

»Tumma» ja »Keski-yön kuoro»

Psykologinen aatemaailma Eino Leinon lyriikassa

Maria-Liisa Kunnas

Helkavirsien ensimmäisen sarjan runo »Tumma» (1903) on kiintoisa esi-merkki siitä, miten Leinon lyriikassa toisaalta ajalle ominaiset psykologiset ideat ja toisaalta kirjoittajan persoonalliset kokemukset yhtyvät ja muodostavat taiteellisesti eheän kokonaisuuden. Runossa on toteutunut se Leinon suuralle taiteelle asettama vaatimus, jonka hän vuonna 1913 esittää Helsingin Sanomissa: »Beatricen ja Vergiliuksen hahmoja nykyiseen muotoon muovaillessaan tuli Dante vaistomaisesti seuraamaan erästä kaiken suuren runouden päälakia: kaikki nähty, kaikki tunnettu, kaikki itse-eletty ja omin aistein havaittu, sanalla sanoen kaikki konkreettinen ainehisto siis on henkevoitävä, ijäistettävä, puhtaan mielikuvituksen piiriin kohotettava, jos sen mieli tulla nautittavaksi, kaikki käsitteellinen, pelkän järjen ja järkeilevän fantasian tietä saavutettu abstraktinen aiheääää taas puettava luuhun ja lihaan, tehtävä ajalliseksi, paikalliseksi ja aineelliseksi jos mieli saavuttaa samaa tarkoitusta.» Leino näkee, että Danten voimana oli hänen kykynsä omaksua materiaalina ja etääntyä siitä.

Runo »Tumma» on yksi niistä Leinon tuotannon lukuisista poikkeusyksilöiden kuvauksista, joissa huomio on erityisesti kiinnitetty sielunelämän tilaan. Tummallalla on lapsuudesta saakka poikkeuksellisia psyykkisiä kokemuksia. Tuo »tumma maammon marja / syntymässä säikähtänyt» on määrätty elämäntaloon, joka ei noudattele tavanomaisia rajoja. Hän kokee maailman eri tavalla kuin ympäristönsä. Hänen neuroottisesti pessimistinen, suorastaan nihilistinen näkemyksensä elämästä ei ole harvinainen Leinon poikkeusyksilöille. Runossa tuo tuntemistapa on ilmaistu säkein: »näki kauhut kaikkialla, / haltiat pahat havaitsi, / ei hyviä ensinkänä.» »Oi isoni, ota minutkin / kera Kalman kartanoihin, / kun olen maammon tumma lapsi, / syntymässä säikähtänyt, / näen kauhut kaikkialla, / enin ihmisten elossa.» Tummam elämää hallitsevat voimakkaat pelkotilat. Hän edustaa Leinon ajalle tyypillistä näkemystä modernista ihmisestä, jolta on riistetty kaikki illuusiot.

Leinolle kysymys illuusioista ja niiden merkityksestä ihmisen elinmahdollisuuksille tuli varsin henkilökohtaiseksi 1890-luvulla, jolloin hänen persoonallisuutensa ja maailmankuvansa tulevan kehityksen suunta ja hänen runoi-

lijanlaatunsa saivat olennaiset piirteensä. Lapsuudenkodista perityn kristillisiin arvoihin perustuvan näkemyksen maailmasta hän koki pettäväksi ja valheelliseksi sen joutuessa vastakkain elämän todellisuuden kanssa. Samoihin aikoihin Leinon tunne-elämä on todennäköisesti jotenkin muuttunut. Siitä kertovat lukuisat runot, joissa hän viittaa niihin taitekohdan synnyttämiin tuntemuksiin, joiden symboleina esiintyvät erilaiset kylmyyden kuvat. Nuoruuden optimistinen usko elämään muuttui tuolloin leinolaiseksi pessimismiksi.

Leinon kuvaamiin psyykkisiin kokemuksiin liittyy aivan ilmeisesti myös ajan neronäkemykset, jonka perustana oli romantikkojen käsitys nerosta ja jolle oman värinsä antoivat tuolloisen modernin psykologian teoriat poikkeuksellisesta sielunelämästä. Yleisenä käsityksenä oli, että neron ja mielisairaana psyyken laadussa on jotakin olennaisesti samaa. Teoria mielisairaudesta perinnöllisyydestä teki nerokkaan yksilön elämäntalon entistä traagisemmaksi. Ajatuksia neron ja mielisairaudesta oli populaaristanut erityisesti Lombroso teoksellaan »L'uomo di genio» ja 1880-luvulla ne olivat yleisesti tunnettuja myös Skandinaviassa. Kirjailijat omaksuivat halukkaasti ajatuksen mielenterveydeltään »veitsenterällä» horjuvasta poikkeusyksilöstä. Pohjoismaisessa aikakauslehdissä käytiin vilkasta keskustelua neron ongelmasta. Suomessakin aikoinaan paljon luetussa tanskalaisessa *Tilskueren*-lehdessä ilmestyi jo vuonna 1887 tätä kysymystä käsittelevä artikkeli, jonka kirjoittajan mukaan »ainoastaan siitä voi tulla nero, joka vähintään kerran on seisonut itsemurhan tai mielisairaudesta kynnyksellä.»¹

