittää huomio *intuitiivisesti*-termiin. Muisti on sisäistä näkemystä, luovaa toimintaa. ”Alkuperäinen, täyteläinen elämänilma” sekä välittyä että alkaa väreillä uutta merkitystä. Koskenniemi puhuu lisäksi ”muistin magiasta” ja kehrittelee Kierkegaardiin nojautuen ajatusta näin:

Näin on muistin taikamahdista kappale menneisyyttä valloitettu takaisin nykyisyydelle ja saavutettu jotain siitä, mitä Kierkegaard kutsui nimellä *Erindringens Evighed*. Varmaan monet muutkin — runoilijat ja memoarikirjailijat — ovat tunteneet tämän muistin magian, mutta vain Proust on tehnyt tämän elämyksen perusaiheekseen.⁴

³ Idem, s. 460.

⁴ Idem.

Mennyttä ei saa takaisin — ja kuitenkin sen voi tavoittaa ja elävöittää uudeksi elämykseksi. Se on muistin magiaa. Siitä paradoksaalisuus: ”Sen minkä aika hävittää voi vain muisti säilyttää.”

Proust ei ole ainoa kirjailija, joka on johtanut Koskenniemen muistin ja muistojen problematiikkaan. Esseistisessä tutkielmassaan Alfred de Musset’stä (1918) hän liittää tämän runouden omalaatuisuuden yksityiseen muistoon:

Kärsimys oli hänelle vieläkin todellisempaa kuin ilo, ja vain muisto siitä, että hän on itkenyt, tuntuu hänestä joskus koko elämän summalta. Tämä ”itkun muisto” elää hänen lauluissaan, itkun, joka on samalla kertaa lapsen ja rakkaudessa pettyneen ja väsyneen faunin.⁵

Esitellessään Juhani Ahon viimeisen teoksen, *Muistatko — ?* -romaanin (*Kirjoja ja kirjailijoita* III, 1922), Koskenniemi lähtee liikkeelle Kierkegaardin kiteyttämästä ”muistamisen iäisyydestä” (Erindringens Evighed), jonka sisältämän ajatuksen hän sitten sovittaa vuoden 1950 Proust-esseeseensä. Ahon yhteydessä Koskenniemi esittelee laajemmin Kierkegaardin aforismia, johon tuo kiteytys kuuluu ja jonka ”viileä ja seesteinen ilmakehä” ympäröi Koskenniemen mielestä myös Ahon teosta. Mukana on idulla myös ajatus muistin mahdollisuudesta rikkoa ajan tuhoava valta:

Muistille, jonka mahtia aika ei ole voinut lannistaa, on menneisyys itse asiassa vain tyhjä sana, eletty elämä on yhtä todellinen, yhtä läsnäolevainen kuin nykyhetkinäkin, vieläkin todellisempi, koska siitä on haihtunut kaikki satunnainen ja epäolennainen.

Yksityiset muistelmat, joista Aho on teoksensa elämän luonut, ovat Koskenniemen toteamuksen mukaan ”usein näköjään pieniä, ulkonaisesti vähäpätöisiä elämyksiä, mutta niistä säteilee intensiivinen valo”.⁶

2. *Hajuhерneen runoutta*

Vuoden 1950 Proust-esseessään Koskenniemi toteaa, että ”niin kuin usein on memoarikirjailijoiden laita, on Proustillakin ehkä voimakain se muistin heijastaja, jonka valosuihku tulee varhaislapsuuden kaukaisilta ajoilta”.⁷ Myös Koskenniemi oli memoarikirjailija, muis-

⁵ KT VII, s 224.

⁶ KT VI, s 441—442.

⁷ KT X, s. 461.

tettakoon ennen kaikkea *Onnen antimet* (1935) ja *Vuosisadanalun ylioppilas* (1947). Niin kiinnostavia kulttuurihistorian ja yksilöllisen elämän linjoja kuin *Vuosisadanalun ylioppilas* avaakin, valaisee ”muistin valosuihku” kirkkaimmin ja herkimmin *Onnen antimien* varhaislapsuutta. Siinä toteutuu muistin runoutta synnyttävä luovuus. Eräässä kohden muistaminen on aivan poikkeuksellista. Tarkoitan kohtaa, jossa Koskenniemi sijoittaa ensimmäisen muistikuvansa tästä maailmasta ensimmäisen ja toisen ikävuotensa rajoille:

Minut nostetaan pienenä ja huppuunpeitettyä venheestä suureen laivaan ja silmäni näkevät ensi kerran meren — meren ja taivaan. Elämys oli vavisuttavan suloinen ja peloittavan järkyttävä samalla kertaa, jotakin sanoinkuvaamatonta, jota en milloinkaan myöhemmin ole kokenut ja jonkalaista kuvittelen vain kuoleman hetken voivan toisen kerran välittää.

