

Päivi Mehtonen

Minä kosmoksessa

Italo Calvino, *Koko kosmomiikka* (Tutte le cosmicomiche, 1997).
Suom. Liisa Ryömä. Tammi, Helsinki 2008. 331 s.

”Filosofisten leimojen lyöminen kirjailijoihin on yhteinen huvi, joka on hyväksyttävää vain jos se on erittäin nokkelaa, mitä se yleensä ei ole. Kuinka usein onkaan Wittgensteinin nimi loihdittu esiin keskusteluissa kirjailijoista, joilla ei ole mitään muuta yhteistä kuin se, että heillä ei ole mitään yhteistä Wittgensteinin kanssa.”¹

Keskiaikaisen runoilija Guido Cavalcantin eräässä sonetissa kertojina toimivat kynät, jotka puhuvat ensimmäisessä persoonassa: ”Me surulliset ja kauhistuneet kynät...”. Onko tuo kummallinen ja merkitsevä särö esittämisen järjestelmässä, minä-kynä, tae esittämisen rajojen ylittyvyydestä ja myös todellisen kirjoittavan minän läsnäolosta kirjoituksessaan?² Tällaisia pohtii Italo Calvino (1923–1985), jonka *Koko kosmomiikka* jatkaa epätavallisten minä-kertojien perinnettä. Teoksen teemoissa sisä- ja ulkopuoli, kieli ja ei-kieli sekä minä ja ei-minä sekoittuvat muuttuessaan abstrakteista käsitteistä konkreettiseksi kuviksi.

Kertomuskokoelman julkaisuhistoriaakin voi pitää rajoiltaan joustavana calvinolaisena hypertekstinä. Alkuosan 12 tarinaa suomensi Liisa Ryömä jo 1969 (*Kosmomiikka*; *Le cosmicomiche*, 1965). Jälkiosan 12 kertomusta Calvino kirjoitti elämänsä viimeisinä vuosikymmeninä ja suomennoksen pohjana oleva laajennettu kokoelma ilmestyi italiaksi vuonna 1997.

Koko kosmomiikka on filosofinen kaunokirja jos uskotaan siihen Calvinon diagnoosiin, että komedia on yksi side kirjallisuuden ja filosofian välillä. Ajatus toistuu läpi kirjailijan tuotannon. Postuumina ilmestynyt teos *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannelle* nostaa

2000-luvun vertauskuvaksi runoilija-filosofin, jonka inspiraationa toimii taas Cavalcanti. Tällainen runoilija-filosofi kykenee hyppäämään maailman raskauden yläpuolelle ja haivaitsemaan keveyden salaisuuden, jonka painovoima kätkee. Myös se, mitä monet luulevat ”nykyajan elinvoimaisuudeksi”, on vain tuon salaisuuden meluisa vastakohta, kevytmielisyyttä, joka painaa meitä kohti kuoleman valtakuntaa.³ Siksi Calvinon mukaan tarvitaan mieteliäisyyden keveyttä. Hän tietää mistä puhuu. Myös *Koko kosmomiikka* on mieteliään kevyt ja samalla tarkkanäköisen vakava komedia, jossa kerronta koko ajan leikittää erilaisia rakenteita ja järjestelmiä.

Mies yli kaikkeuden laidan

Jos päähenkilö on oikeassa, maailmankaikkeuden tylsimyksiä ovat ne, jotka eivät osaa koskaan kertoa mitään. Ajatus on huolestuttava niin filosofin kuin kirjallisuudentutkijan kannalta, mutta *Koko kosmomiikan* sankari ei kuulu riskiryhmään. Qfwfq muistelee vuolaasti maailmankaikkeutta sen eri vaiheissa, alkuhämystä maapallon lajien syntyyn ja evoluutioon. Calvinon teos on kuin (Deleuzen ja Guattarin) *cogiton deterritorialisaatio* kertomukseksi tulleen: minän näkökulma hajaantuu milloin avaruushiukkaseksi tai nilviäiseksi, milloin viimeiseksi dinosaurukseksi. Ihmiset puolestaan ovat kuulijoita ja tarinoita kehystäviä ”teikäläisiä”, joita minä-kertoja puhuttelee ikään kuin kuvan ulkopuolelle. Galaktisella omaelämäkerrallaan minä oikoo ja täydentää ihmisajattelun tuottamia fysiikan, kosmologian tai biologian teorioita.

