

H69

3/93

KAP

HISTORIALLINEN AIKAKAUSKIRJA



N:o 4

1969

907

HISTORIALLINEN AIKAKAUSKIRJA

1969

KUODESKYMMENESSETSEMÄS
VUOSIKERTA

TOIMITUS

PENTTI RENVALL
päätoimittaja

OSMO JUSSILA
toimitussihteeri

KARI O. VIRTANEN
taloudenhoitaja

AULIS J. ALANEN

YRJÖ BLOMSTEDT

AIMO HALILA

MAUNO JOKIPII

EINO JUTIKKALA

MIKKO JUVA

ARMAS LUUKKO

VILHO NIITEMAA

YRJÖ NURMIO

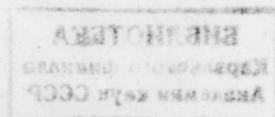
KAUKO PIRINEN

L. A. PUNTILA

JAAKKO SUOLAHTI

PÄIVIÖ TOMMILA

SVEN-ERIK ÅSTRÖM



1800-luvun Suomen ja Venäjän kirjallisuus vertail- levan tutkimuksen valossa

Kirjoittanut EINO KARHU

Kansalliskirjallisuuden kehitys yhteydessä muiden maiden kirjallisuuteen ja näiden keskinäinen vuorovaikutus on objektiivinen prosessi, joka itse asiassa on ollut käynnissä kirjallisuuden alkuvaiheista saakka, vaikka sen muodot ja intensiivisyys ovat vaihdelleet eri aikakausina. Tämä koskee kansojen kulttuurin ja historian kehitystä yleensä. On vaikea kuvitella, että jokin kansallinen kulttuuri olisi kehittynyt muista kansallisista kulttuureista täysin eristettynä. Jonkin vanhan kulttuuri-ilmion kohdalla vierasperäisten vaikutteiden määrittäminen saattaa olla vaikeaa, mutta se ei merkitse, etteikö niitä olisi ollut.

Uudella ajalla on maailman kirjallisuuden kehityksen yhteisyys yhä ilmeisempi ja eri maiden kirjailijoiden vaikutus toisiinsa yhä voimakkaampi. Erikoisen selvästi huomasi tämän kehityssuunnan Goethe jo 1800-luvun alussa. Runoilijan keskustelut Eckermannin kanssa osoittavat hänen tulleen johtopäätökseen, »das die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist - - - Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen».¹

Kun tämä objektiivinen prosessi tajuttiin, sai kirjallisuustiede tehtäväkseen sen kaikinpuolisen tutkimuksen. Ns. vertaileva kirjallisuudentutkimus on eri kansojen kirjallisuuden yhteisiä ongelmia tarkastellessaan saavuttanut suurta kokemusta. On ollut ja on edelleenkin olemassa useampia koulukuntia, jotka suhtautuvat eri tavalla kirjallisuusilmiöiden vertailuun ja niiden tulkintaan.

Haluaisin tähdentää, että neuvostotieteessä vertailevan kirjallisuudentutkimuksen ongelmille osoitetaan suurta ja yhäti kasvavaa huomiota. Näiden maailman kirjallisuuden ongelmien parissa työskentelevät monet tiedemiehet ja kokonaiset tiedemiesryhmät, esim. sellaiset huomattavat neuvostoliittolaiset kirjallisuuden tutkijat kuin akateemikot M. P. ALEKSEJEV, V. M. ŽIRMUNSKI ja N. I. KONRAD. Aleksejevin johdolla työskentelee Leningradissa tutkijaryhmä, jonka erikoisalana on pääasiallisesti Venäjän ja eurooppalaisen kirjallisuuden yhteyksien tutkiminen, kun taas N. I. Konrad on itämaisen kirjallisuuden huomatuimpia asiantuntijoita. Moskovassa pidettiin 1960 tieteellinen neuvottelu, jossa pohdittiin vertailevan

¹ J. P. ECKERMANN, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (Berlin 1956), s. 278.

kirjallisuudentutkimuksen tärkeimpiä metodisia ongelmia. Neuvostoliiton kirjallisuudentutkimuksessa pidetään muuten erikoisen tähdellisenä irtautumista perinteellisestä tavasta rajoittua maailman kirjallisuuden kehitysvaiheiden tutkimisessa vain huomattavimpien eurooppalaisten kansojen kirjallisuuteen. Neuvostoliiton kirjallisuudentutkimuksessa, erittäinkin viimeisinä vuosikymmeninä, on tehty paljon sen hyväksi, että tutkimuksen piiriin tulisi vedetyksi koko maailman kirjallisuus, mukaan luetuna Euroopan pienten kansojen ja Aasian, Afrikan, Pohjois- ja Keski-Amerikan ja Australian kansojen kirjallisuus.

Vertailevan kirjallisuudentutkimuksen kysymykset kiinnostavat luonnollisesti myös suomalaisia tiedemiehiä. Viime vuosina suomalaisessakin kirjallisuudentutkimuksessa ja Suomen humanistisissa tieteissä yleensä on havaittavissa merkkejä irtautumisesta edellä mainitusta yksipuolisuudesta, joka on ilmennyt siten, että erityisesti Suomen kirjallisuuden ulkomaisista yhteyksistä puhuttaessa on orientoiduttu miltei yksinomaan Länsi-Eurooppaan. Tietenkin suomalaisen kirjallisuuden yhteydet länsimaiseen kirjallisuuteen ovat hyvin moninaiset ja niillä on oma vaiherikas historiansa. Ottakaamme esim. Mikael Agricola ja Saksan uskonpuhdistuksen kirjallisuus, Henrik Gabriel Porthan ja länsieurooppalainen valistuskirjallisuus, suomalainen romantiikka ja romanttinen liike Saksassa, Aleksis Kivi ja eurooppalainen renessanssi. Kaikki nämä ovat hyvin tärkeitä ja mielenkiintoisia kysymyksiä ja ansaitsevat perinpohjaisen tutkimuksen.

Näiden ohella Suomen kirjallisuudessa on kuitenkin ilmiöitä, joita tarkasteltaessa on hyödyllistä rinnastaa ne Venäjän kirjallisuuden vastaaviin ilmiöihin. Hyvin havainnollisena esimerkkinä tästä on prof. A. SARAJAKSEN tutkimus², joka sisältää paljon mielenkiintoisia faktoja, huomioita ja ajatuksia. Tekijä ottaa ensimmäisenä perusteellisen ja johdonmukaisen tutkimuksen kohteeksi kysymyksen siitä, miten venäläisen realismin ja V. G. Belinskin esteettisten aatteiden vaikutuksesta suomalaisilla kirjailijoilla muovautui realistisen tyyppin käsite.

Näin ollen historiallisten kirjallisten yhteyksien olemassaolo Venäjän ja Suomen välillä enempää kuin niiden tutkimisen tarkeyskään eivät herätä epäilyksiä. Kysymys on pikemminkin siitä, miten näitä ongelmia olisi tutkittava, mitkä näkökohdat olisivat tuloksellisimmat ja mitä tietä yhteydet maiden kansalliskirjallisuudessa tulisivat ilmi täydellisimmin ja objektiivisimmin.

Vertailevan kirjallisuudentutkimuksen tiellä on suuriakin vaikeuksia. Mielestäni tärkeimmän näistä vaikeuksista on ilmaissut varsin kuvaavasti tanskalainen tutkija J. F. JENSEN, laajan erikoistutkimuksen »Turgenjev Tanskan henkisessä elämässä» tekijä.³ Sen jälkeen kun tutkija on seikka-

² ANNAMARI SARAJAS, Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohtia (Porvoo—Helsinki 1968).

³ JOHAN FJORD JENSEN, Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870—1900. (København 1961).

peräisesti kertonut tanskalaisten tutustumisesta Turgenjevin tuotantoon, esitellyt hänen teostensa tanskannokset ja niiden herättämät arvostelijain lausunnot, tutkinut Turgenjevin vaikutusta realismia ja muita kirjallisuusuuntia edustavien tanskalaisten kirjailijoiden tuotantoon, hän tekee aivan kirjan lopussa hieman odottamattoman tunnustuksen:

»Fremstillingen har vaeret ensidig. Dansk åndsliv, der i dette tilfaelde vil sige dansk litteratur, har vaeret betragget under synsvinklen: Turgenjev. Et sammanhaengende har vaeret sønderdelt til belysning af korrespondenser og ligheder med den russiske digter, og at der herved blev øvet voldstoffet, har vaeret uundgåeligt. Også denne framstilling har måttet navigere mellem komparatismens Scylla of Charybdis: til den ene side den golde påpekning af påvirkninger, under hvilken perspektivet forvraenges of digternes selvstaendighed antastes, — til den anden side faren for, at forbindelseslinjer undslipper opmaerksomheden som følge af frygten for at udtale sig om forhold, der ikke lader sig bestemme med sikkerhed» (s. 391).