Tällaiset teoreettiset pohdiskelut olivat varmasti myös Leinolle tuttuja, mutta ne tuskin olisivat vedonneet häneen niin voimakkaasti, ellei hän olisi löytänyt niistä vastaavuutta omassa persoonallisuudessaan. Myös Leinon sisarusten kohtalo ja heidän kamppailunsa mielenterveysongelmien kanssa on ollut omiaan suuntaamaan hänen kiintoaan erityisesti psyyken poikkeuksellisten ominaisuuksien tarkkailuun. Koska Leino kirjailijanlaatunsa mukaisesti ei viittaa niihin mahdollisiin lähteisiin, jotka ovat olleet hänen virikkeinään erilaisissa teoreettisissa pohdiskeluissa, ei ole syytä eikä tarpeellistakaan yrittää konstruoida mitään oletettua tietä, jota pitkin vaikutteet hänen kohdallaan silloisista eurooppalaisista virtauksista ovat kulkeutuneet. Leinon tuotannon ymmärtämisen kannalta on toisarvoista, milloin ja missä järjestyksessä hän on tutustunut mahdollisiin kirjallisiin lähteisiinsä. Tärkeätä symbolien tulkinnassa on löytää Leinon ajatusmaailman yhteys ajan eurooppalaiseen kulttuurikenttään. Ilman tuon suhteen selvittämistä keskeinen osa Leinon tuotannosta saattaa jäädä käsittämättömäksi »sanahelinäksi».

Tumman kaltaisilla elämästä vieraantuneilla yksilöillä pelkisteisten ideain maailmaan kuuluu olennaisesti patologisia tuntemuksia, eräänlaisia hallu-

¹ Brandell, *Strindbergs Infernokris* s. 174—175, Stockholm 1950; Holm, *Ola Hansson. En studie i åttiotalromantik* s. 103, 440, Malmö 1957; Annamari Sarajas, *Viimeiset romantikot* s. 186, Porvoo 1962.

sinatorisia kauhukuvia, ahdistuneisuutta ja pelkoa. Tumman kauhukuvat ovat saaneet seuraavanlaisia konkreettisia muotoja:

Oi emoni, älä minua
pane karjan paimenehen!
Lempo seisoi suon selällä,
hiidet hirtui kankahalla,
juuttahat jälestä juoksi,
maasta maahinen kohosi.»

— — —
»Kauhea saloilla kansa,
meren kansa kauheampi!
Näin minä Tursahan tulevan,

meren kahtia menevän,
Kalpea karilla istui,
Tyhjä alla ammotteli.»

— — —
»Hirveät meriset hirmut,
tulen hirmut hirveämmät!
Sylki kyyt kyventä, liskot
puhui liekkiä punaista,
Syöjätär porossa keitti,
Kehno käänti kattilata.»

Leinon tuotannon kokonaisuuteen tukeutuen ei liene harhaanjohtavaa tulkita näitä tumman kokemia kauhukuvia tajuttoman² sielunelämän pelottaviksi ja arvaamattomiksi purkauksiksi. »Itsetiedoton» sielunelämä saattaa nimittäin Leinon mukaan saada konkreettisen muodon esimerkiksi hallusinaatioina, mikä merkitsee väistämättömästi mielenterveyden katastrofia.

Ainoana vaihtoehtona ahdistuksentäyteiselle elämälleen tumma näkee kuoleman ja hakeutuu sen vuoksi äitinsä kehotuksesta »kuolon kuusikkohon, vainajien varvikkohon». Siellä hän kohtaa isänsä, mikä merkitsee hänelle elämän ongelman ratkaisua:

Taatto haudassa havasi.
»Mitä itket, heimon helmi?»

»Tuota itken, oi isoni,
ei minuhun metsä mielly.»

»Lehto laululla lepytä,
niin teki isätkin ennen.»

»Tuota itken, oi isoni,
ei minusta merelle miestä.»

»Ahti uhreilla aseta,
niin teki isätkin ennen.»

»Tuota itken, oi isoni,
ei tuli minulle tuttu.»

»Tuli kytke kahlehisin,
niin teki isätkin ennen.»