Päähenkilöllä olisi aitiopaikka

horjuttaa sitä kantilaista ajatusta, että emme voi koskaan saada tietoa maailmasta sinänsä. Sankari pääsee – uskottelee päässeensä – kaikkeuden reunojen ulkopuolelle, suorastaan puhtaan järjen näkökulmaan: ”löin heti alussa vetoa että universumi syntyisi” (99). Näköaloista ja muodonmuutoksista huolimatta sen maailmantulkinnat palautuvat aina tutunolaisen tietoisuuden rajoihin: ihmisen, sen pienen olion, joka ajattelee ja toimii kuin koko kosmos olisi vain sitä varten luotu.

Juuri avaruuden suuruuden ja minän tietoisuuden pienuuden välille syntyvä klappi on *Koko kosmomiikan* komedian ja ironian aineksia. Kaikkeuden mittasuhteissa minäkertojan *cogito* hajaantuu, kääntyy ja monistuu: Qfwfq ei vain ole koska ajattelee vaan myös ajattelee koska on. Se ajattelee – tai sanoo ajatelleensa – jo aikojen alusta ja aiemminkin. Kertomuksessa ”Ei mitään ja vähän” väritetään omakohtaisesti fyysikko Alan Guthin selittämän kosmisen inflaation melskeitä ja vaihetta, jossa maailmankaikkeus otaksuttavasti lyhyessä ajassa laajeni valoa nopeammin tyhjistä. Kertomuksen alku on haasteellisen minä-kerronnan manifesti.

”Jos sanon teille että muistan sen [...] niin väitätte että ei-missään eimikään ei voi muistaa mitään eikä tulla minkään muistamaksi, josta syystä ette voi uskoa sanaakaan siitä mitä teille juuri aion kertoa. Vaikea väittää tätä vastaan, myönnetään. Voin sanoa vain että siitä hetkestä kun jotakin oli, ja kun mitään muuta ei ollut, tuo jotakin oli universumi, ja koska mitään ei sitä ennen ollut, oli jokin ennen missä sitä ei ollut ja jokin jälkeen missä se oli, ja sillä hetkellä siis alkoi aika, ja ajan myötä muisti, ja muistin myötä joku joka

muisti, olin se sitten minä tai jokin jonka myöhemmin tajusin olevan minä.” (313)

Tarjolla on siis ikuisuuden ensimmäinen silminnäkökuvaus, vaikka emme tarkkaan tiedä, mistä. Tuo etuoikeutettu tila synnyttää minässä kaikkivoipuuden illuusion ja *Koko kosmologiikan* suomalaislukijassa jälleen kerran ilon kääntäjä Liisa Ryömän sattuvista sanavalinnoista: ”’Kaikki! Kaikki!’ minä kailotin puoleen ja toiseen, ’tuleva!’ minä hehkutin, ’tuleva!’, ’äärettömyys tänne ja heti!’ minä leveilin tuossa voimien epäselvässä tuprussa” (317). Universumin uutuusarvo kuitenkin laimenee nopeasti minä-kertojan ihastuessa vanhaa maailmaa – siis universumin laajenemista edeltänyttä ei-mitään – arvostavaan naiseen. Opportunistisen kosijan iskulauseet vaihtuvat nyt meontologisiin mietteisiin, joita leimaavat tyhjän spiraalit, poissaolot ja ”silmäpaot ajan kudelmassa” (321). Henkilökohdainen on metafysisistä.