Edelleen tekijä selittää, että ne luovat impulssit, joita tanskalaiset kirjailijat ovat Turgenjeviltä saaneet, kuuluvat puhtaasti yksilöllisten sisäisten tunteiden ja mielialojen piiriin. Ne taas ovat siinä määrin abstraktisia asioita, että niitä on vaikea pukea sanoiksi, saati sitten todistaa kirjaimellisesti.

Tällainen odottamaton tunnustus kuulostaa hyvin avomieliseltä ja, sanoisinpa, rohkealta. Rohkealta siksi, ettei tutkija tunnusta voimattomuuttaan ilmiön ymmärtämisessä, vaan käsittää täysin ongelman todellisen vaikeuden ja pyrkii välttämään sen keinotekoista yksinkertaistamista. Tämä puolestaan on tutkimusmetodin parantamisen välttämätön ehto.

Miten on tosiaan löydettävissä sellainen eri kansojen kirjallisen vuorovaikutuksen tutkimistie, joka ei sulkisi pois kirjallisuuden »sisäistä» historiaa. Vuorovaikutus ei todellakaan rajoitu keskeisiin kosketuskohtiin? Missä on se raja, jonka takana piilee todellinen vaara, että kansalliskirjallisuus liukenee täydellisesti kaikenlaisiin ulkoisiin vaikutuksiin ja menettää omaperäisyytensä? Missä kulkee eri kirjailijain todellisen luovan vaikutuksen ja yksinkertaisen jäljittelyn raja? Ja lopuksi mikä takaa sen, ettei luova vuorovaikutuskin puutteellisen tutkimusmenetelmän takia vaikuta halpamaiselta jäljittelyltä?

Kaikki nämä ovat varteenotettavia kysymyksiä, joista muodossa tai toisessa väitellään myös neuvostoliittolaisessa kirjallisuustieteessä. Tätä tietä tulevat täsmennetyiksi vertailevan kirjallisuustutkimuksen moninaiset tehtävät ja määrittelyiksi hedelmällisimmät suuntauksset ja näkökannat.

Neuvostoliittolaiset tutkijat ovat käyttäneet paljon kirjallisuuden historiallis-typologista vertailua. Eräät tutkijamme (V. M. ŽIRMUNSKI, N. K. GUDZI ym.) ovat sitä mieltä, että vertailevan kirjallisuudentutkimuksen onkin sanan varsinaisessa mielessä noudatettava pääasiallisesti historiallis-typologista vertailua, ts. vertailtava kirjallisia faktoja ja ilmiöitä, joiden samankaltaisuus ei ehdottomasti ole välittömän vuorovaikutuksen eikä

lainailun tulos, vaan on syntynyt ihmiskunnan yhteiskunnallishistoriallisen kehitysprosessin yhtenäisyydestä, mistä johtuu myös kehityksen peruslainomaisuuksien yhtenäisyys eri maiden kirjallisuudessa. Kirjallisuushistoriallisen typologian perustana on ts. yhteiskuntahistoriallinen typologia. Tällaisen vertailun tarkoituksena on tuoda ilmi niin vertailun kohteena olevien kirjallisten ilmiöiden yhtäläisyydet kuin myös niiden eroavuudet. Yhtäläisyyksiä ja eroavuuksia tarkastellaan vastaavien kansojen historiallisen kehityksen yhteydessä. Historiallis-typologinen menetelmä asettaa vertailun historialliselle pohjalle tasoittamatta silti kansallisen kirjallisuuden omaperäisyyttä ja kirjailijoiden luovaa yksilöllisyyttä, koska näin otetaan huomioon yleisen, erikoisen ja yksityisen dialektiikka. Vertailemalla voidaan erotella niin yleiset tendenssit kuin kansalliset ja yksilölliset erikoisuudetkin.

Metodologisessa mielessä eri kansojen kirjallisuuden historiallis-typologista yhtäläisyyttä ei pidä erottaa niiden keskinäisistä vaikutuksista ja välittömistä kosketuskohdista. Luonnollisesti tällaista yhtäläisyyttä voi ilmetä suoranaisten vaikutusten puuttuessa, mutta itse vaikutukset syntyvät tavallisesti juuri historiallis-typologisen yhtäläisyyden perusteella. Molempien tekijöiden kesken on olemassa tietty yhteys; ne esiintyvät usein moninaisesti toisiinsa kietoutuneina eikä konkreettisia kirjallisia ilmiöitä tutkittaessa ole lainkaan helppo eritellä, milloin kysymyksessä on typologinen yhtäläisyys, milloin välitön vaikutus.

Tätä ongelmaa ja sen eri puolia tahtoisin selventää rinnastamalla eräitä piirteitä Suomen ja Venäjän kirjallisuuden historiassa 1800-luvulla.

Tarkastelen seuraavassa kahden merkkihenkilön kirjallis-kriittistä toimintaa, J. V. Snellmanin (1806—1881) Suomessa ja V. G. Belinskin (1811—1848) Venäjällä. Tässä tapauksessa vertailun kohteena ovat kirjallisuusarvostelut, eivät varsinaiset taiteen ilmiöt. Mutta samalla on tähdennettävä, että näin suurten persoonallisuuksien kuin Snellman ja Belinski kriittinen toiminta oli yhteydessä kirjallisuusprosessiin kokonaisuudessaan ja antaa näin ollen vertailtavaksi hyvin mielenkiintoista aineistoa.

Snellman ja Belinski vaikuttivat oikeastaan samanaikaisesti, sillä molempien kirjallis-kriittisen toiminnan hedelmällisin kausi ajoittuu pääasiassa viime vuosisadan 40-luvulle. Belinski omistautui täydellisesti kirjallisuusarvostelulle, kun taas Snellman kirjoitti filosofisia teoksia ja toimitti sanomalehtiä, joten kirjallisuusarvostelu oli vain osa hänen toiminnastaan, vaikkakin hyvin tärkeä Suomen kirjallisuuden kehitykselle.

Snellmanin ja Belinskin kirjoituksissa on eroavuuksien ohella myös paljon yhteistä. Yhtäläisyys ilmenee ennen kaikkea heidän ajattelunsa perussuuntauksessa, joskus jopa fraseologiassakin ja polemiikkimenetelmissä.

Nuorta Belinskiä kuvaava teesi on hänen kirjoituksessaan »Kirjallisia haaveiluja» (1834), jossa hän mm. julisti: »meillä ei ole kirjallisuutta» —

tämä silloin, kun Venäjän kirjallisuudessa olivat vaikuttaneet jo Lomonosov, Deržavin, Žukovski, Baratynski, Puškin. Poleemisesti kärjistettyä teesiään Belinski nimitti itse »röyhkeäksi teoksi» ymmärtäen, millaisen hämmennyksen ja suuttumuksen se aiheuttaisi kirjallisuusmiesten ja lukijakunnan keskuudessa.

Kymmenen vuotta myöhemmin (1844), kun Snellman alkoi julkaista »Saima»-lehteä, sen ensimmäisessä numerossa esitettiin analooginen kieltämisen teesi: Suomessa ei ole kansalliskirjallisuutta. Tällä hän aiheutti vähintään samanlaisen hämmennyksen maanmiehissään, jotka olivat totuneet ajatukseen, että Lönnrotin Kalevala, Runebergin, Topeliuksen, Juteinin ym. runous oli juuri suomalaista kansalliskirjallisuutta.

Herää kysymys: onko tämä tulos Belinskin vaikutuksesta Snellmaniin, onko tämä pelkkä sattuma vai jotain muuta?

Tuskin voidaan olettaa, että Snellman oli lukenut Belinskin kirjoituksia, etenkin kun on puhe yhdestä hänen ensimmäisistä artikkeleistaan. Olemme pikimminkin tekemisissä historiallis-typologisen yhtäläisyyden kanssa, joka johtuu niiden tehtävien yhteisyydestä, joita aikakausi asetti molemmille kriitikoille ja joiden ratkaisua molemmat etsivät samalta suunnalta.

