

## KARJALAN KIRJALLISUUS

### 30-LUVULLA

EINO KARHU  
filologian kandidaatti

*Eino Karhu on syntynyt v. 1923 inkeriläisen talonpojan perheessä. Sodan aikana hän palveli Neuvostor armeijassa, v. 1950 päätti Petroskoin yliopiston, v. 1956 ansaitsi filologian kandidaatin arvon Suomen kirjallisuutta käsittelevästä väitöskirjastaan. E. Karhu on tutkinut monien Suomen kirjailijain (V. Linnan, P. Haanpään ym.) tuotantoa sekä Karjalan kirjallisuutta. On julkaissut kaksi kirjaa: Suomen kirjallisuus ja Venäjä 1800—1850 (Tallinna, 1962), Suomen kirjallisuus ja Venäjä 1850—1900 (Leningrad, 1964). Eino Karhu on Neuvostoliiton Kirjailijaliiton jäsen.*



Vaikka Karjalan kirjallisuus onkin vielä nuori, sillä on jo oma historiansa. Tasavallan kirjallisuuden tutkijat ja kriitikot valmistelevat nykyään teosta, jossa annetaan jokseenkin laaja kuva Karjalan kirjallisuuden vaiheista. Tutkielmassa eritellään myös 30-luvun kirjailijoiden tuotantoa, mikä on ollut tähän asti heikosti valotettu ja lienee monille nykyisistä lukijoista aivan tuntematon.

Kolmekymmentäluku oli Neuvostomaan historiassa moninaisten tapahtumien aikaa. Neuvostokansa rakensi menestyksellisesti sosialismia, laski nykyaikaisen teollisuuden perustan, kollektivisoi maatalouden, suoritti ennenkuulumattoman kulttuurivallankumouksen, jonka tuloksena

miljoonat ihmiset pääsivät ensi kerran osalliseksi maailman kulttuurin saavutuksista. Neuvostokirjallisuudessa niinä vuosina luotiin monia maailmankuuluja teoksia. Mutta 30-luvulla, varsinkin sen toisella puoliskolla kirjallisuuden kehitykseen, kuten muihinkin elämän aloihin, vaikutti turmiollisesti yksilönpalvonnan muodostama tilanne. Se rajoitti luovaa aloitteellisuutta, ja monien lahjakkaiden kirjailijoiden elämäntie päättyi silloin kohtalokkaasti.

20- ja 30-lukujen vaihteessa Karjalan kirjallisuuselämässä havaitaan vilkastumista. Ilmestyivät ensimmäiset suomenkieliset kirjallisuuslehdet Soihtu, Puna-Kantele, Rintama ja albumi Kevätvyöry ja

entistä enemmän julkaistaan kirjoja. Kaikki se osoittaa tasavallan kirjailijavoi-  
mien nousua ja kirjallisuuden merkityksen  
kasvua tasavallan kulttuurielämässä.

Karjalan kirjailijain tuotanto kehittyi  
yleistä neuvostokirjallisuuden uoma.  
Mutta tätä korostettaessa ei saa kuiten-  
kaan unohtaa Karjalan olojen erikoisuut-  
ta ja kirjailijajoukon omalaatuisuutta. Tu-  
lee muistaa, että suomenkieliset kirjailli-  
jat olivat suurimmalta osaltaan emigrant-  
teja, jotka siirtyivät Neuvostoliittoon  
Suomen vallankumouksen kärsittyä tap-  
pion (Jalmari Virtanen, Hilda Tihlä, Os-  
kari Johansson, Santeri Mäkelä, Lauri  
Letonmäki, Ragnar Rusko, Herman Lauk-  
kanen, Väinö Aalto ym.).

Myöhemmin heihin liittyi uusia emig-  
rantteja (Emil Virtanen, Allan Vi-  
sanen, Tatu Väättäinen ja Ludvig Kos-  
nen). Karjalaan saapui työläiskirjailijoita  
myös Amerikan Yhdysvalloista — esim.  
Eemeli Parras ja Mikael Rutanen, jotka  
olivat osallistuneet entisessä kotimaassaan  
sosialistiseen liikkeeseen ja julkaisseet  
tuotteitaan Amerikan suomenkielisessä  
työväenlehdissä.

Samoihin aikoihin aloittivat kirjallisen  
työnsä myös nuoret karjalaiset kirjailijat  
(Antti Timonen, Jaakko Rugojev, Nikolai  
Laine). Nuorista inkeriläisistä kirjailijoista  
huomatuimpia olivat Lea Helo ja Yrjö Sa-  
volainen.

Tämä kansallis-etninen kirjajuus löi  
tietenkin leimansa kirjallisuuden kehityk-  
seen. Kirjailijat olivat käyneet erilaisen  
elämäkoulun, kasvaneet erilaisessa mil-  
jöössä ja vieläpä eri maissakin, ja siksi  
heidän tuotantonsa erosi jo temaattisesti-  
kin. Vaikka kaikki kirjailijat pitivät vel-  
vollisuutenaan kuvata Karjalan sosialistis-  
ta rakennustyötä, oli Karjala-aihe sitten-  
kin karjalaisyyteisille kirjailijoille tu-  
tumpi ja läheisempi. Inkerinmaalaisia  
kiinnosti eniten oman seutunsa elämä.  
Suomalaisten vallankumouksellisten kirja-  
ilijain tuotannossa oli huomattava paikka  
Suomi-aiheella. He koettivat selvittää vuo-  
den 1918 tapahtumia Suomessa, niiden  
liikkeellepanevia voimia ja tappion syi-  
täkin luodakseen totuudenmukaisen kuvan  
tuosta kotimaansa traagillisesta ajanjak-  
sosta ja oman elämänsä vaiheesta. He  
eläytyivät neuvostomaan oloihin, mutta

samalla seurasivat Suomen tapahtumia,  
haaveilivat uusista luokkataisteluista ja  
kehottivat Suomen proletariaattia uhrau-  
tuvaan taisteluun taantumusta vastaan. He  
olivat Suomen klassillisen kirjallisuuden  
demokraattisten perinteiden välittömiä jat-  
kajia: se tuntui sekä runoudessa että proo-  
sateoksissa.