Tästä elämyksestä, johon liittyi huimauksen ja keinuvan äärettömyyden tunne, Koskenniemi sanoo laskeneensa todellisen syntymäpäivänsä.⁸ Kaiken kaikkiaan ”Varhainen valohämy” -niminen *Onnen antimien* luku vie unen ja toden salaperäiseen yhteyteen, olemassaolon irratiionaaliseen puolihämärään, joka sellaisenaan on mielestäni yhtä todellista ek-sistenssiä kuin elämän rationaalisesti osoitettavat kokemukset.

”— — lapsena koettu on koetuinta”, toteaa Liisi Huhtala kirjoitel-massaan ”Oulu omansa ottaa?”, jossa hän tarkastelee Koskenniemen oululaisia maisemaelämyksiä.⁹ Monet *Onnen antimien* muistokkaat yksityiskohdat ovat todellisia säteilypisteitä. Niitä ovat vierailevan tädin antama selkiintymättömän salaperäiseksi jäänyt loistava esine, salape-räisen vihreä, ”syvästi, hehkuvasti, loistavasti vihreä”, niitä ovat koti-pihan pienoismaailman kukat, pensaat ja linnut, keväiset posetiivarin vierailut ja mielikuvitusleikit. Viisikymmenvuotias muistelija sanoo voi-vansa herättää koko lapsuutensa eloon hajuherneen tuoksusta. Tähän liittyy *Vuosisadanalun ylioppilaassa* pieni viehättävä lisämuisto. Koskenniemi kertoo perineensä äitinsä runollisista harrastuksista kiinty-myksen Franzénin nuoruudenlyriikkaan ja äitinsä muista esteettisistä mieliharrastuksista kiintymyksen etenkin hajuherneisiin. Tästä syntyi hauska assosiaatio: ”Lapsuuteni päiviltä onkin minuun jäänyt sellainen mielikuva, että nuoren Franzénin runoilla ja hajuherneen tuoksulla on jotain tarkemmin selittämätöntä sisäistä sukulaisuutta.”¹⁰

⁸ KT IV, s. 166.

⁹ *Runoilijan monet kasvot* (toim. Kerttu Saarenheimo). Kirjoituksia V. A. Kosken-niemestä. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A, n:o 13. Turku, 1985, s. 7.

¹⁰ KT IV, s. 412.

Hajuherneen tuoksua koskevissa Koskenniemen assosiaatioissa on synesthesian luonne: herättäähän tuoksu eloon muihin aistimus- tai ilmiöpiireihin kuuluvia seikkoja — koko lapsuuden, Franzénin nuoruudenlyriikan. Herkässä muistelmataiteessa tämäntapainen on usein hyvin persoonallista. Kuvatessaan Nathalie Sarrauten *Lapsuus* (Enfance) -teosta katsoo Eeva-Liisa Manner juuri synesthesioiden osuuden varsin keskeiseksi: ”Sarrauten teksti on paljolti synesthesioiden taidetta; jokin ääni, tuoksu, pakeneva muistuma avaa laajemman kosketuspinnan tai päinvastoin supistaa sitä.” Kirjoitelmansa lopussa Manner vielä tähdentää: ”Ja mitä synesthesioiden taide muuta on kuin runoutta. Sarrauten *Lapsuudessa* on kauneutta, jonka ydinolemus on hiljaisuutta, taianomaista lumoa.”¹¹ *Onnen antimien* parhaista yksityiskohdista säteilee taas Koskenniemen ”uneksijanlapsuudelle”¹² luonteenomaista raikkautta.

Veijo Hietala on mainiossa selvittelyssään V. A. Koskenniemen luovuudesta kosketellut *Onnen antimien* todistusarvoa. Hän kiittää Koskenniemen yritystä ”luodata varhaisen kokemusmaailman merkitystä” kirjailijankehitykselle ja arvelee, että tästä kaukonäköisyydestä ovat myöhemmät kirjallisuuden- ja luovuudentutkijat kiitollisia.¹³ Luovuutta eritellessään Veijo Hietala ei puhu varsinaisesti luovasta muistista, mutta hänen selvittelynsä linjoille voidaan nähdäkseni sijoittaa hyvin myös luovan muistin prosessi.