Snellmanin ja Belinskin aikakaudella edistyksellisten voimien päätehtävänä molemmissa maissa oli taistelu sääty- ja feodaalisuhteita vastaan, jotka jarruttivat yhteiskunnallista kehitystä, taistelu maaorjuutta vastaan Venäjällä, taistelu kansanjoukkojen poliittista oikeudettomuutta ja kansallista sortoa vastaan Suomessa. Juuri tämä aikakauden keskeinen yhteiskunnallis-historiallinen tehtävä määräsi suurelta osaltaan Snellmanin ja Belinskin esteettiset katsomukset, heidän käsityksensä kirjallisuudesta yleensä ja kansalliskirjallisuudesta erikoisesti. Molemmille maille yhteisenä on merkittävä myös se, että taistelu sääty- ja feodaalijärjestelmää sekä sen ideologiaa vastaan kehittyi aikana, jolloin Suomen ja Venäjän kansalaispiireillä oli silmiensä edessä Länsi-Euroopan kehittyneiden porvarivaltioiden yhteiskunnallinen ja sivistyksellinen kokemus porvarilliselle yhteiskunnalle luonteenomaisine ristiriitoineen ja ongelmineen. Tämä Länsi-Euroopan esimerkki antoi Suomen ja Venäjän aatteelliskirjalliselle elämälle erikoisia vivahteita: muistakaamme Venäjällä zapadnikkilaisuus ja slavofiilisyyt, jotka muovautuivat juuri 1840-luvulla, tai pyrkimys patriarkaalisten olojen idealisointiin Suomen kirjallisuudessa, jota vastaan Snellman joutui esiintymään.

Rinnastettaessa Snellmanin ja Belinskin kirjallis-kriittisiä katsomuksia on paikallaan panna merkille myös heidän henkilökohtaisen aatteellisen kehityksensä kosketuskohdat. Molemmat olivat käyneet läpi Hegelin dialektiikan ja estetiikan koulun. Hegeliltä he olivat omaksuneet historiallisen yhteiskunta- ja taidenäkemys; yhteiskunta ja sen taide olivat heille jatkuvasti kehittyvä prosessi. Samalla sekä Snellman että Belinski olivat 1840-luvulla tyytymättömiä Hegelin filosofian spekulatiivisuuteen; he yrittivät päästä irti sen epäjohdonmukaisuudesta ja vieraudesta yhteiskuntaa

ja aikakauden polttavia kysymyksiä kohtaan. Kumpikin osoitti suurta kiinnostusta Saksan vasemmistolais-nuorhegeliläiseen aikakausjulkaisuun »Französisch-deutsche Jahrbücher», jota myös nuori Karl Marx avusti. Molemmat omaksuivat periaatteen, että kirjallisuuden on oltava kiinteässä yhteydessä sosiaaliseen elämään, sen on palveltava yhteiskunnallista edistystä. Tämän yhteydessä sekä Snellman että Belinski muuttivat entistä negatiivista suhtautumistaan ranskalaiseen valistusfilosofiaan ja rationalismiin sekä Ranskan historiaan ja kulttuuriin kokonaisuudessaan. Ranskalaisen valistusfilosofian ja kirjallisuuden feodalismiin vastainen luonne veti nyt puoleensa Snellmania ja Belinskiä, ja 18.—19. vuosisatojen vaihteen Ranskan historia oli heille esimerkkinä dynaamisesta yhteiskunnallisesta edistyksestä.

Nämä yhteiset piirteet Snellmanin ja Belinskin henkisessä kehityksessä eivät olleet tavallinen sattuma tai välittömän vaikutuksen tulos, vaan laajemman yleisurooppalaisen virtauksen, ennen muuta Saksassa vaikuttaneen Hegelin koulukunnan kehityksen yksityinen ilmentymä. Luonnehtiessaan saksalaisen idealismin kriisiä Hegelin jälkeen Fr. Engels sanoi osuvasti: »Taistelussa pietistisiä, oikeaoppisia ja feodaalisia taantumuksellisia vastaan luopui vasen sivusta, niinsanotut nuorhegeliläiset, pala palalta siitä filosofisen ylhäisestä pidättyvyydestä polttavien päivänkysymysten suhteen, mikä siihen asti oli turvannut heidän opilleen valtion suvaitsevuuden, jopa suojelunkin, ja kun lopulta 1840 Fredrik Wilhelm IV:n mukana oikeaoppinen hurskastelu ja feodaalis-itsevaltainen taantumus nousivat valtaistuimelle, kävi avoin kannanotto kiertämättömäksi. Taistelua käytiin vielä filosofisin asein, mutta ei enää filosofis-abstraktisista päämääristä». ⁴ Edelleen Fr. Engels korosti: »Päättäväisimpien nuorhegeliläisten perusjoukko joutui taistelun käytännöllisten välttämättömyyksien kautta työnnetyksi takaisin englantilais-ranskalaiseen materialismiin. Tällöin jouduttiin ristiriitaan koulun järjestelmän kanssa.» ⁵

Tietenkin jokaisen huomattavan ajattelijan, myös Belinskin ja Snellmanin, kehitys tapahtui täysin omaperäisesti. Toistan kuitenkin, että siinä oli yhteisiäkin kohtia.

Sen osoittamiseksi otan muutaman näytteen itse Snellmanin ja Belinskin lausunnoista, jotka todistavat, että heidän saksalaisesta idealismista ja ranskalaisesta valistusfilosofiasta antamissaan arvioissa on yhtäläisyyttä.

Kirjeessään saksalaiselle filosofille Reiffille Snellman v. 1843 osoitti, että vaikka 18. ja 19. vuosisatojen vaihteessa saksalainen filosofia suorittikin »mullistuksen ajattelussa» (Snellman tarkoitti dialektiikkaa), siitä huolimatta oli pakko kieltäytyä abstraktioista ja kääntyä todellisuuden puoleen. Snellman kirjoitti: »Saksalaisesta filosofiasta on vanha pintapuolinen ranskalainen filosofia vapauttanut minut. Tästä pintapuolisuudesta löydän minä, jumal'avita, enemmän lämpöä, enemmän asiaan kohdistuvaa va-

⁴ MARX—ENGELS, Valitut teokset, I osa (Helsinki 1938), s. 482.

⁵ SAMA, s. 483.

kavuutta kuin saksalaisten filosofian nykyisestä perinpohjaisuudesta. Näistä on totuuden henki kaikonnut. Hegelissä itsessään on paljon pelkuruutta ja teeskentelyä» (XII, 249).⁶

Belinski kirjoitti kirjeessään Botnikille v. 1841: »Jo aikoja sitten olen epäillyt, että Hegelin filosofia on vain momentti, vaikkakin suuri, mutta sen tulosten absoluuttisuus ei kelpaa - - - että on parempi kuolla kuin päästä sovintoon niiden kanssa» (XII, 22).⁷

Ranskalaisen valistusfilosofian yhteiskunnallista aktiivisuutta korostaen Snellman kirjoitti matkakuvauksissaan Saksasta (1842), että Kantista lähtien saksalainen filosofia »on pysynyt eristettynä ja irrallaan maailmantaapahtumista, kun taas ranskalaisten ensyklopedistien esitykset, joita saksalaiset kenties syystä ovat pitäneet pintapuolisina, ovat pääasiallisesti luoneet eurooppalaisen sivistyksen nykyisen asun . . .» (III, 231). Saksalaisen idealistisen filosofian hän luonnehti »abstraktioihin vajonneeksi, esoteeriseksi koulukuntaopiksi eikä todellisuuteen ulottuvaksi ja sitä muovaavaksi maailmankatsomukseksi» (III, 232).

Belinski, joka eräässä kirjeessään 1840 pahoitteli, että hän oli aikaisemmin esiintynyt ranskalaista kulttuuria vastaan, koska se oli suuntautunut yhteiskunnallisiin kysymyksiin, nimitti nyt ranskalaisia »ihmiskunnan etujoukoksi» (XI, 576).

Aivan kuin tämän kaikuna Snellman kirjoitti eräässä artikkelissaan: »Tuskin on ainoatakaan inhimillisen tutkimuksen haaraa, jossa ranskalaiset eivät olisi eri aikoina toimineet edeltäjinä, herättäen, valistaen ja uudistaen» (IX, 150).

Kehityksessään hegeliläisestä idealismista sosiaalisuuteen Belinski meni Snellmania pitemmälle päätyen materialismiin ja vallankumouksellisen demokratian aatteisiin. Belinski tunnusti, että hän alkaa »rakastaa ihmiskuntaa Marat'n tavoin» (XII, 52), ts. hän piti mahdollisena myös vallankumouksellista väkivaltaa taistelussa yhteiskunnallista taantumusta vastaan. Snellman taas ihaili pikemminkin Ranskan vallankumouksen yhteiskunnallis-poliittisia seurauksia kuin itse vallankumousta ja sen jakobinilaista diktatuuria.

Taiteen yhteiskunnallisuuden painottaminen lähensi jossain määrin Belinskin ja Snellmanin esteettisiä katsomuksia. Käyttääksemme lännessä nykyisin levinnyttä termiä kumpikin heistä puolsi »osallistuvaa kirjallisuutta» (engaged literature), ts. kirjallisuuden oli oltava kiinteästi sidottu sosiaaliseen todellisuuteen, ellettävä sen jokapäiväisissä ongelmissa ja myötävaikutettava yhteiskunnan edistykseen. He todistelivat, ettei siinä ole mitään taidetta alentavaa, päinvastoin juuri kansan etu, yhteiskunnallinen taistelu ja historian kehitys antavat todellista sisältöä suurelle taiteelle.