Venäläinen neuvostokirjallisuus vai-  
kutti myös heidän tuotantoonsa, he yrit-  
tivät ottaa oppia ja ammentaa siitä uut-  
ta, yrittivät seurata uusia tuulahduksia ja  
maan mitassa käytyjä väittelyjä.

Kolmekymmentäluvulla sai Karjalas-  
sa laajan kuuluisuuden Jalmari Virtasen  
runous. Vuonna 1930 ilmestyi hänen ru-  
nokokoelmansa Työn lomassa, johon kir-  
joittamassaan alkulauseessa Maksim Gorki  
luonnehtii Virtasen erääksi kyvykkäim-  
mäksi työväenrunoilijaksi. Samoihin ai-  
koihin kustantamo Kirja julkaisi V. Aal-  
lon, O. Johanssonin, R. Ruskon ym. proo-  
sateokset sekä L. Helon ja H. Laukkasen  
runokokoelmat.

Näiden vuosien runous oli suurimmalta  
osaltaan vallankumousaiheista paatosru-  
noutta. Usein runot oli tarkoitettu lauluik-  
si tai lausuttaviksi, niihin sisältyi näytel-  
mällisiä aineksia, yleisöön vetoavia poli-  
ittisia tunteita ja iskulauseita. Niissä  
ylistettiin Neuvostomaan mahtia, työäte-  
kevien kansainvälistä solidaarisuutta, hei-  
dän uskollisuuttaan luokkavelvollisuuksil-  
le. Parhaimpia näistä runoista ovat Lauri  
Letonmäen Rakettu on raudalla (1930),  
Ragnar Ruskon Kansanrintama (1935),  
Tatu Väättäisen Ympyrä (1936) ja Santeri  
Mäkelän Pariisin kommuuni (1933). Tä-  
män ylistävän runouden sankarina ei ol-  
lut ihminen yksilönä, vaan joukot, luokka  
kokonaisuudessaan. Kaikki yksilöllisten  
tunteiden ja pyrkimysten alaan kuuluva  
käsitettiin silloin jonain sellaisena, mikä  
ei sovi yhteen luokan etujen kanssa, vaan  
haittaa niitä. Siis kaikki «yksilöllinen»  
on pahasta, se on alistettava yhteisille  
eduille. «Pois yksilöonnen houreet!» Rag-  
nar Rusko huudahtaa Kansanrintamassa,  
ja Jalmari Virtanen Sydänkvartetissa  
(1934) asettaa vastakkain isäntunteet ja  
luokkasolidaarisuuden korostaen, että van-  
ha kolhoosilainen ja hänen poikansa oli-  
vat tapaamisesta iloisia vain saman luo-  
kan edustajina.

Kun kapitalismin oloissa perhesuhteet todella alistetaan luokka-antagonistisille suhteille ja «oman onnen» haaveesta on usein luovuttava vallankumouksellisen taistelun nimessä, niin sosialismin maassa, missä ihanteena on henkilökohtaisten ja yhteiskunnallisten etujen sopusointu, vanhan työläisrunouden perinteiden mekaaninen noudattaminen saattoi johtaa tarpeettomaan askeettisuuteen, inhimillisten («henkilökohtaisten») tunteiden kieltämiseen, kuten tapahtui J. Virtasen runossa. Kun toinen suomalainen runoilija, Emil Virtanen, koetti jollain tavoin voittaa tuon itsekieltäytyksen, hän huomautti runoelmassa Auringon hymy (1935), että «Diogenos ei aikamme ihminen olla saa, ei Luxus myös — Epikurosta joskus kyllä». Tämä myönnytys epikuroslaisuudelle oli erittäin luonteenomaista runoilijalle, joka oli kasvanut työläisrunouden perinteiden hengessä, vaikka tunsikin uusissa oloissa noiden perinteiden rajoittuneisuuden.

Suomalaiset emigrantti-kirjailijat pyrkivät silloin lähestymään neuvostoelämää runoillen sosialistisista uudistuksista Karjalassa, ylistäen vapaan työn iloa. Vuonna 1933 ilmestyi Mikael Rutasen runokoelma Työn laulu. Siinä oli enimmäkseen agitaatorirunoja, jotka kehittivät metsätyöläisiä yhtymään sosialistiseen kilpailuun. Sellaisia kutsuvia runoja kirjoitettiin niinä vuosina paljon. Mutta hyvin usein ne jäivät kaavamaisiksi deklaratioiksi, joista puuttui tehoavaa tunnepohjaa.

Lea Helon (Topias Huttarin kirjailijanimi, 1907—1953) tuotanto kehittyi toista tietä. Hän oli jo uuden sukupolven edustaja ja muovautui runoilijaksi toisenlaisten kirjallisuuserinteiden vaikuttaessa.

Helo vietti lapsuus- ja nuoruusvuotensa maaseudulla Leningradin lähistöllä. Suomalainen kylä Inkerinmaalla eli ennen vallankumousta ja neuvostovallan alkuvuosinakin sulkeutunutta elämää. Talonpoika tapasi silloin tällöin sukulaisiaan naapurikylässä, kävi asioilla läheisissä venäläisissä asutuksissa, teki toisinaan matkan kaupunkiin, mutta hänen henkisen maailmansa määrääväänä piirteenä oli kiintymys omaan talouteen ja omaan kylään: hän ei käsittänyt että hänellä tai hänen lapsil-

laan voisi muuta elämää ollakaan kuin talonpoikaiselämä. Yhteiskunnalliseen sulkeutuneisuuteen liittyi myös kansallinen sulkeutuneisuus. Talonpojat olivat kyllä kanssakäymisissä venäläisten kanssa, mutta harvoin sukulaissuhteissa eikä ansiotöissä käynti ollut suosittua, ja kun sellaista tapahtui, siitä oli kylässä puheita loppumattomiin.