² Tajuttomalla tarkoitin sitä sielunelämän aluetta, jonka nimeksi vakiintui 1800-luvulla lähinnä Eduard von Hartmannin teoksen *Philosophie des Unbewussten* (1869) mukaan *das Unbewusste*. Koska tuo psyken alue oli kirjallisen ja filosofisen pohdinnan alaisena jo ennen kuin se oli psykologisesti määritetty näitä kerroksia vuosisadanvaihteen kirjallisina motiiveina käsiteltäessä termin valinnassa on vaikeuksia. Käytän käsitettä *tajuton* siitäkkin huolimatta, että se nykyajan psykologisten näkemysten mukaan helposti assosioituu sellaiseen psyken tilaan, jossa ei ole enää edes tajuttomia mielteitä. Tajuton vastaa kuitenkin lähinnä vuosisadanvaihteen kirjailijain käsityksiä tuosta sielunelämän »yöpuolesta», joka heidän mukaansa saattaa purkautua paitsi positiivisesti älyn valvonnassa myös atavistisina ilmiöinä, joita yksilö ei enää pysty hallitsemaan.Psykoanalyysista omaksuttu käsite *alittajuinen* tai *piilotajuinen* taas tuo mukanaan virheelisen assosiaation mahdollisuuden. Suomenkielisen psykologiankirjoituksen oppisanasto oli tuolloin vielä melkoisen vakiintumatonta. Niinpä *tajunnan* eli *tietoisuuden* vastakohtana käytetty *tajuttomuus* (tai *tiedoton*) ei nykykielen mukaisen merkityssisältönsä puolesta sovellu käytettäväksi.

Tuo tumman matka on paralleeli sille tuonelanmatkalle, minkä Leinon tuotannon luovat yksilöt joutuvat tekemään päästäkseen selville totuudesta ja saavuttaakseen luomisvoimien lähteet. Tuonelan-matka merkitsee Leinon symbolijärjestelmässä samaa kuin tunkeutuminen »itse-tiedottomaan» sielun-elämään. Totuudenetsijän matka tuonelaan on tajuttoman voimien tiedostamista ja siihen kätkeytyvien mahdollisuuksien hyväksikäyttöä. Samalla tavalla Leino runossa »Henki» (1907) esittää totuuden, totuudenetsijän ja »itse-tiedottoman» suhteen:

Mahtavin on maailmoista
ihmisrinta itse;
syvin luonnon syntysana
kulkee sydämitse;
oman sielun onkaloihin
tietäjän on matka noihin.

Paitsi että matka tuonelaan merkitsee kontrolloimattomina tuhoa tuottavien voimien saattamista tietoisiksi ja siten positiivisiksi, matka on myös suorainen edellytys luovalle työlle. Taiteilijan on ensin päästävä selville totuudesta, vasta sen jälkeen hänellä on mahdollisuus taiteellisiin voittoihin. Tuohon tuonelanmatkaan sisältyy aina myös vaaroja — Leinon mukaan: »Kallit on laulujen lunnaat.» Tunkeutuminen »oman sielun onkaloihin» aiheuttaa inhimillisen tunne-elämän häiriöitä. Kehittyminen taiteilijana merkitsee murtumista ihmisenä. Leinon käsittepiirissä taiteilija ja ihminen ovat toisilleen vastakkaisia. Kesällä 1903 hän kirjoittaa Freya Schoultzille: »Nyt puhuu kirjailija Leino, ja kuten ehkä tiedät, ei hän ole mikään ihminen.»

Leinon tuotannon keskeisiä motiiveja on totuudenetsijän kohtalo ja hellittämätön pyrkimys ratkaista elämän ja kuoleman arvoitus. Tuo pyrkimys kohota »yli voimien» on Leinon mukaan arvokkainta ihmisessä. Hän kirjoittaa, L. Onervalle vuonna 1908: »Myöskin minä hymyilen paljon, mutta on jotakin jolle minä en koskaan ole voinut hymyillä sieluni sisimmässä, ja se on ihmisen pyrkimys kohota yli kohtalon, yli luonnon, yli itsensä, yli kaiken pienen, ja ruman rajoittavan.»

Tumman käynti »vainajien varvikossa» opettaa hänet »jalostamaan» nuoren niin pelottavat ja arvaamattomat omaan psyykeen kätkeytyvät tuntemattomat voimat. Samoin kuin Leinon tuotannon totuudenetsijät kokevat tuonelanmatkan takia ratkaisevan muutoksen omassa itsessään, niin myös tummalle kuolleen isän kohtaaminen merkitsee käännettä:

Poika Tuonelta palasi,
tuli miehenä hiljaisena,
istui tuttuhan tupahan;
kohenteli takassa tulta,
talon töitä toimitteli,

hymysuin hyreksi joskus
sinippiöistä saloilla,
vellamoista veen selillä;
meni merelle, metsähänkin,
vei verkon, asetti ansan . . .

Tumman resignaatio ei ole pelkästään tahdotonta elämän kovuuteen alistumista. Siihen liittyy myös Leinolle ominaista traagista elämän hyväksymistä: »niin eli ikänsä kaiken, / ei iloiten eikä surren, / pannen päivät päälleyksin / niin tulevat kuin menevät, / niin paremmat kuin pahemmat; / päällimmäiseksi paremmat.» Tietynlainen rakkaus kohtaloon korostuu, jos tumman saavuttama näkemystä rinnastetaan isän käsitykseen, johon ei löydy lohdutusta edes kuolemanjälkeisen elämän illuusiosta:

Autio elämän aamu, manan ilta autiampi.	yksin istut, yksin astut, toukka seuloo seinähirttä,
Pirtit on pienet Tuonelassa, maan alla kaitaiset kamarit,	itse seulot itseäsi, ikävässä ainaisessa,
kuu ei loista, päiv' ei paista,	haikeassa, vaikeassa.