⁶ Tässä ja muualla Snellmanin sanoja lainattu teoksesta: J. V. SNELLMAN, Kootut teokset, I—XII (Turku 1928—1932).

⁷ Viittaukset Belinskiin teoksesta: V. G. BELINSKIJ, Polnoje sobranije sotšinenij, I—XIII (Moskva 1953—1959).

Snellmanin kuuluisan määritelmän mukaan taiteen on heijastettava »historian toimintaa», ts. yhteiskunnan etenevää kehitystä ja historiallisen prosessin olennaisia tendenssejä. Belinski puhui samoin taiteen »historiallisesta suuntauksesta». Hän kirjoitti 1842: »Kauanko on siitä, kun estetiikka kulki omaa erityistä tietään kysymättä historian mielipidettä ja olematta kosketuksissa sen kanssa? Vielä nytkin monet kunnan ihmiset toistavat erittäin naivisti lainattuja ajatuksia väittäen, että taide on taidetta ja elämä elämää, niiden välillä ei ole mitään yhteistä, ja että taide alentaisi itseään, jos se laskeutuisi nykyajan intressien tasolle. Tosiaankin, jos 'nykyajan intressillä' ymmärretään muoteja, pörssikursseja, seurapiirien juoruja ja pikumaisuuksia, niin taide esittäisi liian surkeaa osaa, jos se alentuisi myötällemään tällaisia 'nykyajan intressejä'. - - - Ei taiteen historiallisella suuntauksella emme tarkoita sitä, se on joko nykyajan suhde menneisyyteen tai vuosisatamme aatos, murheen purkausta tai aikamme riemua; se ei puhu säädyn vaan yhteiskunnan edusta; ei valtion vaan ihmiskunnan eduista» (VI, 91).

Kaksi vuotta myöhemmin Snellman kirjoitti tunnetun artikkelinsa J. L. Runebergin runoelmasta *Kuningas Fjalar* (1844), saman artikkelin, jossa tapaamme jo mainitsemamme määritelmän, että taiteen on heijastettava »historian toimintaa». Snellman puolsi kirjoituksessaan »poliittista runoutta» tarkoittaen sillä suunnilleen samaa, mitä Belinski tarkoitti »nykyajan intressien» kirjallisuudella, tai sitä, mitä ymmärrämme nykyään »osallistuvalla kirjallisuudella». Snellman kirjoitti:

»On koetettu monin pätevin perustein todistella, että valtiollinen runous ei kohoa sellaiseen jaloon kauneuteen kuin taideteokselta vaaditaan, koska runoilija siinä kovin helposti joutuu puolueintohimojen valtaan. Sel-laisetkin miehet, jotka luetaan maansa edistysmielisten joukkoon, esim. Fischer Saksassa, ovat varoittaneet taidetta luopumasta näin korkeasta asemastaan, joka on kaikkien satunnaisuusien yläpuolella. Mutta eihän toki saa samaistaa puoluetisteluita ja kokonaisen kansakunnan tai aika-kauden valtiollisia pyrintöjä, Sillä näinhän jouduttaisiin pitämään niin Homeroksen Iiasta kuin Shakespearen ja Schillerin monia murhenäytelmiä, niin Tyrtaioksen kuin Körnerin lauluja runoelmina, joiden kauneutta sumentaa senaikainen valtiollinen levottomuus. Onhan toki myönnettävä, että hengen vapaus ja ihmisoikeus, kansojen riippumattomuus ja kunnia, uhrautuvaisuus ihmiskunnan ja isänmaan hyväksi ovat arvokkaita aiheita runoudelle, ja ne ovatkin olleet innoittajina mitä ihanimpien runoelmien luomisessa» (VIII, 35—36).

Puolustaessaan yhteiskunnallisesti aktiivista runoutta sekä Snellman että Belinski arvostivat suuresti esim. Berangerin tuotantoa. »Minä jumaloin Berangeria» kirjoitti Belinski Botnikille 1841, --- »Hän on järjen apostoli ranskalaisessa mielessä, muinaisuuden ruoskija, kansalaisvapauden ja ajatuksenvapauden profetia» (XII, 55). Snellman taas korosti eräässä artikkelissaan v. 1848, »ettei kukaan Ranskan runoilija kuitenkaan ole niin kansanomainen kuin laulurunoilija Beranger eivätkä mitkään muut laulut ole siinä määrin edistäneet restauraation kukistumista kuin hänen sepittä-

mänsä». Snellmanin mielestä Beranger oli »suurin kaikista laulujen laulajista» (IX, 175—176).

Näin ollen Snellmania enempää kuin Belinskiäkään ei vaivannut lainkaan se, että runous palveli yhteiskunnan edistyksellisiä pyrkimyksiä; päinvastoin he näkivät siinä sen suoranaisen velvollisuuden. Snellman kirjoitti samana vuonna 1848: »Runoilija kuuluu julkisuudelle; hänen laulunsa pitää kaikia avoimelta torilta, sen tulee säkenöidä valoa, johon koko kansakunta voi kohdistaa katseensa. Sen pitää elähdyttää ja nostaa kansakuntia jaloihin ajatuksiin, ylevämielisiin tekoihin» (III, 826). Belinski puolestaan oli sitä mieltä, ettei yhteiskunnallisen tribuunin osa lainkaan vähennä taiteilijan luovaa vapautta eikä tee väkivaltaa hänen lahjoilleen. Tätä totuutta selittäessään Belinski kirjoitti:

»Luomisen vapaus yhdistyy helposti nykyajan palvelemiseen: sitä varten ei tarvitse pakottaa itseään, kirjoittaa määrätystä aiheista, tehdä väkivaltaa mielikuvitukselle; on oltava vain yhteiskuntansa ja aikakautensa kansalainen, sen lapsi, omaksuttava sen edut ja yhdistettävä omat pyrkimyksensä sen pyrkimyksiin; sitä varten tarvitaan myötätuntoa, rakkautta ja tervettä käytännöllistä totuuden tuntua, joka ei erota vakuumusta toiminnasta, taideteosta elämästä. Se mikä on täyttänyt sielun sisimmän, heijastuu ehdottomasti uloskin. Kun ihminen on syvästi järkyttynyt jostakin intohimosta, kun häntä vaivaa jokin ajatus, kaikki mitä hän ajattelee päivällä, toistuu unessa. Olkoon siis luomityö kaunista unta, joka toistaa upeissa näkymissään taiteilijan pyhiä ajatuksia ja jaloja sympatioita» (VI, 286).

Palatkaamme kuitenkin siihen kieltämisen teesiin, »meillä ei ole kirjallisuutta», josta aloitimme Belinskin ja Snellmanin ajatusten rinnastamisen. Mitä tämä teesi merkitsi, mitä he halusivat sillä sanoa? Väheksymättä lainkaan sitä, mitä venäläinen ja suomalainen kirjallisuus olivat jo saavuttaneet, he asettivat sen eteen uusia, molempien maiden yhteiskunnallisen kehityksen asettamia tehtäviä.

Belinski ja Snellman ymmärsivät erinomaisesti kirjallisuuden ja yhteiskunnan välisen dialektisen yhteyden.