Mutta elämä meni eteenpäin särkeä totunnaisia perinteitä ja käsityksiä. Helo jatkoi kansakoulun jälkeen opintojaan pedagogisessa teknikumissa ja vuonna 1924 matkusti Karjalaan opettajaksi. Karjalainen maaseutu ei ollut sosiaalisten suhteiden kannalta kaukana inkeriläisestä kylästä. Se oli jopa patriarkallisempi. Mutta niinä vuosina, Helo muisteli, alkoi jo «laaja ja voimakas hyökkäys vanhaa vastaan, uuden elämän puolesta. Neuvostovalta oli tuonut Karjalaan valoa ja tietoa, ja tieto oli voimaa. Nuori ja nuorin polvi etsi vanhassa Karjalassa uusia teitä».

Nuori Helo ylistikin kaikkea tätä uutta, mitä neuvostovalta toi rikkoen maaseudun patriarkallisen hiljaiselon. Hänen runonsa uhoivat romanttista lennokkuutta, liikkeen ja avaruuden kaipuuta, pyrkimystä välittömään kanssakäymiseen laajan maailman kanssa, rauhattomuuden janoa. Niissä ylistetään kalastajan, metsämiesten ja miilunpolttajan työtä riemuisena ja rohkeana leikkinä. Niiden sankareille, näille nuorille ja voimakkaalle ihmisille on kaikki saavutettavissa. Työ on heille juhlaa ja vain keväinen tuuli tuo «tervehdyksen työläisveljen yli rajan, takaa teljen» muistuttaen, ettei siellä toisessa maailmassa tämä juhla ollut vielä koittanut.

Tässä tunnepohjassa ilmenee Helon lyriikan yhteys aikakauteen. Tosin tuo yhteys on jokseenkin yksipuolista, runoissa on enemmän romanttista juhlavuutta kuin elämän sosialistisen uudistuksen puolesta käytävän taistelun vaikeuksien ja mutkallisuuden realistista tulkintaa.

Syvällisemmän lyyrisyyden värittämiä ovat runot Kotipuoleessa ja Kutoja. Niissä tuntuu jeseniniläisen lyriikan vaikutusta, mikä antoi niinä vuosina arvostelijoille aihetta moittia Heloa vanhan patriarkallisen elämän kaipuusta ja ihannoimisesta. Mutta Helon tunnelmissa ei tapaa Jeseninille ominaista sisäistä «kahtiajakoisuutta»

vanhan maalaiselämän ja uuden neuvostotodellisuuden välillä. Tämän lahjakkaan venäläisen runoilijan runoissa Heloa viehätti niiden selväpiirteinen ja «esineellinen» kuvaannollisuus, taiteellinen konkreettisuus, kiintymys ihmisen henkiseen elämään. Kaikki se oli varsin tärkeää kun huomioidaan, että Karjalan runoudessa oli siihen aikaan yleistä taipumus korvata kuvaannollinen ilmaisu sosiologisilla abstraktioilla.

Runo Kotipuolessa on runoilijan lyyriinen käynti kotikylässään. Hän kuvaa kyläänsä sellaisena kuin se oli jäänyt hänen mieleensä lapsuusajoilta: sama tummunut talo, sama tuuheä tuomi, sama ylpeälätväinen vaahtera, sama kapea polku kailvolle, sama Halli haukkumassa pihalla ja sama ruskea varsa reen edessä. Runoilija ikään kuin tahallaan korostaa näitä yksityiskohtia luodakseen ensin harhakuvan, että kotipuolessa on muka kaikki «ennallaan» ja esittääkseen sitten viimeisessä säkeistössä kontrastoivan yhteenvedon: «Oli kaikki tää vanhaa ja tuttua, mutta riennot on uudet siellä!»

Kun Kotipuolessa runoilija tapaa jälleen vanhan kylän merkkejä ja ikään kuin palaa mieleensä lapsuutensa aikoihin, niin Kutoja on sitä vastoin hyvästijättöä vanhalle maaseudulle. Keväturingon valaisemassa kylätuvassa vanha äiti on kumartuneena kangaspuiden takana ja ajattelee poikaansa. Hänen haaveessaan nähdä poikansa aina luonaan ja varjella häntä kaikilta suuren maailman huuilta on jotain liikuttavaa. Äiti luottaa, että poika palaa vielä jolloinkin ja antaa arvon tälle rauhalliselle tuvalle, mutta poika ei kaipaa hiljaista rauhaa. Hän muistaa hellyydellä äitiään, mutta vastaa varmana:

...on rauhani rauhattomuus.  
Minä tietäni kulkea tahdon,  
on taistoa elämä uus.  
En luoksensa jouda, mut' tiedän:  
siellä tulvivat jokien suut.  
Siellä armas kutoja oottaa,  
ja helskyvät kangaspuut.