Ajatus tuskan hyväksymisestä on Leinon elämäkatsomuksen olennaisia perustekijöitä; vuosien mittaan hieman muuntuneena juonteena se kulkee läpi hänen tuotantonsa. Nuorella Leinolla se liittyy kiinteästi taiteelliseen luomisprosessiin: tuska hyväksytään, koska se on luomiskyvyn edellytys. Vuosien varrella tuskan hyväksyminen laajenee, ja lopulta päädytään siihen, että tuska nähdään elämään olennaisesti kuuluvana tekijänä. Lähellä on Nietzschen *amor fati*; toisin sanoen elämän traagiikka, sen kärsimys ja kovuus, ei saa johtaa ihmistä hedelmättömään nihilismiin. Se on hyväksyttävä sellaisenaan elämään kuuluvana realiteettina.³ Tummalta puuttuu kuitenkin Nietzscheille ominainen — myös Leinon tuotannossa tavattava — dionyysinen elämänhurma, joten hänen elämäntuntemansa jää selvästi pessimistiseksi. Lähinnä sitä voisi kuvata »miehekkääksi resignaatioksi».

Leinon psykologisen peruskatsomuksen kaksi tärkeää tekijää, joista kaikki muut sielunelämän ilmiöt selittyvät, ovat tajuttoman ongelma: tajuttoman tiedostaminen, sen mahdollinen negatiivinen purkautuminen ja sen merkitys luovan työn aineksena sekä edelliseen kiinteästi liittyvä, sille aivan oman värinsä antava käsitys mielikuvista inhimillisen psyyken laadun määrääjänä.

Kokoelman »Halla» avausruno »Keski-yön kuoro» (1907) sisältää symboliikkaa, jonka merkitystä Leinon muusta tuotannosta irrallaan on erittäin vaikea ymmärtää. Ainoa, mitä voidaan varmasti päätellä on, että kysymys on jonkinlaatuisesta henkisestä katastrofista. Mutta jos runoa lähtee tarkastelemaan Leinon kokonaistuotannosta käsin, havaitsee sen hänen keskeisen psykologisen ajatussarjansa lyyrisiksi toteutukseksi. Avaimiksi osoittautuvat ensimmäinen ja kuudes säkeistö. Ensimmäinen säkeistö toteaa katastrofin seuraavan silloin, kun »totta on haaveet hullut». Kuudes yhdistää mielikuvan ja taiteen:

³ Nietzsche, Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre s. 834.

Milloin on ihmisen tuomio tullut?
Silloin kun totta on haaveet hullut.

Murru! Jo mahtinsa maailma näyttää,
taivahat taiteen keinoja käyttää.

Luovat, mit' ei mielikuva miehen luoda voinut:
kauneuden, jota sielun hämäryys on soinut;

Tärkeintä tässä yhteydessä on selvittää tuo irrallisena hämärältä vaikuttava ilmaisu *mielikuva*. Käsite kuuluu Leinon tuotannossa varsin yleiseen psykologiseen ajatuskokonaisuuteen, jonka mukaan tajuton sielunelämä koostuu erilaisista mielikuvista — assosiaatioista —, jotka määräävät psyyken sisällön ja laadun. Inhimillisessä sielunelämässä vallitsee toisin sanoen erilaisten mielikuvien alituinen taistelu. Psyyken tasapaino on tuloksena mielikuvien tasapainosta. Uhkaavaa katastrofia merkitsee, jos jotkut mielikuvat käyvät muita voimakkaammiksi ja ryöstäytyvät irralleen tajunnan kontrollista sekä sen asemesta, että ihminen säätelee niiden toimintoja, ne säätelevätkin ihmisen toimintoja. Leinon käsitykset mielikuvien merkityksestä sielunelämän laadun määrääjänä liittyvät kiinteästi kokeellista psykologiaa edeltäneeseen filosofisesti suuntautuneeseen psykologiseen teoriaan ns. assosiaatiopsykologiaan,⁴ joka perusti näkemyksensä psyyken toiminnasta assosiaatioille. Uskottiin, että sekä ihmisen ajatukset että kaikki hänen mielteet toimivat assosiaatiolakien mukaisesti.

Leinon käsityksiin mielikuvien psykologisesta merkityksestä ja tehtävästä on ensimmäisenä kiinnittänyt huomiota Annamari Sarajas tutkielmassaan »Kaikki mielikuvani toteutuvat . . .» Eino Leino ja vuosisadan lopun psykologia (1962). Hän on liittänyt ne vuosisadan lopun darwinismista vaikuttaita saaneeseen ranskalaiseen naturalistiseen psykologiaan.