Kirjallisuuden laatu määräytyi suurelta osalta yhteiskunnan tilasta, kansallisen elämän ja kansallisen itsetajunnan asteesta. Ennustaessaan samassa artikkelissaan »Kirjallisia haaveiluja» venäläisen kirjallisuuden tulevaa kukoistusta Belinski osoitti: »sitä varten on tarpeen, että meillä muovautuisi ensin yhteiskunta, jossa kuvastuisivat suuren Venäjän kansan kasvot» (I, 101). Myös Snellman katsoi suomalaisen kirjallisuuden kehittymättömyyden piilevän pääasiassa kansallisen elämän kehittymättömyydessä. Mainitussa kirjoituksessaan Runebergin runoelmasta Kuningas Fjalar hän korosti: »millekään henkisen tuotannon lajille ei voi olla yhdentekevää, millä sivistysasteella on kansa, johon taiteilija kuuluu» (VIII, 33). Mitä enemmän kansa on jälkeenyäännyt kehityksessään, »sitä heikompi tietoisuus sillä on omastakin kansallisesta elämästään» (VIII, 34). Snellman puhui jopa »kielteisestä kansallisuudesta» tarkoittaen sillä kansallisen tietoisuuden

jälkeenjäaneisyyttä. Samankaltaisia ajatuksia esittivät siihen aikaan myös eräät Snellmanin aikalaiset. Pietari Hannikainen kirjoitti 1847: »Tässä emme voi olla virkkamatta luuloamme, pääesteenä kotimaisen romaanikirjallisuuden varmistumiselle olevan itse kansallisen seuruuselämän» (so. yhteiskunnallisen elämän). »Tietenkin», jatkoi Hannikainen, »meillä voipi kyllä nykyään olla Runeberg ja niitä, jotka laulavat päivän nousua, kevättä, talvia, syystä, lunta ja jääpuikkoja, ja rakkautta, surua ja murhetta, ja tytön sini-silmiä, ja ensimmäistä pääskyistä ja matkalintuja ja koskein pauhinaa ja hongan pituutta ja vahvuutta, --- vaan meillä ei ole yhtään, joka loisi kokoon sellaisia kuin Axel och Walborg, Maria Stuart, Wallenstein jne. Sellaiset työt eivät voi syntyä muualla kuin korkiammassa valtakunnallisessa elämässä, korkiammassa kansallisessa seuruuselämässä, joita me kaipaamme molempia.»⁸

Mutta toisaalta Belinski ja Snellman ymmärsivät hyvin myös päinvas-
taisen yhteyden: ei yksin kirjallisuuden tila riipu yhteiskunnan tilasta, vaan kirjallisuus voi ja se on velvollinen kasvattamaan yhteiskuntaa, ilmaisemaan sen tarpeita ja vaikuttamaan sen kehitykseen. Snellman kirjoitti: »On itsestään selvää, että kukaan yksityinen ei voine olla kansakuntansa ja sen sivistyksen ulkopuolella. Mutta sen, joka esiintyy kansakunnan kirjallisuudessa, tulee olla samalla sivistystasolla kuin sen parhaiden jäsenten, tulee osata ilmaista sen mielipiteitä ja arvostelmia ja tahtoa saattaa niitä vallitseviksi» (IV, 493). Snellman oli sitä mieltä, ettei »kukaan pysty paremmin kasvattamaan kansakuntaansa ja aikaansa kuin runoilija» (VIII, 38). Suomessa Snellmania nimitetään tavallisesti 'kansalliseksi herättäjäksi', ja juuri kirjallisuudelle hän antoi tärkeimmän sijan hänelle niin läheisessä Suomen kansan yhteiskunnallisen ja kansallisen itsetajunnan herättämisessä.

Snellmanille kuuluvat merkittävät sanat journalismin osuudesta yhteiskunnallisessa kehityksessä: »Nykyhetken tapahtumat, nykyisyyden kehittyminen tulevaisuudeksi, ne aatteet, jotka nykyaikaa kuohuttavat, ohjaavat sitä nopeammin tai hitaammin täyttämään tehtäväänsä ja suomaan sijaa tulevalle ajalle — tämä on sanomalehtikirjallisuuden esineen» (IV, 493). Nämä sanat kuvastavat itse asiassa Snellmanin käsitystä ei vain journalismista vaan kirjallisuudesta kokonaisuudessaan.

Lopettaessani tähän Snellmanin ja Belinskin esteettisten katsomusten vertailun, jonka tarkoituksena oli esiintuoda yhteiset piirteet, toistan vielä kerran, että olen taipuvainen näkemään niissä historiallis-typologista yhtäläisyyttä, en välittömän vaikutuksen tulosta. Tietenkään en ole kertakaikkisen varma siitä, etteikö Snellman olisi lainkaan tuntenut Belinskin kirjoituksia. Tiedetään, että Snellman taisi jossain määrin venäjän kieltä, mutta hänen teoksissaan emme tapaa Belinskin nimeä, enkä muutenkaan ole tavannut sitä Suomen senaikaisissa aikakausjulkaisuissa. 19. vuosisadan alkupuoliskolla Suomessa tunnettiin enemmän tai vähemmän ja mainittiin jul-

⁸ Suomen kansalliskirjallisuus, XII (Helsinki 1933), s. 332.

kisuudessa Puškin, Lermontov, Gogol, Žukovski, Marlinski ja vieläpä Bulgarinkin, josta virisi kokonainen sanomalehtiväittely. Mutta Belinskin nimi ilmestyi tietääkseni suomalaisten aikakauslehtien palstoille vasta 1880—90 luvulla, kun suomalaisessa kirjallisuudessa tuli ajankohtaiseksi realismin ongelma; ja Belinskihän oli venäläisen realismin esteettisen teorian luoja, »naturalnaja školan» tunnustettu johtaja.

Mitä taas tulee Snellmaniin, niin mielestäni Suomen kirjallisuuden tutkijoiden edessä on vielä tehtävä selvittää ja arvioida hänen osansa realismi-suuntauksen teoreettisena edeltäjänä Suomessa. On tunnettua, että realismi sai Suomen kirjallisuudessa jalansijaa myöhemmin kuin Venäjän ja eräiden muiden Euroopan maiden kirjallisuudessa. Realismi ilmeni tuntuvasti ensin Aleksis Kiven tuotannossa 1880-luvulla. Kun otetaan huomioon, että Snellmanin kriittinen toiminta kuuluu pääasiassa 40-luvulle, niin Snellman on yhteydessä näihin aikakausiin vain välillisesti, mutta sittenkin mielestäni tällainen yhteys on olemassa. Snellmanin kirjalliskriittisten aatteiden läpi kulkeva historismi, hänen ajatuksensa siitä, että kirjallisuus on historiallisen prosessin taiteellista heijastusta ja omalta osaltaan kehittyvä prosessi, kirjallisuuden yhteiskunnallisen luonteen painottaminen, se, että sen oli ilmaistava yhteiskunnallisen kehityksen olennaisia tendenssejä, kaikki tämä jätti jälkensä hänen aikansa yhteiskunnallis-kirjallisiin katsomuksiin ja sittemmin, usein hyvin monimutkaisesti välittyneenä, sai vastakaikua suomalaisten realistien myöhemmissä teoksissa.

Snellman tunsi jo 1840-luvulla tiettyä myötätuntoa realismia kohtaan, vaikka hän ei vielä käyttänytkaan termiä »realismi». Hän katsoi Hegelin tapaan koko eurooppalaisen kirjallisuuden kuuluvan romanttiseen suuntaukseen. Termit eivät kuitenkaan selitä läheskään kaikkea. On esimerkiksi tunnettua, että Stendhal oli realisti, vaikka hän piti itseään romantiikan edustajana. Snellmanin sympatiat realismia kohtaan ilmenivät mm. siinä, että kirjailijoiden joukossa, joiden teoksia hän ehdotti suomennettaviksi, olivat Balzac ja Dickens. Lienee aiheellista muistuttaa myös, että myöhemmin Snellman kuului niihin arvostelijoihin, jotka kiittivät Kiven romaania »Seitsemän veljestä» ja osallistuivat sen esipuheen kirjoittamiseen.

Kaikki tämä puhuu sen puolesta, että ongelma »Snellman ja realismi» puolustaa paikkaansa ja on erittäin huomionarvoinen.

Suomen kirjallisuus kehittyi kuitenkin aina 1880-luvun alkuun saakka, kuten tunnetaan, pääasiallisesti romantiikan uomassa. Aleksis Kivi oli harvoja poikkeuksia, ja hänenkin tuotantonsa on vielä aivan romantiikan ja realismin rajamailla.

Senaikaisen Suomen kirjallisuuden romanttinen luonne väritti myös sen yhteyksiä venäläiseen kirjallisuuteen. Välittömiä kosketuksia oli jo 40-luvulla. 1842 ilmestyi yhteinen suomalais-venäläinen almanakka (johon Belinski puuttui kahdesti arvosteluissaan). J. K. Grot teki Venäjällä tunnetuksi suomalaista kirjallisuutta ja F. K. Derschau perusti erikoisen aikakausjulkaisun »Finskij vestnik», jossa julkaistiin mm. Snellmanin novelli

»Rakkaus ja rakkaus» venäjäksi. Suomessa puolestaan käännettiin yhtä ja toista venäläisestä kirjallisuudesta sekä esiteltiin sitä sanomalehdistössä. Näissä kosketuksissa kuvastui tietynlainen valinnaisuus, jonka määräsivät sekä Suomen ja Venäjän poliittiset suhteet että esteettis-typologiset seikat. Kun esim. K. A. Gottlund 1840-luvun lopulla julkaisi lehdistään eräitä suomennoksia Venäjän kirjallisuudesta, niin hän valitsi vain sellaisia teoksia, joissa puhuttiin Suomesta ja suomalaisista. Näin ilmestyivät suomennokset V. Odojevskin ja N. Kukolnikin novelleista, J. K. Grotin Suomen matkakuvauksista, kun taas eräät muut Suomen lehdet julkaisivat F. Bulgarian muistelmia vuosien 1808—1809 sodasta. Tämä erikoishuomio suomalaisten taholta siihen, mitä Venäjällä kirjoitettiin Suomesta, on suuressa määrin selitettävissä kansallis-poliittisilla syillä.