3. Poppelien tuoksuva vihreys

Matkakuvaukset kuuluvat monessa tapauksessa memoaarikirjallisuuden tai ainakin sen äärialueille. Kohtalaisen tuoreet vaikutelmatkin sisältävät usein sellaista, mihin aukenee itse asiassa muiston näkökulma. Hyvin tyypillinen ajalliselta ulottuvuudeltaan suppea muistelmateoksen ja matkakuvauksen yhdistelmä on Koskenniemen Pariisin-matkan kirjoittama *Kevätilta Quartier Latinissa* (1912). Kuluvan hetken ja muistojen joukkoon siirtyneen äskeishetken raja ilmentyy luovan muistin avaamana esimerkiksi seuraavasta hienon synesteettisestä yksityiskohdasta:

¹¹ Kanava 5/1985, s. 317.

¹² Termi on Lauri Viljasen (Koskenniemeen sovittama). Ks. *Suomen Kirjallisuus VI*. Keuruu 1967, s. 48.

¹³ Kirjoitelman otsikkona ”Runon januskasvot: V. A. Koskenniemen luovuus”. *Runoilijan monet kasvot*, s. 100.

¹⁴ KT V, s. 7.

Bulevardin poppeleissa on tuore tuoksuva vihreys, joka saa omituisen vieraan hohteen lyhtyrivien keltaisessa valossa. Äskenen kevät-aurinko viipyy vielä kuin muiston kajastus ilmassa, rakennusten seinissä, puissa ja ihmisten kasvoissa.¹⁴

Vaikka Koskenniemi ei olekaan siinä määrin tuoksujen runoilija kuin esimerkiksi Katri Vala, Kaarlo Sarkia ja Eeva-Liisa Manner, on hänelläkin monessa kohdin tuoksu välittämässä tai sävyttämässä muistoa. Seuraavaksi valitsemani esimerkki on *Suvipäiviä Hellaassa* -teoksen (1927) ”Homeroksen linnoja” -nimisestä luvusta. Koskenniemi irrottaa ajuruohon, thymuksen, väkevän tuoksun Kreikan keskikesän maiseman tunnusmerkiksi ja lisää: ”Uskonpa, että thymus tulee kaikiksi ajoiksi, milloin sen haju ilmoittaa sen läsnäolon, välittämään minulle näkyjä nimenomaan suvisen Argoliin maisemista.”¹⁵ Saman teoksen ”Kuolemanrunoutta marmoriiin veistettynä” -nimisessä luvussa on tuoksu liittynyt muistokkuuteen abstraktisena mielleyhtymänä. Ateenan Kansallismuseon attikalaisten hautarelieffien synnyttämää tunnelmaa Koskenniemi ilmentää näin: ”Siinä hienossa lyyrillisessä tunnelmassa, joka kuin tuoksuva ilmakehä ympäröi attikalaisia hautakorkokuvia, on myöskin kuolemanajatuksella sijansa, vaikka se ei koskaan esiinny paljaana, vaan ikäänkuin kainosti verhottuna.”¹⁶ Samaa tunnelmasävyyn hän palaa kreikkalaisten epitafien yhteydessä: ”Tähän yksinkertaiseen, miltei arkiseen realismiin yhtyy myöskin epitafeissa jotakin siitä lyyrillisestä tuoksusta, joka muodostaa kreikkalaisten hautarelieffien ilmakehän.”¹⁷

Roomalaisia runoilijoita -teoksessaan (1919) Koskenniemi laajentaa tuoksun abstraktisen aspektin näin: ”Mikään ei välitä meille väärentämättömämpänä jonkun aikakauden tuoksua kuin sen runous.”¹⁸

Vielä yksi esimerkki siitä, miten tuoksu esiintyy muistokkuuden abstraktis-konkreettisena välittäjänä. *Runon kaupunkeja* -teoksen (1914) ”Weimar”-luvussa Koskenniemi kertoo käynnistään Weimarissa, ”germaanisen hengen kaikkeinpyhimmässä”:

Kevät ei ole ainoastaan luonnon vaan myös muistojen ylösnousemus. Niinkuin se haudoilla elvyttää kukkaset, niin se herättää vainajien muinaisilla asumasijoilla heidän elämänsä muiston. Suurten henkien työ on sukua keväälle. Niinkuin kevät päästää sidotut voimat luonnossa, niin vapauttaa nero uinuvat, tiedottomat voimat kansansielussa. Jo toukokuun aamuna ajaessani Goethen kaupun-

¹⁵ Idem, s. 217.

¹⁶ Idem, s. 204.

¹⁷ Idem, s. 210.