Lähtö- ja vertailukohtana Leinon mielikuvan käsitettä tarkasteltaessa voidaan viitata myös tuolloiseen suomalaisen psykologiaan. Kun Th. Rein vuonna 1884 ilmestyneessä »Sielutieteen oppikirjassa» esittelee assosiaatioiden merkitystä psyyken rakenteessa ja toiminnassa, hän käyttää ruotsinkielisen termin »föreställnings-associationen» vastineena Leinollakin esiintyvää käsitettä mielikuva. Myös Rein näkee psyyken eräänlaisena mielikuvien taistelulenttänä.⁵ Vaikka Reinin terminologia tarjoutuu lähtökohdaksi, se ei selitä leinolaista näkemystä. Leino sovelsi ajatuksiin assosiaatioista henkilökohtaisia havaintojaan

⁴ Assosiaatiopsykologiasta ks. Flugel, A Hundred Years of Psychology 1833—1933: With Additional Part on Development 1933—1947 s. 118—119, 144, 260, Macmillan 1953; Murphy, Historical Introduction to Modern Psychology s. 26—34, 49—54, 59—63, 102—110, 119, New York 1951; Lindström, Hjärnornas kamp, Psykologiska idéer och motiv i Strindbergs åttiotalsdiktning s. 81—83, Uppsala 1952; Brandell, Vid seklets källor, Studier och essäer s. 107—111, Stockholm 1961; Holm, Ola Hansson s. 56—58; Sarajas, Viimeiset romantikot s. 185—210; King, L'Influence des Sciences Physiologique sur la Littérature Française de 1670 à 1870 s. 191—192, Paris 1929.

⁵ Rein, Sielutieteen oppikirja s. 23, 57, 58, 61—65, 71, Helsinki 1884.

mielikuvien taistelusta ja toteutumisesta. Leinon mukaan nuo psyyken toimintoja säätelevät mielikuvat ovat nimenomaan tajuttoman sielunelämän osasia, joilla saattaa olla varsin tuhoisia vaikutuksia, jos ne pääsevät purkautumaan »itsetietoisien» kontrollista irrallaan. Niiden negatiivinen purkautuminen merkitsee sielunelämän tasapainon horjumista, hallusinaatioita, mielisairautta.

Leinolla spekulatiot mielikuvien taistelusta ja niiden toteutumisesta liittyvät olennaisesti mielenterveysongelmiin. Mielikuvien toteutuminen merkitsee hänelle ensisijaisesti mielisairauden puhkeamista. Tuon ajatuksen Leino esittää jo varhaisessa, vuoden 1893 tienoilla syntyneessä sadussa »Fantasia», jossa mielikuvien ylivalta syöksee tarinan päähenkilön tuhoon: »Se on vanha tarina, jonka olette niin usein kuulleet . . . Niin monen montahan on jo tullut houruksi fantasian oksalla! —»

Leinon näkemys psyyken toiminnasta liittyy assosiaatiopsykologiasta lähteneeseen suuntaukseen, joka hyväksyi eräiltä osin mielikuvateorian, mutta yhdisti sen silloiseen käsitykseen »itsetiedottomasta» sielunelämästä. Tajuttoman merkitystä psyyken olennaisena osana korostettiin ja todettiin tuon vielä tutkimattoman alueen saattavan saada mitä erilaisimpia ilmenemismuotoja, joista yksi oli juuri mielikuvat. Tällaista käsitystä edusti esimerkiksi August Strindberg, joka lähti naturalistisesta determinismistä ja syvensi sitä pyrkimyksellä paljastaa sielunelämän salaperäiset voimat.⁶ Leinon pyrkimys on monessa suhteessa yhtenevä Strindbergin kanssa. Jo varhaisista vuosista lähtien hän eläytyi tämän tuotantoon. Itse hän toteaa »Erik XIV:n» esityksen kriitikkissä Päivälehdessä 23. 4. 1904 suhteestaan Strindbergiin: »On vaikea asettua tuomariksi runoilijan suhteen sellaisen kuin August Strindberg, jonka nimi on leimuavin tulikirjaimin piirretty arvostelijan oman sielunelämän taivaalle.»

Omista mielikuvateorioistaan lähtien Leino eritteli Strindbergin tuotantoa jo Nykyajassa vuonna 1898. Erityisesti ajatustaan mielikuvien toteutumisesta hallusinaatioina Leino toistuvasti käyttää tulkitessaan tämän tuotantoa. »Till Damaskus» -teoksen keskeisideana hän näkee mielikuvien toteutumisen yksilön tahdosta riippumattomasti: »Mutta löytyy ihmisiä, joille mielikuvat käyvät niin voimakkaiksi ja vilkkaiksi, etteivät ne niitä enää voi erottaa todellisuudesta, vaan astuvat ne esiin ilmielävinä harhanäkyinä. Tällaiset harhanäyt on Strindberg viimeisessä näytelmässään olennoinut ihan eri henkilöiksi, jotka astuvat esiin ja katoavat sen mukaan kuin päähenkilön mielialat vaihtelevat.»