Venäjällä taas Suomi-teema muodostui kirjallisen polemiikin kohteeksi toisaalta Belinskin ja toisaalta slavofiilien välillä. Viimeksi mainitut löysivät itselleen jotain läheistä siitä patriarkaalisuuden ja suomalaisten olojen poliittisen epäkypsyyden idealisoinnissa, joka oli ominaista eräille suomalaisille kirjailijoille.

Kuten jo tuli mainituksi, kirjallisissa kosketuksissa ilmenivät myös esteettisluontoiset yhtäläisyydet ja eroavuudet. Jopa niihinkin Venäjän kirjallisuuden realistisiin teoksiin, jotka tuolloin alkoivat kiinnostaa suomalaisia kirjailijoita, he saattoivat suhtautua vielä romantikon varauksin. Esi-merkkinä tästä on K. S. Suomalaisen (1850—1907) käännöstoiminta.

Pietarissa syntynyt K. S. Suomalainen tunsi hyvin venäjän kielen ja Venäjän olot. Hän julkaisi myöhemmin kaksi vihkoa kuvauksia Venäjältä,⁹ josta hän kirjoitti myös eräissä kertomuksissaan. K. S. Suomalainen suomensi joukon venäläisten kirjailijoiden teoksia, mm. Puškinin »Kapteenin tyttären» (1876), Gogolin »Taras Bulban» (1878). Hänen suomennoksensa »Kuolleista sieluista» (1882) sai Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran palkinnon. Myöhemmin hän suomensi Turgenjevia, Korolenkoa, Gorkia.

Kuten O. A. Kallio¹⁰ on pannut merkille, K. S. Suomalainen oli erittäin ankara valitessaan teoksia suomennettavakseen. Kävi niinkin, että hän jätti kesken suuren käännöksen havaittuaan, ettei teos täydellisesti vastannut hänen esteettisiä vaatimuksiaan. Jonkinlaisen käsityksen näistä vaatimuksista saamme K. S. Suomalaisen arvostelusta Turgenjevin novellista »Ravintola tien syrjässä»¹¹.

Turgenjevin novellissa kuvataan, miten renki Naum petoksella saa haltuunsa majatalon isännän Akimin rahat ja omaisuuden. Rikoksen tehnyt Naum ei novellissa kärsi ansaittua rangaistusta, vaan hänestä tulee menestyvä kauppias. Juuri tämä seikka Turgenjevin novellissa oudostutti suoma-

⁹ K. S. SUOMALAINEN, Venäjä. Maantieteellisiä kuvaelmia, I—II. Kansanvalistusseuran toimituksia (Helsinki, 1878).

¹⁰ O. A. KALLIO, Uudempi suomalainen kirjallisuus, I (Porvoo 1911), s. 144.

¹¹ Kirjallinen kuukauslehti, 1876, ss. 213—215.

laista arvostelijaa. Hän näet vaati taiteelta moraalista optimismia, ehdontonta hyvän voittoa pahasta.

Turgenjev kylläkin antoi novellinsa lopussa ymmärtää, ettei petos voi jatkua ikuisesti. Kertoessaan Naumin menestyksestä tekijä kysyi: »Mutta pitkäksiä aikaa? Vahvemmatkin pylväävät ovat kaatuneet ja ennemmin tai myöhemmin pahasta tulee loppu.» K. S. Suomalaista nämä sanat eivät kuitenkaan tyydyttäneet. Lainattuaan ne hän huomauttaa jotenkin kummastuneena: »Siinä kaikki!» Hänen huomautuksensa takana piilee halu löytää novellista laajempi ja yksityiskohtaisempi kuvaus pahan rankaisemisesta. Naumin häviön menneiden rikostensa sovitukseksi olisi pitänyt tapahtua lukijan silmien edessä täydellisesti ja havainnollisesti eikä vain tulla mainituksi mahdollisena olettamuksena. Muuten novelli tuntui suomalaisesta liian »karkealta». Hänen mielestään »luettuansa tämän kirjan tunteikas lukija jää neuvottomaksi, hänen mielenkuvailuaan ei ole suunniteltu mihinkään, jossa hän saisi tyydytystä», sillä jos paha jää rankaisematta, »raukeaa tyhjiin siveellisen maailman järjestys».

Tämän jälkeen voimme olettaa, että valitessaan suomennettavaksi Puškinin »Kapteenin tyttären» ja Gogolin »Kuolleet sielut» K. S. Suomalainen nähtävästi antoi suuren merkityksen sille, että nämä molemmat teokset päättyvät tavallaan onnellisesti. Hyveellinen Grinjo puhdistaa Puškinin romaanin lopussa maineensa, ja hänen ja Mašenka Mironovan tiet yhtyvät onnellisesti samalla kun häijynilkinen Švabrin saa rangaistuksen. Samoin Tšitsšikovin seikkailut Gogolin teoksessa päättyvät pahan paljastamiseen.

Tämä ei ollut vielä kovinkaan syvällistä paneutumista Gogolin paremmin kuin Turgenjevinkaan realismiin olemukseen. Edellä mainitussa arvostelussaan K. S. Suomalainen piti Turgenjevin teosta »Isät ja lapset» »antinihilistisenä» olettaen, että Bazarovin hahmossa kirjailija tuomitsi materialistisen katsantokannan edustajia. Venäläisessä realismissa piilevää sosiaalisen kieltämisen voimaa ei K. S. Suomalainen vielä voinut kokonaisuudessaan hyväksyä. Vasta myöhemmin, 1880-luvun alussa, suomalainen kritiikki hyväksyi Bazarovin »nuoren Venäjän» edustajana. 1883 kirjoittaneen H. Hyvärinen mukaan Bazarov ajattelee käytännöllisesti, hän on »toimen mies» ja huolestunut kansan todellisista tarpeista. Bazarovin kaikista puutteista huolimatta »hänen koko persoonansa on päätänsä korkeammalla kuin häntä ympäröivät muut romaanin henkilöt»¹². Vieläpä hänen hairahduksensakin, kuten taiteen kieltäminen, yritys selittää kaikki henkinen ihmisessä fysiologialla, olivat hänen rauhattoman totuudenetsintänsä omalaatuisia oppirahoja. H. Hyvärinen kirjoitti, että suhtauduimmepa näihin hairahduksiin miten hyvänsä, »vaan se pysyy nihilismin kieltämättömänä ansiona, sen nihilismin, joka esitetään suuren runoilijan puheena olevassa romaanissa, että se, alistaen ihmisjärjen tarkastuksen alaiseksi yh-

¹² H. Hyvärinen, *Kuvaukset*, X (Helsinki 1928), s. 139—140.

¹³ H. Hyvärinen, *Kuvaukset*, XI (Helsinki 1930), s. 235.

¹² Valvoja, 1884, s. 79.

teiskunnallisen järjestyksen aksioomit, on niistä poistanut paljon mitättömiä aineksia ja yleensä suuressa määrin edistänyt järjellistä, luonnonmukaista katsomustapaa Venäjän yhteiskunnassa.»¹³

Jo tällaisen arvion mahdollisuus Turgenjevin romaanista ja venäläisestä »nihilismistä» on selitettävissä suurelta osaltaan sillä, että näihin aikoihin realismi alkoi vakiintua Suomenkin kirjallisuudessa yhteiskunnallisen kritiikin muotona. Juuri realismin sosiaalis-kriittistä puolta painotti esim. Juhani Aho, joka asetti tässä mielessä realismin vastakohtaksi »ihanteelliselle suunnalle», jonka edustajat korostivat todellisuuden »valopuolia» kun taas realismi keskitti huomionsa »varjopuoliin» ja myötävaikutti konservatiivisten käsitysten luhistumiseen. Tältä kannalta Aho muuten polemisoi K. S. Suomalaistakin vastaan, joka 1880-luvulla esiintyi Laatokka-lehdessä realistista suuntaa vastaan.

Mainittakoon, että jo Belinski 40-luvulla luonnehti senaikaisen venäläisen realismin »kielteiseksi suunnaksi». Tässä yhteydessä on mielenkiintoista panna merkille että »kieltämisen henkenä» pidettiin aikoinaan myös Snellmania. Nuori Z. Topelius, eräs Snellmanin vastaväittäjästä, kohdisti häneen Mefistofeleen sanat Goethen Faustista: »Ich bin der Geist, der stets verneint!» Topelius tähdensi juuri todellisuuden »valopuolien» kuvaamisen välttämättömyyttä, kun Snellman sitä vastoin katsoi kirjallisuuden tehtäväksi näyttää lukijalle, »että voidaan osoittaa parempi olotila välttämättömäksi ja mahdolliseksi, mikä taas voi tapahtua ainoastaan osoittamalla olevien olojen puutteellisia ja hylättäviä puolia — siis poleemisesti niihin suhtautumalla» (IV, 498).