¹⁸ KT VII, s. 387.

kiin tunsin huumautuneena tuoksun siitä keväästä, joka vehreydellä on vilvoittanut jo kokonaisen vuosisadan kulttuuria.¹⁹

4. Hetki ikuisuutta

Luova muisti avaa väylän lyriikkaan. En tarkoita ihan sitä, että lyyrisen avainsana olisi peräti *Erinnerung*, niin kuin Emil Staiger on esittänyt.²⁰ Tarkoitan vain yhtä mutta tärkeää väylää: luova muisti luo kuvan joka on enemmän kuin eletty kokemus. Kuva irtoaa tällöin yksityisestä ja avartuu yleiseksi. Runon jokin yksityiskohta voi avata laajan näkymän tai kiteyttää laajuuden suppeaan tilaan erikoisena tihentymänä. Tällaisena yksityiskohtana on usein muistuma, joka runossa menettää yksityisyytensä ja muuttuu lyyriseksi metaforaksi tai symboliksi.

Koskenniemi sanoo ”Pari lukua lyriikan runousoppiin” -nimisessä tutkielmassaan, että ”lyriikka on pienten keinojen taidetta”.²¹ Olen puolestani päätenyt arvelemaan, että lyriikka on suuressa määrin erikoisten välähdysten ja finessien taidetta.

On tietysti usein vaikea nähdä, minkä välähdyksen tai muun finessin aineksena milloinkin on muistuma — vaikeaa ja tarpeetontakin. Jos taas runon lyyrinen minä selvästi ilmentää muistoa tai viittaa siihen, on merkitys selvä, ei aina niinkään biografiselta kuin runon sisäiseltä kannalta.

Esikoiskokoelmastaan lähtien Koskenniemi antaa lyyrisen minänsä hakeutua entiseen. Nostalgia hehkuttaa raikkaat yksityiskohtat ”Siellä on kauan jo kukkineet omenapuut —” -runossa (*Runoja*, 1906). ”Pohjanmaa” rakentuu rakkaiden muistojen varaan ja kehittää hellittämättömän kohtalonkuvan: ”sa tunnet, että tuolla, Pohjolassa, / on iäks vangittuna elämäsi”.²² Kotiseudun muistot, lähtökohdiltaan selvästi runoilijan omat, saavat lisävelvoituksensa esi-isien työn ja tapojen muistamisesta. Näin esimerkiksi *Valkeain kaupunkien* (1908) ”Kotiseudussa”. Tähän puoleen kuuluu sittemmin kaikki se, mikä koskee isänmaallisten, velvoittavien muistojen kunnioittamista ja missä taas lyyrisiä finessejä on niukalti.

¹⁹ KT V, s. 83.

²⁰ Tätä on Lauri Viljanen sattuvasti kritisoinut tutkielmassaan ”Lyriikan löytäminen”. *Ajan ulottuvuudet*. Porvoo 1974, s. 362–364. — Ks. myös Pekka Mattila: ”Lyriikan erikoisluonne”. *Myytit ja runon arki*. Kerttu Saarenheimon juhlaakirja. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A, n:o 8. Turku, 1983, s. 113–116.

²¹ KT VII, s. 403.

²² Kirjoitelman kaikki runositaatit ovat *Koottujen teosten* I ja II osasta.

Muistamisen niin sanoakseni negatiivisena aineksena ovat mieltä kalvavat murheiden muistot, elämänpettymykset ja muut ahdistavat kokemukset. Koskenniemen varhaisrunojen lyyrinen surumieli virtaa usein muiston alakuloisuudesta. *Runojen* ”Illansuussa”-runossa ”kaihon mereen mieli uppouu” vanhojen sydänhaavojen auetessa. ”Ma muistan kadonnutta kevättäin / ja kuinka ystävittä yksin jäin / ja sanat muistan, jotka toivon surmas.” *Valkeain kaupunkien* ”Säkeitä kuutamossa I.” avaa taistelun ja tuskan päättäväksi vapautukseksi ”unhoituksen armon”. Toive varioituu saman kokoelman ”Kesäyön” tunnelman loppuakordissa näin: ”Jos mun murheeni muistotkin vaieta vois / ja sydämeni mun!”

Muistamisen onnen, muistamisen tuskan ja unohtamisen armon välinen vuoropuhelu jatkuu kokoelmasta toiseen. Rajoitun seuraavassa vain mielestäni lyyrisesti merkitsevimpien runojen tarkasteluun.