Leinon mukaan lopullista tuhoa ihmiselle merkitsee se, että hänen »mielikuvansa toteutuvat». Näin »Keski-yön kuoron» minä tuntee omalla kohdallaan tapahtuneen. Ajatuksiin mielikuvien toteutumisesta ja mielisairaudesta on yhdistettävissä juuri tuo runon maininta »hullujen haaveiden»

⁶ Lindström, Hjärnornas kamp s. 58—64, 114.

toteutumisesta. Se merkitsee samalla myös koko sen järjestelmän kaatumista, jolle runon minä on elämäkatsomuksensa rakentanut.

Runoon kietoutuu monella tavalla Leinon maailmankatsomukseen olennaisesti kuuluvia säikeitä, joiden selvittäminen on välttämätöntä hänen keskeisimmän ja pysyvimmän lyriikkansa ymmärtämisen kannalta. Toistuvasti Leino tuotannossaan palaa varhaiseen 1890-luvulla sattuneeseen illuusioiden sortumiseen ja uudenlaisen maailmankatsomuksen perustan etsimiseen. Ratkaisuksi Leino löysi taiteen; siitä tuli hänen illuusionsa. Hän päätyi toisin sanoen nuoren Nietzsche'n luomaan illusionismiin, jonka mukaan maailma ja elämä on mielekäästä ja oikeutettua vain esteettisenä ilmiönä. Tämän uskonsa taiteen kaikkivoittavaan merkitykseen »Keski-yön kuoron» minä pelkää kadottavansa. Katastrofi uhkaa:

Silloin kun elämä on kauniimpi unta,
luonto itse ihanampi laulun vitilunta.

Sorru! Jo jumalat tarttuvat soittoon,
jumalien juhlavirret vievät aina voittoon.

Toiveesi täyttymystä laulaa yössä kuoro.
Kuole! Kuolemattomilla on nyt sanan vuoro.

— — —
Hiljaa! Nyt Mestarin tulikirjat kiiluu.

Jos taide menettää merkityksensä illuusioiden luoja, yksi tärkeä mielen-terveyden tasapainottaja häviää ja niin ihmisen kuin taiteilijankin sortuminen on ilmeinen. Sekä Leinon tuotannossa että kirjeenvaihdossa toistuu käsitys, jonka mukaan sielunelämän tasapaino on saavutettavissa siten, että hallusinaationa toteutumaan pyrkivät mielikuvat »jalostetaan» taiteeksi. Tuolloin taiteilija saa ne ulkopuolelleen runoilemalla ne pois itsestään. Luomisprosessi oli Leinolle henkilökohtaisesti se voima, joka auttoi häntä pitämään kuvittelemansa, toteutumaan pyrkivät mielikuvat tasapainossa. Toisin sanoen hän sublimoi taiteessa mielikuvina toteutumaan pyrkivän tajuttoman kerroksen. Tässä kohdin runojen »Tumma» ja »Keski-yön kuoro» ajatukset yhtyvät. Kumpikin päättyy korostamaan sublimaation merkitystä.

Mielikuvista vapautumisena ja sen kautta syntyneenä taiteena Leino näkee esimerkiksi Michelangelon teokset, joista hän kirjoittaa Rooman-matkallaan vuonna 1909: »Kattoon viskattuja eikä maalattuja ne ovat, kaikki nuo Adamin, profetat, sibyllat, koko tuon alkuaikojen titaanisuku, jonka edessä kaikki inhimillinen kääpiömäiseksi kutistuu. Viskatut villin luonnonihmisen raivolla, joka tahtoo päästä mielikuvistaan siirtämällä ne ulkopuolelle itseään.» Tuo mielikuvien »ulkopuolelle itseään» siirtäminen ei enää »Keski-yön kuorossa» ole onnistunut, vaan mielikuvat ovat toteutuneet omalla tavallaan muuttaen yksilön kokeman maailmanjärjestyksen toiseksi. Samalla yhtä hyvin taiteili-

jan työ kuin kaikki inhimillinen toiminta menettää merkityksensä. Mielikuvastaan ihminen ei enää kykene tekemään taidetta, vaan se tekee hänestä mitä haluaa, ja niin runoilija kuin ihminenkin on tuomittu tuohon: »Trubaduuri vaikene! Ritari, syöksy peitseen!»

Tajuttoman voimien muuntamista taiteeksi Leino koskettelee omakohtaisena kokemuksena kirjjeessään Aino Kallakselle vuonna 1917: »Olen kokoonpantu en vain monista huonoista, vaan myöskin hirvittävästä ja mielipuolisista ominaisuuksista. Tiedättekö, mitä varten ne ovat olemassa? Ne ovat hyvää työvoimaa. 'Hehkuvat himot antoi Herra meille, me valjastimme ne valon varsoiksi', lienen joskus runoillut 'Niniven lapsissani'.»