Kolmekymmentäluvun kritiikki suhtautui toisinaan Heloon epäoikeudenmukaisesti tulkiten vulgäärästi hänen runojaan ja varsinkin maisemalarıikkaa, jonka mestari hän oli. Arvostelua myötäillen

Helo kirjoitti esimerkiksi runon Alas «runollisuus»!, jossa luonnonkauneus ja ihmisen käytännöllinen toiminta joutuvat aivan kuin sovittamattomaan ristiriitaan keskenään — toinen kielletään toisen nimessä. Mutta samalla hän julkaisi toisessa runokokoelmassaan (1931) käännöksen mainiosta saamilaisesta kansanlaulusta Laumalande sekä etelän luontoa ylistävät runot Kaukainen ranta ja Kohise meril!, joissa luonto ja ihmisten pyrkimykset eivät ole ristiriidassa keskenään, vaan täydellisessä sopusoinnussa. Etelärannat ovat henkilökohtaisten elämysten värittämät (Helo sairasti kauan tuberkelia ja kävi aika ajoittain Mustanmeren rannikon parantoloissa). Näissä säkeissä on ylistystä merelle, auringolle ja lämpimälle tuulelle ja samalla niissä on taidokkaasti tuotu esille kuvia, joista muodostuu niiden teollinen tausta, ja näin ollen niissä esiintyy neuvostomaa suurena kokonaisuutena. Merelle kulkee öljyputkia, merellä purjehditi pohjoisten seutujen puutavaralla lastattuja laivoja; meri antaa antimiaan ei ainoastaan Abhazian pojille, vaan myös Ukrainan maanviljelijöille sekä pohjolan asukkaille, jotka matkustavat sinne terveyttään hoitamaan. «Kohise, kirikkaanvihreä, siintävä, etelän helteinen meri! Leppeän loiskeesi vaikutus tuntuu pohjolan perille asti...»

Monissa runoissaan Helo pyrki syvälliseen yhteiskunnallispsykologiseen dramatismiin. Sellaisissa runoissa kuin Laatokan lauluja, Oikeus kuolemaan ja Keskustelu kuoleman kanssa elämänrakkaus aivan kuin nousee esille leppymättömässä taistelussa yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta ja pimeitä luonnonvoimia vastaan.

Karjalan proosakirjallisuudessa 30-luvulla olivat historiallis-vallankumoukselliset aiheet edelleenkin etusijalla. Eniten kirjoitettiin vuoden 1918 Suomen vallankumouksesta ja sen jälkeisistä julmista vainoista. Tätä aihetta käsitellään Johanssonin romaaneissa Punaiset tunturisissit (1931) ja Teräsviima (1935), Eemeli Parraksen Jymyvaaralaisissa (1933), Väinö Aallon novellissa Sisu vaa'alla (1930) ja Rintaman välillä (1933), Palermon novellissa Neljästi karkuteillä (1931) ja Vankisellissä (1933). Kankaanpään romaani Voittamattomat (1934) kuvaa kansalais-

sotaa Karjalassa ja Hilda Tihlän romaanin Lehti kääntyy (1934—1936) tapahtumat liittyvät Lokakuun vallankumoukseen.

Mainittakoon vielä Allan Visasen Punaista elämää ja Ludvig Kososen Lippulaulu. Ne ovat lahjakkaimpia kirjoja Suomen kommunistien toiminnasta raskaissa maanalaisuuden oloissa. Kosonen kertoo työläisnuorison sankarillisesta taistelusta taantumusta vastaan ja siitä miten oikeistososialidemokraattien petturuus edisti fasismin valtaantuloa. Runoilija oli itse mukana näissä tapahtumissa, joutui virumaan monta vuotta Suomen vankilassa ja vasta v. 1930 raskaan taudin pakottamana siirtyi Neuvostoliittoon. Esipuheessaan Kosonen kirjoitti: «Omistan kuvaukseni teille rintamaverini, rakkaat pojat ja tytöt! Teille, joiden kanssa olemme yhdessä istuneet hammasta purren, rämpiineet ohranoissa, kituneet kuritushuoneiden oikisäkeillä, voittaneet ja saaneet selkäämme, tehneet virheitä ja oikeitakin tekoja. Laulan meidän nuoruudellemme.»

Kososen teos on kirjoitettu poliittisen reportaasin muodossa, jossa on piirretty monia kirkkaita henkilökuvia, esimerkiksi mainio luonnekuva ikuisesta nuorisoliittolaisesta, tulieluiseista proletariaatin taistelijasta Hipasta. Sanottakoon, että vuonna 1934 kirja julkaistiin Leningradissa venäjännöksenä.

Eemeli Parraksen Jymyvaaralaiset ja Hilda Tihlän Lehti kääntyy lienevät 30-luvun huomatuimpia proosateoksia. Kummassakin romaanissa kerrotaan talonpoikaiston historiallisista vaiheista, talonpoikien tulemisesta mukaan vallankumoukseen. Tämä ongelma ei kiinnostanut kirjailijoita yksistään historialliselta kannalta, vaan oli silloin varsin ajankohtainen — 30-luvun alussa tapahtui maaseudun kollektivisointi. Kuten näimme jo karjalaisen ja suomalaisen maalaiselämän vanhojen perinnetapojen murtuminen oli Lea Helon runouden lähteenä. Parraksen teoksessa talonpoikaiston kohtaloita kuvataan paljon laajemmalla ajallisella taustalla, noin XIX vuosisadan 70-luvulta vuoden 1918 vallankumoukseen saakka.

Parraksen romaani on tavallaan Kinostjärven kylän historiikki, erään hajoavan talonpoikaissuvun tarina. Samaa kollisiota tavataan jo aikaisemminkin Suomen kir-

jallisuudessa, esimerkiksi Zakari Topeliuksen Välskärin kertomuksissa ja Arvid Järnefeltin romaanissa Venehojalaiset. Parrakseen ovat eittämättömästi vaikuttaneet nämä sekä muutkin XIX vuosisadan lopun ja XX vuosisadan alun suomalaiset kirjailijat, jotka olivat luoneet teoksissaan kuvan siitä miten pitkäällisen ja tuskallisen prosessin kautta patriarkalliset elintavat Suomen maaseudulla väistyvät porvarillisten suhteiden tieltä. Kirjallisia muistumia tavataan erittäin usein Parraksen romaanin ensimmäisessä osassa Vanha pohja murtuu. Jymyvaaran vanhin edustaja Matti-vaari muistuttaa Välskärin kertomusten Aaron Perttilää. He ovat molemmat sitä mieltä, että hallitsijan ja kansan välillä ei saa olla mitään muita herroja. Molemmissa talonpoikaissuvuissa oli Nuijasodan osanottajia: Perttilän poika ottaa vastoin isän tahtoa kuninkaalta aatelisarvon ja samanlainen luopio on myös Jymyvaaran suvussa jne.