Ironista klappia kerrontaan syntyy myös minien ajallisuudesta. Sama pronomini tunnetusti viittaa sekä kertojaan että kerrottuun, esityksen subjektiin ja objektiin. Qfwfq:n tapauksessa nämä ajoittain ovat valovuosien päässä toisistaan. Mahdottomissa yrityksissään ylittää, alittaa ja ohittaa minän reunoja *Koko kosmologiikka* tuo usein mieleen Samuel Beckettin, jota Calvino arvosti kielen uudistajana.⁴ Kertomuksessa ”Lintujen alkuperä” muistellaan evoluution ensimmäisten lintujen ilmaantumista: ”Vaan annas olla, eräänä aamuna kuulen ulkoa laulua, jota en ollut koskaan ennen kuullut. Tai oikeastaan (enhän minä vielä tiennyt mitä laulu ollenkaan oli): kuulen värssyn jota kukaan ei ollut ikinä päästänyt. [...] minun pitäisi muistaa paremmin asiat jotka olen aikoja sitten unohtanut: ensinnäkin sen mitä nykyisin sanon linnuksi, toiseksi sen mitä nykyisin nimitän ’minäksi.’” (200–201)

Tämä ajallisuuksien silloittaminen tuottaa koko ajan muistumia kertomisen historiasta. Calvinosta on osuvasti sanottu, että hän on kirjoittajana yhtä nykyaikainen kuin uusin

tiede ja samalla ikivanha kuin amentamansa antiikin myytit tai keskiajan ritarieromanssit, matkakirjat ja sadut.⁵ Näitä jälkiä Calvino ei peitä vaan, päinvastoin, kirjoittaa niiden päälle jättäen saumakohdat näkyviin.

Rakenteiden leikki ja säröt systeemissä

Calvinon proosa on asystemaattista kirjoitusta. Hän on viime vuosisadan alkupuolen futuristien ja dadaistien hengenheimolainen esittäessään ja horjuttaessaan erilaisia malleja ja käsitejärjestelmiä.⁶ Edustamansa avantgardistisen kirjailijaryhmä OuLiPon kanssa hän jakoi käsityksen sääntöjen ja vapauden erottamattomuudesta. *Kuudessa muistiossa* mietitään, kumpi on vapaampi: kirjoittaja, joka tavoittelee vapautta sääntöjen kahleista (vaikkapa surrealistin tapaan etsien suoraa yhteyttä alitajuntaan) vai kirjoittaja, joka noudattaa ja muuntelee ennalta-annetun runousopin sääntöjä. *Koko kosmologiikan* voi nähdä julistavan oulipolaista vastausta. Kuvitelma säännöttömästä vapauden tilasta on harhaa. Tunteimia sääntöjä noudattava kirjoittaja on vapaampi kuin kirjailija, joka luulee itseään vapaaksi mutta on toisenlaisten, *itselleen tuntemattomien* sääntöjen orja. Mekaaniselta vaikuttava poetiikka voi taata ennen näkemättömiä mahdollisuuksia.

Päälle kirjoittaminen on yksi tällainen mekaaninen lähtökohta. Erityisesti sisä- ja ulkopuolen käsittelyssä *Koko kosmologiikan* kertomukset pyyhkivät pois niin luonnontieteitä, Shakespearea kuin sarakuvaa. Aktiivisten galaksiytimien teoria ja mustan tai valkoisen aukon problematiikka saa Qfwfq:n kaunopuheiseksi: ”Räjähtää ulos- vaiko sisäänpäin [...] kas siinä pulma: jalompaa onko pyrkimys levittää hillittömästi omaa energiaansa tilaan vai musertaa se tiiviiksi massaksi ja niellä se sisäänsä. (”Imploosio, räjähdys sisäänpäin”, 325.)

Myös kieli merkkijärjestelmän tulee omaelämäkerrallisen historiikin piiriin. Qfwfq lähes onnistuu tekemään tarpeettomiksi puheet rajoittamattomasta semiosiksesta. Tari-

nassa ”Merkki avaruudesta” se laatii kaikkeuden ensimmäisen merkin testatakseen uteliaisuudesta, kiertäkö aurinko kierroksen Linnunradan ympäri 200 miljoonassa vuodessa. Millainen on merkki ennen ’merkin’ käsitettä, ja miten sen voi nähdä ennen kuin ’näkemisestä’ oli edes puhuttu?