Elegiojen (1917) ”Entiselle itselleni” kokoaa säkeisiinsä paljon muistokkuutta, säteilypisteinä lapsuuden kentät, koulutie, mieteliäs poika iltaisen ikkunan ääressä tähtien kulkua seuraamassa, linnut, kukkien tuoksut, maan madot, jumien puun kaarnaan tekemät kaiverrukset. ”Satakielille”-elegian minä kurkottaa kaukaiseen kesään, häiriintymättömään onneen, unohtumattomana keskuksena satakielen laulu, joka ”muistossa vieläkin väikkyy”. Synestesia laukeaa yllättävään kuvasiirtymään: ”tummaa silmää kaks, vaalea, kutrinen pää”. Satakieltä ei ole syytä inhimillistää. Satakielen laulu symbolisoi alueeltaan laajenevasti koko onnellisen unelmoinnin kesää ja supistuvasti muiston keskivistettä. Tässä kaksijakoisuudessa tuo synestesia ”laulusi muistossa vieläkin väikkyy” on hieno runollinen yksityiskohta, lyyrinen finessi. Pääskysen lento on taas ”Onnellisin päivä” -runon muiston ytimenä: lapsena koettu onnenkevyt hetki palautuu mieleen valon assosioimana — taivaan sinimereen kadonnut pääsky on piirtänyt mieleen unohtumattoman muiston. Yhtä valoisana avautuu ”Sydänkesällä” -runo, mutta sen suunta on toinen: olemassaolo sydänkesän täyteläisyydessä, nykyhetki, on kaikkikäsitteävä: ”mitään toivomust’ ei mulla, / mitään en ma tahdo muistaa / kukkivien puiden alla”.

Sydämen ja kuoleman ”Kuoleman virralla” on muistojen arvon paradoksi. Ensin negaatio: ”Yhtään en mukanain minä muistoa kallista vienyt. / Niinkuin saavuinkin, köyhänä lähdin ma myös.” Mutta runon loppu tavoittaa mystisen muistiyhteyden: ”Katseen käänsin ja näin minä kuoleman kalliorannat / helmassa hiljaisen yön nousevan tähtiä päin. / Syttyi sielussain kuni kaukahinen kotimuisto: / keskellä maailman, kuinka sun unhoitin, / oi koti hiljainen, mykän sieluni syntymäseutu? / Koskaan maailmaan kuinka ma eksynyt oon!”

Raikkaiden lapsuus- ja nuoruusmuistojen kultaamat ”Koulutie” ja ”Huilu”, panteistiset ”En tahdo ma tietää, minne —” ja ”Öinen meri” ovat *Uusien runojen* (1924) muistoja koskevaa merkittävää runostoa. ”Ei koskaan” johtaa taas katoavaisuuden problematiikkaan: ”’En koskaan’ takaisin saa lapsuuttain, / ’en koskaan’ nää ma vuosisataan uuteen, / ’en koskaan’ kohdata voi armastain, / ken kerran nukkui kuolon ikuisuuteen.” Tätä kylmää kohtalon lakia vastaan nousee kuitenkin tuttu koskenniemeläinen uhma: ”Sua vastaan jokin meissä kapi-noi, / sua vastaan huutain: kerran, kerran, aina!” — ”Sen minkä aika hävittää voi vain muisti säilyttää.”

Muiston pysyvyyttä eri lyyrisin sävyin ilmentävät *Kurkiauran* (1930) balladit ”Balladi virran rannalla”, ”Myllärin tytär”, ”Elävä risti” ja ”Pikku sisko”. ”Öinen Parthenon” avaa huikaisevan kauneuselämyk-sen unohtumattomana muistikuvana: ”ma näin, nään yhä — hetki kuu-tamon / mun sielussani vangittuna on”. Muistamisen mahdollisuus ja voima kiteytyy ”Kivi ja meri”-runon luonnonelementteinä:

On meri sitä muinen syleillyt
kuin suuri rakkaus. Se poiss’ on nyt.
Ja unohduksen verkon harmajan
jo kutoo sammal kiven rintahan.
Mut joskus, koska meri myrskyää,
se kiven kankahalla yllättää:
sen hirsy vasten rintaa harmajaa
kuin muiston käsivarsi kurkoittaa.

Muistamisen ja muistojen asteikko on laaja myös *Tuli ja tuhka* -kokoel-massa (1936). Siinä on niinkin ongelmallinen runo kuin ”Kaks kuihtu-nutta kukkaa”. Jonkin asian tai muiston — sinänsä neutraalinkin — palautumisessa voi olla selittämätöntä kiusallisuutta. Ainaisen palautu-misen toteutumaahan Nietzsche piti taakoista raskaimpana. Koskennie-men runossa ajatus ilmentyy väkevin runokuvin:

Kaks kuihtunutta kukkaa, silkinauha,
ne makaa lippaassa kuin vainajat.
Mut sikeämmin kuolleet nukkuvat
ja syvempi on unohduksen rauha.
Jos lippaan kanteen käsi käydä tohti,
siell’ liikkuu, kummittelee kuiskuttain
kuin pyrkis ahtaan haudan asujain
pois ylös-nousemuksen päivää kohti.
Kaks kuihtunutta kukkaa, joiden suoda
ei maaksi, tomuks tulla konsanaan.
Oi ikimennyt, yhä uudestaan,
ain’ uudestaan saan hautas umpeen luoda!