Noihin tajuttoman arvaamattomiin syvänteisiin Leino johtaa myös Ida Aalbergin näyttelijän laadun voiman ja tehon hänen näyttelijänominaisuuksiaan käsitellessään Helsingin Sanomissa vuonna 1907: »Se on maanalainen maailma, josta heijastuvat meidän eteemme menneiden kehityskausien sarjat, josta puhkeavat hävityksen voimat, mutta myöskin suuret sankariteot, kuoleman kukkaset ja elämän rypäleet, ihmiskunnan ihanimmat ajatukset ja sen raa'at, eläimelliset raivonpuuskat.» Toisin sanoen samat »eläimelliset» voimat, jotka saattavat merkitä yksilön tai kansan paluuta kehityksessä vuosituhansia taaksepäin, ovat kulttuurin välttämätöntä materiaalia. Konkreettisesti Leino esittää tuon ajatuksensa sublimoinnin merkityksestä Sunnuntain joulukuun numerossa vuonna 1917 oman kansansa henkistä tasoa ja kehityksen mahdollisuutta käsitellessään: »Tämän kansan sielussa asuu villipeto, joka irralle ja itsenäiseksi päästettynä voi käydä vaaralliseksi myös ihmiskunnan yleiselle kulttuurille,* mikäli se on sen kápälien ulottuvissa. Se on hyvä renki, mutta huono isäntä. Sitä ei suinkaan ole tapettava, sillä mitä olisi tämän kansan sielu ilman tuota villipetoa, tuota motorista voimaa, jonka kuumista värähdyksistä myöskin tämän kansan kauneimmat kulttuurisaavutukset ovat kukkineet. Mutta se on viljeltävä ja kesytettävä.»

Tällainen näkemys enteilee modernin psykologian käsitystä alitajuisen osuudesta luovassa toiminnassa. Sen syntyyn on omalta osaltaan vaikuttanut Nietzschen filosofia, joka todennäköisesti on tarjonnut virikkeitä myös Leinon ajatuksille tajuttoman »jalostamisesta» taiteen ja kulttuurin palvelukseen. Nietzsche esittää jo varhaisessa teoksessaan »Die Geburt der Tragödie» ajatuksen jonka mukaan dionyysiset — tajuttoman — voimat on alistettava taiteen palvelukseen. Mainittua Nietzschen teosta Leino käsiteli innostuneena Euterpe-lehdessä vuonna 1905 artikkelissaan »Dramatiskt kåseri».

Kun yhdistää »Tumma»-runon käsitykset »itsetiedottomasta» sielunelämästä ja »Keski-yön kuoron» siihen tuoman lisän mielikuvista, havaitsee, että Leinon mukaan sielunelämän tuntematon alue on yhtä hyvin ihmisen paras

* Harvennus Leinon.

kuin huonoinakin kerros. Se on sekä hänen »kirouksensa» että »siunauksensa». Kummassakin runossa on keskeisenä ongelmana kysymys siitä, miten nuo voimat itsensä ilmaisevat ja ennen kaikkea miten ihminen kykenee niitä hallitsemaan. Tumma muuttaa ne »siunaukseksi». Hän sublimoi ne ja päätyy elämän traagiseen hyväksymiseen. Sen sijaan »Keski-yön kuorossa» nuo voimat murtavat kahleensa. Ne tuhoavat ihmisen ja muuttuvat hänen »kiroukseksi». Näiden voimien kamppailu esiintyy tavalla tai toisella Leinon keskeisen ja kenties tärkeimmän tuotannon materiaalina. Myös oman mielen-terveytensä heilahdukset Leino koki ensisijaisesti juuri tajuttoman voimien ja tajuttomaan kätkeytyvien mielikuvien liikkeinä, kuten hänen tunnustuksellinen tuotantonsa ja vielä selkeämmin kirjeenvaihtonsa osoittavat.

Das Problem des Unbewussten in Eino Leinos Gedichten »Tumma» und »Keski-yön kuoro»

Maria-Liisa Kunnas

Das Gedicht »Tumma» aus der ersten Serie (1903) der *Helkialieder* ist eine der zahlreichen Schilderungen exzeptioneller Individuen in Leinos Schaffen, wo sich die Aufmerksamkeit in erster Linie auf den Zustand der Psyche richtet. Besonders typisch sind die für das Seelenleben der Titelgestalt charakteristischen Züge nach Leino für schöpferische Individuen. Nach den damaligen wie auch den heutigen psychologischen Auffassungen gehört zum Schöpferischen stets eine Portion Pathologisches. Das Gedicht »Tumma» kann als Synthese und Ausdruck gelten von Leinos eigenen frühen persönlichen Erfahrungen sowie von seinen theoretischen Auffassungen über die Psyche des Künstlers, des Genies.

Die Titelgestalt sucht bei dem toten Vater die Lösung ihres Lebensproblems und eine Befreiung von den starken Angstzuständen. Hier verbindet sich das Gedicht mit dem in Leinos Schaffen allgemeinen Motiv, Kenntnisse aus dem Jenseits zu holen. Die Reise dieses Wahrheitssuchers lässt sich als Bestrebung deuten, die unbekanntten Bereiche der eigenen Psyche bewusst zu machen. Die im Unbewussten verborgenen Kräfte lassen sich

nach Leino zu Kunst »veredeln», was eine Kontrolle des unbewussten Seelenlebens bedeutet und dessen negativen Ausbruch verhindert. Die Titelgestalt des Gedichtes lernt durch diese Fahrt, die früher so beängstigend empfundenen, im Unbewussten verborgenen, auf unberechenbare Weise zum Ausbruch strebenden Kräfte zu sublimieren.