Eräät romaanin sivut tuovat mieleen Aleksis Kiven Seitsemän veljestä. Kivi oli ensi kertaa Suomen kirjallisuudessa käyttänyt seuraavaa luonnekuvaustapaa: maisema nähdään korkealta kummulta, josta näköala avautuu kaikkiin suuntiin, ja sen jälkeen detaljisoidaan näköalaa joka ilmansuuntaan. Parras kuvaa samoin Jymyvaaran seutua. Tuossa kuvauksessa tapaa eräissä kohdin Kivelle ominaista rytmiäkin. Kuvaukset lukukinkereistä ja tottelemattomien oppilaiden rankaisemisesta (jalkapuu), vihaisesta härästä, joka särkee aidan, riidoista ja tappeluista rautatien rakentajien kanssa tuovat niin ikään mieleen Kiven. Mutta useimmin näissä kohdissa on vain läheisiä juonimomentteja ja harvemmin kerronnan sisäisen sävyn samanlaisuutta.

Parras on saanut vaikutteita myös Juhani Aholta. Esimerkiksi ensimmäiset huhut ja ensimmäiset puheet rautatien rakentamisesta korpeen muistuttavat Ahon Rautatietä.

Mutta monista yhtäläisyyksistä huolimatta Parraksen romaani on aatepohjaltaan ja taiteellisestikin itsenäinen teos. Periaatteellisesti uusi on tekijän yleinen näkemys Suomen historiallisesta kehityksestä. Aivan toisin hän aksentoi tapahtumien kulkua ja hahmottelee uusia näkö-

aloja. Tämä ilmenee erittäin havainnollisesti kirjan toisessa ja kolmannessa osissa: Uusiin taisteluihin ja Maa meidän on ja olla täytyy. Kerrontatapa on niissä paljon omintakeisempaa, mikä johtunee jo siitäkin, että tekijä kuvaa niissä tapahtumia, joissa hän oli itse mukana tai jotka hän oli itse läheltä nähnyt ja kokenut.

Parraksen romaania sävyttää inhimillisen solidaarisuuden ja kollektivismin aate, aate työkansan henkisestä yhtenäisyydestä sortajien edessä. Alussa tämä aate on ilmaistu Matti-vaarin testamentissa. Matti-vaari on viimeinen patriarkka Jymyvaaran suvun kolmekymmentäviisiväisessä perheessä, joka elää vielä rauhassa ja sovussa. Suvun perinteiden ja vuosisatojen takaisen kokemuksen vaalijana Matti neuvoo poikiaan, että jos he haluavat onnea ja sopua, niin heidän ei pidä koskaan jättää maankamaraa, heidän ei saa jakaa sitä keskenään eikä myydä, vaan heidän on elettävä yhdessä saman katon alla ja tehtävä työtä yhteisellä maalla. Mutta inhimillisen yhteiselon ihanne sellaisessa patriarkallisessa muodossa ei sovi nopeasti muuttuviin yhteiskunnallisiin oloihin. Kauppiat ja metsäteollisuuden harjoittajat ahdistelevat Jymyvaaraa ja raha valtaa maaseudulla yhä suuremman sijaan. Suuri patriarkallinen perhe hajoaa sittenkin. Ensinnäkin eroaa yksi ja sitten muitakin poikia. Tilan metsiä ja maita myydään ja lopulta koko tila joutuu kauppiaan käsiin. Uusi sukupolvi jättää kokonaan maaseudun ja muuttaa kaupunkiin.

Parraksen romaanissa historiallinen kehitys porvarillisten suhteiden voittaessa ei johda kuitenkaan mihinkään siveelliseen umpikujaan kuten käy Järnefeltin Venehojalaisissa. Näiden teosten ero on sitäkin ilmeisempi, kun niissä on ensinäkemältä samankaltaisia tilanteita. Kummassakin perinnäinen talonpoika lähtee maaseudulta kaupunkiin ja näin ollen tekijät siirtyvät kuvaamaan kaupunkielämää, vallankumouksellisen liikkeen syntymistä ja muun muassa Viaporin kapinaa. Kun Parras kertoo erään päähenkilönsä tulosta kaupunkiin, niin lukijasta tuntuu ensin siltä kuin kertominen jatkuisi edelleen likimain samassa sävyssä kuin Järnefeltilläkin, joka esittää kapitalistisen kaupunkielämän «järjettömyyden» ilmenty-

mänä, jolla ei ole mitään myönteistä pohjaa. Parraksen Eino Hirvimäki arvelee myös kaupunkielämän olevan vailla «oikeaa perustaa», että «kaikki oli kuin sattuman varassa, irrallaan, kuin ilmassa ikään. Toinen oli tuntu elämällä siellä (maalla — E. K.), lujempi ja vankempi — niin kivisiä kuin kadut täällä olivatkin jalkojen alla ja niin upeina kuin niiden varsilla kivimuurit kohosivatkin».