Latuja lumessa (1940) -kokoelman monet runot edustavat merkityksellisten henkilöiden, merkityksellisten tekojen ja tapahtumien muiston kunnioittamista. Tällaista aineistoahan on Koskenniemellä kautta koko tuotannon. On oikeastaan aika yllättävää, että Koskenniemen viimeisessä runokokoelmassa *Syksyn siivet* (1949) muistojen näkökulma avautuu varsinaisesti vain tähän suuntaan.

5. Ulappain äärettömydessä

Niillä alueilla, joilla luovan muistin vaikutus on voimakkainta ja yksityisen muiston arvo koskettavinta, on nähtävissä Koskenniemen lyriksille rakenteille luonteomainen kuvio: alkukuva — ajan perspektiivi — pysähdys — alkukuvan tihentyminen tai avartuminen tulevaisuuden tai ikuisuuden perspektiivissä.

Tarkastelen seuraavassa vielä erikseen neljää runoa, joissa muiston pysyvyyden aspekti tavoittaa mielenkiintoisia symboliyhteyksiä. Ensimmäisenä *Kurkiauran* ”Syystähden alla”:

Syystähti, olet sätein kultaisin
sa ajan suuren kellon osoitin:
vuos kallis kadonnut on elämän,
vuos kallis sitten viime näkemän.
Ma köyhemmäkskö, rikkaammaksko sain?
En tiedä, sama yhä oon ma vain
kuin milloin ensi kerran poikanen
sun keksi kesken kesän leikkien.
Syystähti, miten aika kiirehtää!
Vain sydämeni ikä samaks jää,
niin samaks, että viime kerran kun
sa mulle loistat, vielä tapaat mun
kuin lapsen, jolle tyly kello lyö:
Pois leikki! Vuoteeseen! On yö, on yö!

Kuluva hetki yhdistyy runossa lapsuudenmuistoon ja tämä taas joskus tulossa olevaan jäähyväishetkeen. Olemassaolon tiettyjen perusteiden pysyvyys ja koko elämän nopea kiito luovat vastakohtaan, joka sähköistyy hienoin finessein. Itse yhteyden kaareutuminen vastaa miltei samaa kuin varhaisen meren-elämyksen liittäminen kuolemankuvitelmaan, mistä Koskenniemi puhuu *Onnen antimissaan*.

Tähtitaivas ja meri ovat Koskenniemen lyriikassa todella keskittäviä runokuvia ja symboleja. Koskenniemen lyriikkaa analysoivista ja tul-

²³ Lauri Viljanen: *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Porvoo 1959, s. 53–65.

kitsevistä tutkielmista kaikkein korkeatasoisimpiin kuuluu mielestäni Lauri Viljasen ”V. A. Koskenniemen symbolikieli — pysyvää vai muuttuvaa?”²³ Kysymyksessä ei ole reseptiotutkimuksen löyhä postulaatio sanataideteoksen jatkuvasta muuttumisesta ja vastaanottovaraisuudesta, vaan runoilijan symbolikielen muuttuminen luomistyön mittaan.

Viljanen on valinnut lähtökohdakseen *Tulen ja tuhkan* runon ”Lapsi meren rannalla”, jonka symboliikan tulkitsemisen olin omassa Koskenniemen-tutkimuksessani jättänyt Viljasen mielestä liian avoimeksi — huomautus on aivan aiheellinen.²⁴ Tuotannonsisäistä komparaatiota toteuttaen Viljanen ottaa vertauskohdaksi *Hiilivalkean* ”Meri”-runon. Tarkastelun helpottamiseksi lainaan molemmat näkyviin:

MERI

Minä seisoin rannalla nuoruutein,
missä kerran kaarnavenheitä tein.
Meri lauloi suuria laulujaan,
meri läikytti suuria laineitaan.
Minä seisoin laineita seuraten.
Ne toivat hylkyjä haaksien.
Oli aikoja sitten samat veet
mun kaarnavenheeni kaataneet.
Meri lauloi vanhoja laulujaan,
meri toi vain pirstoja tullessaan.
Minä seisoin rannalla nuoruutein,
missä kerran kaarnavenheitä tein.
Ah, tuhannen vuoden jälkehen
meri tuoda voi helmen pienoisen!

LAPSI MEREN RANNALLA

Jalan jälki pienen ja paljahan
on jäänyt rannalle hiekkahan.
Siellä äsken lapsoneen leikkien
kokos valkoista vaahtoa aaltojen,
ja käsin verenlämpöisin
vesihelminä heitti sen takaisin.
Oli vyöryssä ajan ikuisen
se pieni, häipyvä hetkinen.
Oli äärettömyydessä ulappain
se hukkuva, pieni pisara vain.
Mutta tuomiolla taivaan ja maan,
meri, sulta se pisara velotaan.