Voimme huomata, että niissäkin tapauksissa, joissa on kysymys vaikutuksista taidearvostelun ja yhteiskunnallis-esteettisten aatteiden alalla, ongelmat eivät ole helposti ratkaistavissa. Vielä paljon vaikeampia ongelmia ilmaantuu silloin, kun on puhe itse taiteen piirissä tapahtuvista kosketuksista, ts. taiteilijan vaikutuksesta toiseen. Nämä ongelmat eivät voikaan olla yksinkertaisia kun kysymyksessä on omintakeinen, todella suuri taide eikä pelkkä jäljittely.

Kirjailija voi saada impulseja toiselta kirjailijalta olematta tätä tyylillisesti kovinkaan lähellä. Kirjailijoiden välillä voidaan havaita sekä vetoetta työntövoimaa; kaksi teosta, vaikka niillä on yhteisiä piirteitä, saattavat silti olla hyvin erilaisia.

Haluaisin havainnollistaa tätä vertailemalla A. M. Gorkin kertomusta »Tšelkaš» (1895) ja Maiju Lassilan novellia »Kuolleista herännyt» (1916).

Gorkin tuotanto saavutti vuosisadan alussa suuren suosion Suomessa ja vaikutti moniin suomalaisiin kirjailijoihin. Jo Eino Leino mainitsi Gorkin nimen niiden Euroopan kirjailijoiden joukossa, joiden tuotanto vaikutti suomalaiseen uusromantiikkaan. Gorkin vaikutuksesta nuoreen Joel Lehto-

13 O. A. KALLIO, Uudempi suomalainen kirjallisuus I, Porvoo 1911, s. 144.

13 SAMA, s. 74.

seen esittää prof. A. Sarajas hyvin mielenkiintoisia havaintoja. Gorkilta saatuja herätteitä on havaittavissa myös Maria Jotunin tuotannossa.

Gorkin, varsinkin romantikko Gorkin, joka tunnetaan »Laulun sinihaukasta» ja »Laulun myrskylinnusta» tekijänä, vapaiden paljasjalkaisten ja vaeltavien mustalaisten kuvaajana, populäärisuus vuosisadan alun Suomessa on selitettävissä sekä yhteiskunnallisilla että kirjallisilla seikoilla. Elettiin »murrosten aikaa», porvarillisen yhteiskunnan ja porvarillisen siviilisaation kärjistyvän kriisin aikaa. Luottamus positivistien edistysuskoon luhistui, yhteiskunta osoittautui yhä vihamielisemmäksi humanistisille ihanteille, kapitalistiset valtiot ja niiden hallitsevat luokat turvautuivat yhä avoimemmin yksilöiden ja kokonaisten kansakuntien vapauden tukahduttamispolitiikkaan. Kuten Eino Leino kirjoitti romaanissaan »Olli Suurpää» (1908), kysymys ei ollut Venäjän tsarismien sortaman pienen Suomen poliittisista vaikeuksista, vaan myös yleismaailmallisesta kriisistä:

»Tässäkään ei ollut kysymys vain --- passiivisesta vastarinnasta tahi Suomen pienestä valtiollisesta kysymyksestä. Tässäkin oli läsnä koko ihmisuus --- Vuosisata vaihtui onnettomuutta uhkaavana --- Ranskassa Dreyfus-juttu, joka järkytti koko ihmiskunnan luottamuksen omaan parempaan itseensä ja suuren vallankumouksen julistamiin ihanteihin, joilla se oli sata vuotta elänyt. Preussissa raskas rautavalta. Englanti, tuo suuri Englanti, nyt Chamberlainin astinlauta, kävi kunniantonta sotaansa buurikansaa vastaan. Itse vapaa Amerikka näyttää kulkevan kohti välttämätöntä imperiaalisuutta. Valtioitsekkyys, valtakuntien aineellinen hyöty ja oman voiton pyynti, jotka ulospäin esiintyvät sydämättömänä siirtomaapolitiikkana, sisäänpäin yhä kasvavina sotavarustuksina ja yhä kulttuurivihollisempaan taantumukseen, tuntuvat tukehduksena jo kaikki jaloimmat ja pyhimät pyrkimykset maailmasta.»¹⁴

Monia suomalaisia kirjailijoita huolestutti varsinkin se, että äärimmillään kehittynyt merkantilismi ja omaisuuden palvonta tukahduttivat ihmisissä inhimillisyyden. Kaikki ihmistenväliset suhteet, koko elämä muuttuivat »selväksi kaupaksi», kuten Maria Jotuni kirjoitti näytelmässään »Kultainen vasikka» (1918). Eräs näytelmän henkilöistä sanoo: »Olemme kuin eläviä ruumiita, joilla on kyky syödä ja juoda omissa hautajaiskemuissaan. --- Ei! Tuomittu on tämä sivistys, kelpaamaton se on! Se kasvattaa vain kauppiaita tätä ainoata kauppahuonetta varten!»¹⁵

Tunne, että koko maailma on vain suuri kauppahuone, jonka ovat kauttaaltaan asuttaneet kultaisen vasikan palvojat, pani monet kirjailijat etsimään inhimillisiä ihanteita porvarillisten elämänmuotojen ja porvarillisen taiteen ulkopuolelta. Tästä johtui mm. uusromantikoiden kiintymys Kalevalan taiteelliseen maailmaan, heidän »karelianisminsa», joka valtasi vuosisatojen vaihteessa Suomen kirjallisuuden, musiikin ja kuvaamataiteen. Karjala ja sen muinainen kansankulttuuri muodostui niihin aikoihin monille suomalaisille taiteilijoille suunnilleen samaksi, miksi muodostui Paul

¹⁴ EINO LEINO, Kootut teokset, X (Helsinki 1928), s. 139—140.

¹⁵ MARIA JOTUNI, Kootut teokset, III (Helsinki 1930), s. 235.

Gauguinille Tahitin saari, josta hän toivoi löytävänsä pelastuksen porvarillisen sivilisaation liian ahtaista siteistä.

Tähän on lisättävä myös ne erikoiset henkilöahmot, joita vuosisadan alun kirjailijat mielellään kuvaavat. Tarkoiton romanttisia kulkureita, vaeltajia, ja kaikkia boheemielämää viettäviä ja yhteiskunnan hylkäämiksi itsensä tuntevia »muukalaisia» omassa maassaan. Tällaisia hahmoja tapamme Larin Kyöstin »kulkuri-lyriikassa», L. Onervalla ja E. Leinolla (hänen tunnettu Löysäläisen laulunsa), Joel Lehtosella (viulunsoittaja Paholaisen viulussa) ja Maria Jotunilla (kulkuri Nyman arkielämässä). Nämä henkilöahmot saattavat erota toisistaan, eräistä tulee individualisminsa ja sopeutumattomuutensa traagisia uhreja. Heitä yhdistää kuitenkin yksi piirre. Nämä romanttiset vaeltajat ovat välinpitämättömiä omaisuuden ja poroporvarillisen hyvinvoinnin suhteen, he pitävät kulkurielämäänsä eräänlaisena haasteena porvarilliselle yhteiskunnalle ja sen hyväksymille arvoille.

Nämä yhteiskunnallishistorialliset ja kirjalliset seikat vaikuttavatkin mielestäni suurella määrällä Gorkin Suomessa saavuttamaan suosioon. Gorkihan oli kirjailija, joka ruoski armotta poroporvarillisuutta, ylisti ihmisen omanarvontunnetta, hänen vapautustaan alentavista omistussiteistä. Tähän on lisättävä vielä, että Gorki oli Suomen kansan ystävä, joka puolusti sitä julkisesti Venäjän itsevaltiuden ahdisteluilta, ja suomalaiset vastasivat hänelle näin ollen vastarakkautella.