Mutta lukija huomaa kohta, että Parraksella on toista kuin Järnefeltillä. Parras korostaa patriarkallisen maailmankatsomuksen poliittista rajoittuneisuutta. Eino Hirvimäki joutuu tsaarin kaartiin ja kunnioittaa suuresti keisaria ja vihaa venäläisiä «nihilistejä», jotka tekevät murhayrityksiä keisaria vastaan. Patriarkallinen siveellisyys, vaikka se sisältääkin eräitä myönteisiä puolia porvarilliseen moraaliiin verrattuna, ei voi kuitenkaan pelastaa ihmistä poliittiselta sokeudelta — olihan Matti-vaarin patriarkallisen viisauden eräitä tärkeimpiä perusteita, että tsaarin ja kansan välillä ei saa olla minkäänlaisia «herroja». Eino Hirvimäki pitää venäläisiä «nihilistejä» «pienemmän lajin herroina», jotka tuppautuvat keisarin ja kansan väliin. Vasta kun Suomessa koitti tsaarin taantumuksen uusi aalto (niin sanotut routavuodet) Eino Hirvimäki, jolla oli jo läheinen kosketus sosialidemokraatteihin, luopuu harhakäsityksistään ja yhdessä ystäviensä kanssa levittää kaupungilla työväen lehteä.

Patriarkallisen talousmuodon tuhoutuessa menetetty kollektivismin henki syntyy nyt jälleen uudella pohjalla. Kinosjärven asukkaat vihasivat kylän liepeille noussutta paperitehdasta samoin kuin rautatietäkin ja tappelivat hurjasti niitä rakentavien työläisten kanssa. Patriarkallinen moraalii johti näin ollen siihen, että veli alkoi vihata veljeään, joka oli samanlainen työmies mutta ei enää maanviljelijä vaan tehdastyömies. Työväkeä voivat yhdistää vain sosialistiset aatteet ja yhtenäinen vapaustaistelu. Uusi siveellisyys syntyy vallankumouksellisen luokkasolidaarisuuden pohjalla. Tämän siveellisyyden voiton symbolina on työväentalo, joka rakennetaan renkien, torpparien, maalaisköyhälistön ja tehdastyömiesten yhteisvoimin sille samalle paikalle, missä Kinosjärven asukkaat ottelivat ennen

rautatien rakentajien kanssa. Uudessa työväentalossa työväen puhuja Ansu varoittaa kuulijoitaan suhtautumasta yksipuolisesti siihen mullistukseen, minkä kapitalismi suoritti maaseudun syrjäkumilla. Olisi väärin surra vain entistä, jonka kapitalismi lakaisi armottomasti tieltään. Ei saa unohtaa että niissä tuskissa ja kärsimyksissä, joita kapitalismi tuotti patriarkalliselle talonpoikaistolle, syntyi kapitalismin oma haudankaivaja — teollisuusproletariaatti. «Mistä luulette tämän tehdasproletarijoukon tänne tulleen? Taivaastakohan on pudonnut? Vai maan sisästäköhän se on esiin kömpinyt? Eiköhän asian oikea vartteeraus osota, että tehdasväen voima suureksi osaksi on kasvanut Kinosjärven mailla — niin kuin ne puutkin, joita tehtaan koneet jauhavat tehtaan herrojen rikkauksiksi?»

Tätä ajatusta vahvistaa myös kokouksessa esiintyneen työmiehen Kallen kertomus. Kalle oli palannut kotikonnuilleen oltuaan monia vuosia Amerikassa työn haussa. Mutta kotipuolella mikään ei ole enää ennallaan ja se saa Kallen mielen alussa haikeaksi. Hänen lukemissaan kirjoissa kerrottiin entiseen tapaan «kotikonnun rakkaista poluista, kivisistä rannoista», niissä ei ollut sanaakaan rautatiestä eikä tehtaanpiippujen savusta. Kotiseudulla oli entisellään vain vanha keinu, mutta senkin vierellä oli nyt työväentalo ja punainen lippu sen harjalla. Sen nähtyään Kalle aivan kuin heräsi ja ravisti itsestään alakuloisen menneisyyden kaipuun. Hän puhui, että tuo menneisyys ei saa häiritä liikettä eteenpäin, ja hän tervehti kehitystä: «Terve, sinä elämän kiihkeä kulku, sinä aina uutta luova meno!»

Näissä selvissä sanoissa samoin kuin koko romaanin aatteellisessa ja taiteellisessa asenteessa tekijä polemisoi niitä suomalaisia kirjailijoita vastaan, jotka XIX vuosisadan lopulla ja XX vuosisadan alussa eivät jaksaneet käsittää kapitalismin ja joukkojen välillä kärjistyviä ristiriitoja ja vetäytyivät yhä kauemmas «kulttuurimaailmasta» ja ajan yhteiskunnallisista ongelmista. Heistä tuli «korven ylistäjiä», kuten suomalaiset kriitikot ja kirjallisuuden tutkijat heitä usein nimittivät.

Näin siis Suomen klassillisen kirjallisuuden taiteelliseen kokemukseen pohjau-

tuen Eemeli Parras valaisee kirjassaan oleellisesti uudella tavalla Suomen talonpoikaiston historiallisia kohtaloita proletarisen vallankumouksen kaudella. Romanin viimeisissä luvuissa kerrotaan lyhyesti siitäkin, miten entiset jymyvaaralaiset liittyivät työläisten mukana punakaartiin ja taistelivat heidän rinnallaan Suomen luokkasodassa.

Talonpoikaisto ja vallankumous on keskeisenä ongelmana myös Hilda Tihlän romaanissa *Lehti kääntyy* (1934—1936), jossa käsitellään tapahtumia Venäjällä. Se oli ainoa suomeksi kirjoitettu suuri proosateos Lokakuun vallankumouksen kaudesta.