²⁴ Idem, s. 53—55. — Ks. myös Pekka Mattila: *V. A. Koskenniemi lyyrillisenä taiteilijana*. Tutkimus hänen symboleistaan, kielestään ja rytmistään. Porvoo 1954, s. 17—19.

Runojen kuvallinen ja rytmillinen sukulaisuus on Viljasen mielestä aivan ilmeinen, mutta niiden ”lyyrillinen tunnevalaistus” on erilainen. Runokuviiin liittyvien tunne-eleiden ja elämänasenteiden muuttumisesta Viljanen esittää teräviä huomioita. Tavoitteeni kannalta keskityn vain seuraavaan erontekoon. ”Meri”-runon teemaa Viljanen pitää yleisinhimillisenä. Kaikki tapahtuminen sijoittuu horisontaalitasoon, ja loppu ilmentää varhaiskypsää, resignoituneen kärsivällisyyden oppia. Toisesta runosta Viljanen toteaa:

Runossa ”Lapsi meren rannalla” ei ole kysymys, kuten nuoruudenlaulussa, kärsivällisestä toivosta, vaan tulisesta haasteesta! Eikä kertojan lopussa yhä selvemmin kuuluviin tuleva ääni sinkoa sitä miinhinkään empiiriseen ajan kohtaan, vaan apokalyptiseen tapahtumaan, viimeiseen tuomioon, jossa koko luonnonkaikkeus on mukana. Onkin syytä todeta, että vastaanottava lukija ei täällä koe ”äärettömyydessä ulappain” enää pelkkää horisontaalitasoa, vaan kerta kaikkiaan suunnattoman elementin. Aikaperspektiivikin on tosin jäljellä, mutta koska sekin on ikuinen, se yhtenee tilan kanssa ja tuloksena on moniulotteinen avaruus, joka ylittää inhimillisen käsityskyvyn. Tuosta alkuaineesta lapsi, pieni leikkivä luoja, ammentaa vaahtoa ja heittää sen lämpimästä kämmenestään vesihelminä — hajoamaan uudestaan. Ei ole puhe enemmästä kuin pikkupivollisesta vettä. Mutta runoilijalle se antaa aiheen kuulumattoon mielenosoitukseen: hän antaa tuntemattoman instanssin velkoa sen takaisin viimeisenä päivänä. . .

Viljanen liittää runon Koskenniemen myöhäislyriikan ”kypsän iän hiljentymisen ja elämänlämmön” yhteyteen. Se on ”metafyysillinen haaste pienen, ainutkertaisen, inhimillisen, tunteella luovan puolesta suunnattomalle ja hengettömälle luonnonkaikkeudelle.”²⁵

Näiden kahden merirunon alueella avautuu nähdäkseni myös muistojen aspekti. ”Meri” rakentuu aina loppuhuipentumaan asti kuluvasta hetkestä takautuvana muisteluna. Runon lyyrinen minä muistaa nuoruutensa ja liittää varhaiseen pettymykseensä myöhemmät kokemukset: kaarnaveneen kaatuminen — hylkypirstojen anti. Epämääräisen ajan päässä oleva mahdollinen, joskin sekin epämääräinen, arvokiteytymä, pienoinen helmi, välähtää loppuhuipentumana kuin toivon kristallisoitumana. ”Lapsi meren rannalla” kaikessa raikkaassa elämänläheisyydessään, jota Viljanen hienosti luonnehtii, muuttaa helmen vesipisaraksi. Mielestäni tämä muutos ”vaimentamalla vahvistaa”. Viljanen sanoo asian näin: ”Avaruuden suurtuessa taustalla pieni, ainutkertainen voit-

²⁵ Lauri Viljanen, mts. 57—58.

armon ja muistojen arvon välille. Huomattakoon jälleen *toivottomuuden* korostuminen aaltoilevaa merta kuvaavassa erikoislaatussa metaforassa: ”tuhat toivotonta kättä nostat mykkää yötä päin”. Vastavoimana on unohtumaton muisto, joka luo kaipauksen ja odotuksen. On tietenkin syytä liittää muisto raamatulliseen yhteyteensä mutta samalla nähdä tämän väkevän arvotihentymän lävitse ”hetken armaan ainoisen” perspektiivi. Pieni hetki voi jäädä ikuiseksi.