Der Gedanke, wonach der Ursprung der Kunst und die Schaffenskraft in der unbewussten Schicht des Seelenlebens zu finden sei, war auch den französischen Symbolisten vertraut; unter ihnen war es besonders Rimbaud, der die Bedeutung des Unbewussten (*l'inconscient*) in der künstlerischen Arbeit betonte.

Das einleitende Gedicht der Sammlung »Halla», »Keski-yön kuoro» (1907), enthält den — isoliert unklar wirkenden — Begriff der Vorstellung, deren Bedeutungsklä rung den Weg zum Ideengehalt des Gedichtes eröffnet. Die Vorstellung gehört zur damaligen, vom Darwinismus beeinflussten sog. Assoziationspsychologie; der Kern von deren psychologischer Anschauung — vertreten durch die Theoretiker Taine und Ribot — beruht auf dem Begriff »la multiplicité du moi», der die

Idee von den die Psyche beherrschenden Vorstellungen enthält.

Leino akzeptierte diese Vorstellungstheorie nicht als solche; wie Paul Bourget und August Strindberg verbindet er damit den damals modernen Gedanken von der Bedeutung des unbewussten Seelenlebens als Teil der psychischen Gesamtheit, die gingen alle aus vom naturalistischen Determinismus und vertieften ihn durch Bestrebungen, die geheimnisvollen und unbekanntn Kräfte des Seelenlebens zu entdecken.

Eine besondere Färbung erhielt die damalige Auffassung vom Unbewussten durch den von der Assoziationspsychologie übernommenen Begriff des Atavismus. In den 1890er Jahren hatte das medizinische Interesse an den unerforschten Bereichen des Seelenlebens in Frankreich Rückgangerscheinungen in der Entwicklung des Individuums wie auch des Volkes zum Vorschein gebracht, für die aus der Entwicklungslehre die Bezeichnung Atavismus übernommen wurde oder dichterischer »la bête humaine« nach dem gleichnamigen Roman von Zola. Auch Leino billigte den Gedanken von den von Generation zu Generation sich vererbenden Rückschritterscheinungen, die auch das entwickeltste Seelenleben bedrohen.

Im Gedicht »Keski-yön kuoro« handelt es sich vor allem um einen atavistischen Ausbruch, wo die Vorstellungen, welche die Aktivitäten der Psyche beherrschen, sich selbständig realisieren wollen, indem sie sich losreißen von der Kontrolle durch den Verstand, was zur Geisteskrankheit des Gedicht-Ich führt. Der Mensch hat die Möglichkeit, sein geistiges Gleichgewicht aufrecht zu halten, falls er in der Lage ist, die in den Vorstellungen zum Ausbruch kommen

wollende unbewusste Schicht auf die eine oder andere Weise zu sublimieren. Im Gedicht »Keski-yön kuoro« wird eine ähnliche Auffassung über den Ursprung der Kunst geäußert wie in »Tumma«: die Phantasievorstellung ist ein wesentlicher Teilfaktor im künstlerischen Schöpfungsprozess, ihr Ausgangspunkt ist das unbewusste Seelenleben. Die Verwirklichung der Vorstellung ohne jene Kontrolle bedeutet in Leinos Schaffen den Ausbruch der »Nacht-Seite« des Seelenlebens. Das darin verborgene »Tier im Menschen« ist eine Gefahr für die seelische Gesundheit, falls es nicht künstlerisch oder anderweitig »veredelt« werden kann. Dieselben atavistischen Kräfte, die bei einem Individuum oder einem Volk eine Rückkehr in die Zeit vor Jahrtausenden bedeuten können, sind notwendiges Material der Kultur.

Nach Leino ist das unbekannte Gebiet der Psyche ebenso gut der beste wie auch der schlechteste Teil des Menschen. In den behandelten Gedichten geht es in erster Linie darum, wie diese Kräfte sich ausdrücken, und vor allem, wie der Mensch sie beherrschen kann. Die Titelfigur in »Tumma« sublimiert sie und endet mit tragischer Gutheißung des Lebens. In »Keski-yön kuoro« dagegen sprengen diese Kräfte ihre Fesseln und zerstören den Menschen. Der Kampf dieser Kräfte erscheint auf die eine oder andere Weise als Material von Leinos zentralem, vielleicht wichtigstem Schaffen. Die Schwankungen seines eigenen seelischen Gleichgewichtes empfand Leino ebenfalls gerade als Bewegungen der Kräfte des Unbewussten und der darin verborgenen Vorstellungen; sein bekenntendes Schaffen und sein Briefwechsel zeigen das.