Hilda Tihlä (1872—1944) tuli kirjallisuuteen vuosisatamme alussa. Vuosien 1907—1916 välisenä aikana häneltä ilmestyi Suomessa kuusi kirjaa. Tihlän parhaimmat kertomukset *Tellu*, *Helsinkiin!*, *Noidan neuvo ym.* olivat silloin jo realistisia hengeltään. Mutta samalla monissa kertomuksissa huomio kohdistui etupäässä uskonnollisiin ja siveellisiin ongelmiin, joiden tulkinnessa havaittiin tolstolaisia vivahteita. Kansan elämää niissä kuvattiin yksipuolisesti ja talonpoikien henkiset pyyteet rajoittuivat pääasiassa uskonnolliseen totuudenetsintään. Mutta reaalin elämä kaikkine traagisinekin puolineen osoittautui kuitenkin väkevämäksi kuin uskonnollinen hurskaus.

Tämä pyrkimys luottaa elävään elämään ja sen aineelliseen realisuuteen enemmän kuin abstraktisiin siveellis-uskonnollisiin oppeihin ja valistusutopioihin vaikutti huomattavalta osaltaan siihen, että Suomen vallankumouksen aikana vuonna 1918 Tihlä asettui kapinaan nousseen kansan puolelle, vaikka hän ei käsittänytään täydellisesti tapahtumien kehitystä. Eikä ollut lainkaan sattuma, että Tihlä ryhtyi kirjoittamaan romaania ei Suomen vallankumouksesta, joka kärsi tappion, vaan voitokkaasta Lokakuun vallankumouksesta. Tässä uudessa teoksessaan kirjailija kulkee uusien henkilöittensä, Venäjän talonpoikien seurassa aivan kuin uudelleen kaiken sen etsintöjen ja erehdysten tien, jonka hänen aikaisempien kirjojensa sankarit olivat käyneet. Mutta nyt heillä on varma ja selvä suunta.

Romaanin ensimmäisessä osassa kerrotaan venäläisen kylän elämästä ennen val-

lankumousta. Sen keskeisimpiä henkilöitä ovat iäkäs invalidi Fedosei, joka oli menettänyt sodassa jalkansa ja toisen silmänsä, ja hänen ystävänsä ja ainainen keskustelukumppaninsa maaseuturäätäli Ivan Petrovitsh. Näissä kahdessa luonnekuvassa ilmenee kaksi erilaista suhdetta elämään; ne aivan kuin täydentävät toisiaan ja paljastavat toistensa heikkouksia. Fedosei on hauska ja suulas, osaa nauttia ruuasta ja ryyppystä. Hän on pitkään elämänsä aikana tottunut suhtautumaan kaikkeen välittömästi, niin elämään kuin kuolemaankin. Hän on hyvä ihminen ja arvostaa tätä ominaisuutta toisissakin, mutta hänen mielestään elämä on kuitenkin julma eikä hän luota kovinkaan siihen, että järki voittaisi ja ihmiset muuttuisivat paremmiksi. Fedosei ei hyväksy toisaalta kyttyräselkäisen Maksimin uskonnollista fanatismia, mutta toisaalta suhtautuu ironisesti myös räätälin sanoihin, että muka koulujen perustamisella ja raittiusliikkeellä voidaan pelastaa ihmiset kurjuudesta, väistää sodat ja muut onnettomuudet.

Fedosei on jokapäiväisessä elämässä käytännön mies ja elää päivän kerrallaan mitään havittelematta. Kun taas hänen ystävänsä räätäli elää kauniiden utopioiden maailmoissa, on idealisti ja kaukana aineellisesta maailmasta, mitä hänen ulkonäkönsäkin korostaa: Ivan Petrovitsh on hintelä, laiha ja heikko, sairas kapearintainen mies. Nämä yksityiskohdat tulevat esille moneen kertaan. Räätäli saarnaa yksilön «sisäistä kehitystä» yhteiskunnan parantamisen välineenä, haaveilee «marttyyriudesta kansan hyväksi» ja on kovin tyytyväinen, kun hänet vangitaan «vapaamielisyydestä». Hänen haaveensa ei kuitenkaan kestä kosketusta reaalisesta elämän kanssa. Jouduttuaan vankilassa näkemään todellista puutetta räätäli lamaan tuu kohta kokonaan. Fedosei taas, jota ei johda epämääräinen aate, vaan jokin sisäinen vaisto, on käytännöllisessä elämässä monasti viisaampi ja hyödyllisempi kuin hänen ystävänsä. Hän saattaa hetkeksi innostua jopa niin, että ryhtyy johtamaan poliisipäällikön talon saartoa, kun valkokaartilaiset linnottautuvat sinne. Ja kun sitten ystävykset ovat vallankumouksen voiton jälkeen matkalla Pietariin ja kun räätäli nähtyään kaiken sen kurjuuden

ja rappiotilan, joka vallitsee Venäjällä, joutuu epätoivon valtaan ja katuu kylväneensä kansaan «tyytymättömyyden siemeniä», Fedosei ei menetä tällöinkään henkistä ryhtiään, hän ivailee vain täysin nyrtyntyä ystävänsä vakuuttaen että hän, Fedosei, on ollut elässään pahemmassakin pulassa. Tässäkin tapauksessa Fedosei uskoutuu ilman pitempiä järkeilyjä vaistonsa mukaisesti elämän virran vietäväksi.