Muistamisen ja unohtamisen, muiston pysyvyyden ja muiston häipyvyyden väliset jännitteet sähköistävät osaltaan sitä moniulotteista lyyristä vuoropuhelua, joka rakentaa V. A. Koskenniemen runouden olemassaolon-symboliikkaa. Tähän kuuluu myös kaikki se mikä koskee luovan muistin prosessia — se missä runoilijan oman elämän tapahtumat ovat sisäistyneet lyyrisiksi välähdyksiksi ja tihentymiksi.²⁷

²⁷ Artikkelin pohjautuu kirjoittajan V. A. Koskenniemen Seuran vuosikokouksessa Turussa 21. 10. 1985 pitämään esitelmään, joka liittyi Koskenniemen syntymän satavuotismuistoon.

PEKKA MATTILA: *Kreatives Erinnern und Dauerhaftigkeit des Erinnerns. Zum hundertsten Geburtstag V.A. Koskenniemis*

In seinem Essay über Marcel Proust hebt V. A. Koskenniemi die Bedeutung kreativen Erinnerns hervor. Er stellt, was ein wenig paradox anmutet, folgendes fest: "Die einzige Existenzform unseres Ich ist das Gedächtnis. Das, was die Zeit zerstört, kann nur die Erinnerung bewahren." Vergangenes bekommt man nicht mehr zurück. Man kann aber versuchen, es zu erreichen und in neues Erleben zu überführen. Dies ist die Magie des Erinnerns.

Auch viele andere Vertreter der Memoiren-Literatur haben Koskenniemi zur Problematik des Gedächtnisses und des Erinnerns hingeführt. Selbst schrieb er Werke, in denen das schöpferische Moment verwirklicht ist, aus dem über das Erinnern Dichtung entsteht. Sein autobiographisches Werk *Onnen antimet* (Gaben des Glücks) ist in diesem Sinn das bemerkenswerteste, denn hier stellen die Erinnerungen an die Kindheit wirkliche Strahlungszentren der Dichtung dar.

Das Phänomen schöpferischen Erinnerns erschliesst uns auch Koskenniemis Lyrik. Von seiner ersten Gedichtsammlung *Runoja* (Gedichte) aus dem Jahre 1906 bis hin zu seiner letzten, nämlich *Syksyn siivet* (Flügel des Herbstes) des Jahres 1949, finden sich bei Koskenniemi Gedichte, die in reichem Masse auf Erinnerungen basieren. In diesen Gedichten sind persönliche Erlebnisse, ihrer Intimität entkleidet, zu lyrischen Bildern geworden. So ist überdauernde Kunst entstanden.

Lyrik ist in hohem Masse die Kunst streiflichtartiger Rückblenden und anderer Finessen, z.B. die Kunst von Synästhesien. Es ist natürlich oft schwer zu erkennen — und das ist auch nicht nötig —, was von dem Material im einzelnen jeweilig Erinnerungen verpflichtet ist. Wenn das lyrische Ich eines Gedichtes unmissverständlich Erinnerung zum Ausdruck bringt oder darauf verweist, ist die Bedeutung klar, allerdings ergibt sich die Relevanz nur aus der Innensicht des Gedichtes, nicht vom autobiographischen Standpunkt aus.

Den Gegensatz zu den glücklichen Bildern der Erinnerung bilden die Erinnerungen an Trauriges, Erinnerungen, die am Herzen nagen, Enttäuschungen des Lebens und sonstige bedrückende Erlebnisse. Die lyrische Traurigkeit entspringt in Koskenniemis frühen Gedichten oft einer durch Niedergeschlagenheit geprägten Erinnerung — wieder geht es um den Standpunkt des lyrischen Ich. Der Dialog zwischen dem Glück des Erinnerns, dem Schmerz des Erinnerns und der Gnade des Vergessens setzt sich von Sammlung zu Sammlung fort.

Unsterblichkeit der Erinnerung, Dauerhaftigkeit sind Momente, die ein Material kennzeichnen, in dem Koskenniemis patriotische und andere verpflichtende Erinnerungen ihren Niederschlag gefunden haben. Künstlerisch bedeutsamer ist jedoch die mannigfaltige Symbolik, in der sich der Ewigkeitswert eines kleinen Augenblicks als Kristallisation der Erinnerung hervorhebt. Insbesondere in der Sammlung *Tuli ja tuhka* (Feuer und Asche) aus dem Jahre 1936 bilden viele Gedichte ein Beispiel für einen solchen Prozess.

Das Wechselspiel von Erinnern und Vergessen, von Dauerhaftigkeit und Vergänglichkeit des Erinnerns elektrifiziert seinerseits den lyrischen Dialog, der in der Dichtung V.A. Koskenniemis die tiefschürfende Symbolik des Daseins aufbaut. Hierher gehört auch der Prozess kreativen Erinnerns, in dem die Ereignisse im Leben des Dichters zu lyrischen Schlaglichtern und Konzentrationskernen verinnerlicht werden.