Aiemmin suomentamattomista *Koko kosmologiikan* kertomuksista vaikuttavimpia on jo edellä mainittu ”Lintujen alkuperä”. Käsitellessään kovakouraisesti sanallisen ja kuvallisen kerronnan keinoja se osoittaa, miten jokaiseen esittämisen konventioon sisältyy mahdollisuus sen keinojen rikkomiseen – ja toinen oleva tai tuleva konventio. ”Äkkiä [jättimäinen muna] lennähti auki. Minä hymyilin. Liikutus sai silmäni kyyneliin. (Näkyvillä olen vain minä, sivukuvana; se mitä näen jää ruudun ulkopuolelle.) Edessäni oli ennen näkemättömän kaunis olento.” (206) Näillä kertovilla riveillä ja rivien loihdimissa sarjakuvaruuduissa minät monistuvat äärettömiin.

Avaruuden lattea hermeneutikko

Calvinon tuotanto, erityisesti *Jos talvivyönä matkamies* (suom. 1983), on provosoinut arvovaltaisia debatteja kaunokirjallisuuden oikeudesta filosofisuuteen ja toisin päin (mm. Jürgen Habermas, Hans Robert Jauss). *Koko kosmologiikan* kaihoimielisin filosofisuus kuitenkin syntyy minä-kertojan alituisesta ymmärtämättömyydestä. Qfwfq pysyy kertomuksesta toiseen tunnerekisteriltään melankolisena, rohkeudennäytöksissään kömpelönä ja tulkinnoissaan hitaana. Se ei ole kehityskertomusten unelmävävy, jolla olisi evoluution edetessä suuria toiveita viisastua tai kypsyä.

Erityisen huonosti minä-kertoja ymmärtää naisia, vaikka reagoikin alttiisti feminiiniseen läsnäoloon. Qfwfq on myös kilpailuhenkkinen, ajoittain jopa peliriippuvainen (”Paljonko lyödään vetoa”). Kyberneettiset veikkauskohteet heittelevät tulevien taivaankappaleiden syntyjärjestyksestä Arsenal–Real Madrid -ot-

kirjat

telun tuloksiin tai Balzacin romaanin tuleviin juonenkäänteisiin. Tämän salaisen vedonlyönnin rinnalla kalpenevat meidän tuntemamme maailman akateemiset bisnekset – yliopistojen yritysmaailma-simulaatiot, tutkimusrahoitusten väärinkäytöt ja dosenttien huumekauppaepäilyt. Calvinon kosmoksessa yliopistovirat (Elektroniprognosikeskuksen tutkijasta tiedekunnan dekaaniin) ovat vain lumetta maailmankaikkeuden mittakaavassa käytävälle kyberneettiselle vedonlyönnille. Mutta tässäkin *Koko kosmomiikka* on ihmeitä tekevä klassikko. Se taikoo kosmoksen arkiseksi ja arjen kosmiseksi.

Viitteet & kirjallisuus

- 1 Italo Calvino, *Philosophy and Literature. The Literature Machine. Essays*. Käänt. Patrick Creagh. Secker and Warburg, London 1987, 42. Vapaasti englannista suomentanut PM.
- 2 Calvino, *The Pen in the First Person. The Literature Machine* kuten viitteessä 1.
- 3 *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannelle* (jatkossa *KM*). Suom. Elina Suolahti. Loki, Helsinki 1995, 32. Myös *Philosophy and Literature*, 46–48.
- 4 ”Tyhjenetään sivu kaikista kuvista ja aloitetaan alusta. Samuel Beckett on saavuttanut suurenmoisia tuloksia

supistamalla kuvallisten ja kielellisten elementtien määrän äärimmäisen vähäiseksi, kuin maailmassa maailmanlopun jälkeen.” (*KM*, 150)

- 5 Constance Markey, *Italo Calvino. A Journey Toward Postmodernism*. University Press of Florida, Gainesville 1999.
- 6 Henry Sussman, *The Writing of the System*. Borges’s Library and Calvino’s Traffic. *Literary Philosophers. Borges, Calvino, Eco*. Toim. Jorge J. E. Gracia, Carolyn Korsmeyer ja Rodolphe Gasché. Routledge, New York 2002.