Tekijä ikään kuin korostaa tätä Fedosein vaistonvaraisuutta ja tiedotonta uskoa elämään näyttääkseen räätälin kauniiden utopioiden turhuuden. Mutta samalla tämä tarkoituksellinen korostaminen johtaa siihen, ettei tekijä onnistu kuvaamaan vakuuttavasti, miten talonpoikaiston vallankumouksellinen valvutuminen oikeastaan tapahtui ja miksi talonpojat yhtyivät vallankumoukseen. Antaakseen vaikuttavamman kuvan talonpoikaiston sivistymättömyydestä Tihlälä tulee liioitellusti korostaneeksi sen uskonnollisuutta, kiinnittää liian paljon huomiota Maksimin mystillisyyteen, henkien manaukseen jne. Kun sitten kirjailija yrittää selittää, miksi talonpojille olivat ymmärrettäviä ne vallankumoukselliset lentolehtiset, joita sotilaat toivat maailmansodan rintamilta, niin lukijan on vaikea uskoa tuohon äkilliseen kehitykseen. Samoin lukija joutuu hieman ymmälle, kun Fedosei astuu punaista lippua kantavien aseistuneiden talonpoikien johtoon. Tekijä kyllä yrittää selittää, mutta nuo selitykset jäävät vain informoinniksi siitä, mitä on tapahtunut josain kirjan ulkopuolella. Näin ollen Tihlälä jättää kuvaamatta konkreettisissa muodoissa, askel askeleelta teoksensa pääsanakarin henkisen kehityksen. Kun eräs heistä, Ilja Beljanov, ilmestyy romaanin toisessa osassa aktiivisena vallankumoustaistelijana ja neuvostotyöntekijänä, lukija voi vain arvailla, miten ja missä tuo entinen talonpoika, Fedosein maanmies, on ehtinyt kasvaa tietoiseksi vallankumoustaistelijaksi.

Iljan henkilökuvassa tekijä ikään kuin haluaa yhdistää ne kaksi ominaisuutta, jotka on eristetty ja vastakohtina toisilleen kuvattu Fedoseissa ja räätälistä. Ilja on löytänyt korkean ihanteen luokansa suuruudessa. Ja samalla hän on toiminnan mies, joka taistelee raskaina



sotakommunismin vuosina aktiivisesti vallankumouksen vihollisia vastaan.

Romaanin lopussa ovat sekä Fedosei että räätäli jollain tavoin muuttuneet. Puntaroidessaan elettyä elämäänsä Fedosei ei enää pilalle kuten ennen, vaan muistelee jo itsekin haikein mielin, että hänenkin rinnassa eli nuoruudessa pyrkimys johonkin suureen ja valoisean, joka olisi valaissut koko hänen olemuksensa, mutta pyrkimys jäi saavuttamatta ja niin elämä meni ilman suurta päämäärää. Hän palveli monta vuotta tsaarin armeijassa, «hurrasi» kenraaleille katsastusten aikana, osallistui taisteluihin ja palasi kotiin invalidina — kaiken sen hän oli tehnyt tajuamatta minkä nimeen. Motkottaessaan räätäliille siitä, kun tämä aikoo jäädä ainaaksi Pietariin, ja väittäessään hänelle, että uuden elämän rakentaa uusi sukupolvi, eivätkä he vanhukset, Fedosei kadehti samalla ystävänsä, joka on kyennyt asennoitumaan uudella tavalla ottaen vanhoilla päivilläkin elämästä oppia. Ivan Petrovitsh ei ole enää entinen «kautosieluinen valistaja» lapsellisine raittiusjulistuksineen. Kiistellessään Beljanovin ja muiden vallankumousmiesten kanssa hän käsittää jo yhteiskunnallisen taistelun logiikkaa, joka on toisinaan julmaakin, ja selittää, että nimenomaan vallankumous ilmentää sitä oikeudenmukaisuutta, josta hän oli koko ikänsä haaveillut.

Kolmekymmentäluvun sosialistinen rakennustyö Karjalassa heijastuu monissa kertomuksissa, mutta ennen kaikkea kuvauksissa. Kuvauksien alalla ahkeroi varsinkin Oskari Johansson, joka kirjoitti muun muassa Kontupohjan paperikombinaatin työläisistä kuvauskokoelman Kontupohja — iskutyö (1932). Tekijä kertoo

publisistisella lennokuudella paperinvallmistajain kollektiivisen työn intomielestä ja samalla piirtää hyvin yksilöityjä henkilökuvia. Kirjassa on toistakymmentä lyhyttä lukua tuotannon eturivin työntekijöistä.

Kolmekymmentäluvun toisella puoliskolla Karjalan kirjallisuuden kehitykseen vaikuttivat erittäin turmiollisesti Stalinpalvonnan kauteen liittyneet laittomuudet. Traagisesti tuhoutuivat muun muassa Jalmari Virtanen, Eemeli Parras, Oskari Johansson, Ragnar Rusko, Tatu Väätäinen ja Herman Laukkanen.

Nyt kun puolue on tuominut avoimesti yksilönpalvonnan ja sen kaudella tapahtuneet laittomuudet ja väärinkäytökset ja palauttanut voimaan laillisuuden ja oikeudenmukaisuuden, edesmenneet kirjailijat ja heidän teoksensa ovat saaneet ansaitun paikkansa Karjalan neuvostokirjallisuuden historiassa. Mielestämme heidän parhaimmat teoksensa on julkaistava uudelleen nykypolven luettavaksi, sillä näitä teoksia ei ole enää kirjastoissaakaan. Meidän on tunnettava edeltäjäme, sillä tämän tuntemuksen pohjalla voimme tajuta syvällisemmin kirjallisuutemme nykyisen tilan. Puhuessamme nykypäivien kirjallisuudesta, sellaisista kirjailijoista kuin Nikolai Jaakkola, Antti Timonen, Nikolai Laine, Jaakko Rugojev, Uljas Vikström, Taisto Summanen, Pekka Perttu ym., on aivan ilmeistä, ettei heidän tuotantonsa ole rakentunut tyhjälle. He jatkavat välittömästi vanhemman sukupolven kirjailijain luomia perinteitä, kirjailijain, jotka uhrasivat niin paljon voimia Karjalan sosialistisen kulttuurin rakentamiseen.