Gorkin varhaistuotantoon kuuluvassa kertomuksessa »Tšelkaš» esiintyykin juuri tällainen romantisoitu kulkuri, varas ja salakuljettaja, jonka elämäntyylillä on haaste yhteiskunnalle. Yhteiskunta on orjuuttanut ihmisen — tämä ajatus soi jo kertomuksen alussa, sataman kuvauksessa. Jokaisella taiteellisella detaljilla tekijä pyrkii herättämään kahlitun ihmisen tunnetta. Ihmiset ovat luoneet suuria rikkauksia, mutta ovat muuttuneet itse luomustensa orjiksi; jopa vapaa merikin on menettänyt vapautensa tekniikan vuoksi. Alukset laskevat »ahtaaseen satamaan», aaltoja painaa laivojen »valtava raskaus», ilma on täynnä kaikenlaisten äänten »korviasärkevää musiikkia». »Graniitti, rauta, puu, sataman kiveys, laivat ja ihmiset — kaikki tuo huokuu mahtavin sävelin hymniä Merkuriukselle. Mutta ihmisiä, noita naurettavan heikkoja, siinä tuskin kuulee. Itse ihmisetkin, jotka alunpitäen ovat saaneet nämä äänet kuuluville, ovat naurettavia, viheliäisiä: nuo tomuiset, repaleiset, kiirehtivät olennot, kumarassa raskaitten taakkainsa alla, hääräilevät ja puikahtelevat milloin puoleen, milloin toiseen tomupilvissä, helteen ja pauhun meressä — ja ovat niin mitättömän pieniä verrattuina heitä ympäröiviin rautaisiin jättiläisiin, tavara-roykkiöihin, ryskyviin vaunuihin ja kaikkeen, minkä he itse ovat luoneet. Heidän luomansa on lyönyt heidät orjikkeen ja poistanut heidän henkilöllisyytensä olemattomiin.»¹⁶

Maiju Lassilan kertoelma alkaa samoin sataman kuvauksella, myös sen

¹⁶ M. GORKI, Kertomuksia (Petroskoi 1949), s. 17—18.

päähenkilö on kulkuri ja jätkä. Aiheissakin on yhtäläisyyttä: samoin kuin »Tšelkašissa» Lassilan teoksessa on kysymys ihmisen suhteesta rikkauteen, omaisuuteen. Tšelkašin samoin kuin Jonni Lumperin, Lassilan teoksen päähenkilön, tapauksessa raha on se koetinkivi, jonka kautta luonteiden perusominaisuudet tulevat ilmi.

Samalla ne ovat hyvin erilaisia teoksia. »Tšelkaš»-kertomus kuuluu Gorkin taiteilijauran varhaisimpaan kauteen, kun kirjailija oli vielä romantikko. Lassila aloitti myös uusromantiikan merkeissä (romaani Harhama, 1909), mutta loittoni siitä hyvin pian. »Kuolleista herännyt», eräs hänen viimeisimpiä humoristisia teoksiaan, on kirjoitettu ankaran realistiseen tyyliin, joka saa aikaan sen, että lukijan kannalta Lassilan teos muistuttaa hyvin vähän Gorkin kertomusta. Näiden kahden luomuksen sankarit ovat ulkoisestikin pikemmin toistensa vastakohtia. Tšelkašin hahmossa romantisoidaan eräänlaista ihanteellista pyyteettömyyttä, sankarin ylpeän hengen alistumattomuutta mammonan ja yleensä aineellisuuden mahdin edessä. Tätä vastaavasti hänen fyysinen olemuksensakin on vapaa liiallisesta aineellisuudesta. Tekijä kuvaa Tšelkašin pitkäksi ja romulaiseksi, hänellä on petolinnun kyömyenä, hänen hermostunut olemuksensa on kuin kiihkeästi eteenpäin pyrkivä ja »täälläkin, missä oli sadoittain hänen kaltaisiaan karkeita jätkiä, täälläkin hän heti veti puoleensa huomiota: miehen villi laihuus muistutti arojen haukkaa, ja tuo väijyilevä liikehtiminen, päältä nähdyn tyyni ja tasainen, mutta sisimmässään kiihkeä ja valpas, oli kuin sen petolinnun lentoa, jota hänen ulkomuotonsa muistutti (s. 19).

Lassilan kertomuksen Jonni Lumperilta puuttuu tätä olemuksen hermostuneisuutta, romanttista pyrkimystä ja taitoa toimia päättäväisesti ja pelotta. Jonnin luonnolle ovat vieraita aktiivisuus ja aloitteellisuus, kertoelman tapahtumakomiikka johtuukin usein siitä, että sankari kauppa- ja avioliittohankkeissaan seuraa passiivisena tapahtumien kulkua; itse hän ei tee aloitetta, vaan saa sysäyksiä seikkailuun muilta, jotka erehtyvät luulemaan häntä miljonääriksi. Itseään Jonnia taas, tuota hyväntahtoista matavaa satamajätkää, hallitsevat pääasiallisesti runsasruokaisen mielihalut, hän on syömäri ja juomari ja tässä »aineellisuudessaan» hän on lähempänä renessanssin kirjallisuuden hahmoja kuin romantiikkaa.

Tällä kertaa en voi jatkaa tätä Gorkin kertomuksen ja Lassilan kertoelman vertailua, jonka avulla halusin vain osoittaa, miten monimutkaiset saattavat olla omintakeisten kirjailijoiden vuorovaikutuksen ongelmat. Voidaan sanoa, että mitä lahjakkaampi kirjailija on, mitä kypsemmän vaiheen hän on saavuttanut kehityksessään, sitä vaikeampaa on vastata yksiselitteisesti kysymyksiin, kuka, missä ja miten on vaikuttanut hänen tuotantoonsa.

On huomattava, että Lassilan varhaisromaanissa »Harhama», joka oli monessa suhteessa vielä epäkypsä, erilaiset kirjalliset vaikutteet ovat vielä pinnallisia ja verrattain helposti tunnistettavissa. Elsa Erho mm. mainitsee Lassila-tutkimuksessaan Dostojevskin vaikutuksesta tähän romaaniin. Voidaan puhua myös Gorkin vaikutuksesta. Esim. se emotionaalinen vivahde,

jonka saa »Harhama»-romaanin sankarin, venäläisen työläisen Nikolai Petrovin puheessa sana »toveri»¹⁷, on mielestäni Gorkin »Toveri»-nimisen kertomuksen vaikutusta. Kuten tunnettua Lassila vietti vuosisadan alussa lähes neljä vuotta Venäjällä ja oli yhteydessä venäläiseen vapausliikkeeseen, joten sellainen kirjailija kuin Gorki on varmaan erikoisesti kiinnostanut häntä. Lassila taisi hyvin venäjän kielen ja saattoi niin ollen tutustua Venäjän kirjallisuuteen turvautumatta käännöksiin. Sitä paitsi mainittu Gorkin kertomus suomennettiin samana vuonna 1906, jolloin se oli julkaistu ensi kerran venäjäksi.

Mitä taas tulee myöhempään Lassilaan ja hänen humoristisiin teoksiinsa, niin tällöin kirjalliset vaikutteet ulottuvat syvemmälle ja tulevat vähemmän välittömiksi hänen miehityneen lahjakkuutensa omaperäisyyden ansiosta. Humoristina Lassila on suuressa kiitollisuuden velassa edeltäjälleen Aleksis Kivelle, mutta myös Cervantesille, jonka kuolematonta romaania hän tutki monien eri kielisten painosten mukaan. Lassilan novelleissa ja komedioissa voi löytää kosketuskohtia Gogolin tuotantoon, johon häntä lähentää tietty taiteellisen näkemyksen samankaltaisuus ja viehtymys groteskiin. Lassilan lapsiaiheisissa kertomuksissa taas kaikista hänen huumorinsa kansallisista ja persoonallisista piirteistä huolimatta tuntuu Mark Twainin vaikutus.

Tällaisessa kirjallisten vaikutteiden moninaisuudessa ei ole mitään ihmeteltävää, vielä vähemmän kirjailijaa alentavaa. Vaikutteet eivät poisulje omaperäisyyttä eikä Lassilaa pidetä turhaan eräänä omintakeisimpana suomalaisena humoristina. Mutta omaperäisinkin kirjailija niin kuin kuka hyvänsä ihminen omalla alallaan nojautuu edeltäjiensä kokemuksiin, määrättyihin perinteisiin ja kehittää niitä voimiensa ja lahjakkuutensa mukaan luoden uusia arvoja.

Tutkijan tehtävänä onkin osoittaa sekä kirjailijan yhteydet traditioon että hänen taiteilijaneronsa toistumaton omaperäisyys. Kuten olen yrittänyt osoittaa, tätä varten on pyrittävä ottamaan huomioon moninaiset tekijät: niin historiallis-typologiset yhdenmukaisuudet kuin eroavuudetkin eri maiden kirjallisuuden kehityksessä, kirjailijoiden edustamat kirjallisuusuunnat, heidän paikkansa yhteiskunnallis-kirjallisessa taistelussa kuin myös ne taiteilijaminän toistumattomat piirteet, joita ilman ei voi olla todellista taidetta.

¹⁷ ILMARI RANTAMALA, *Harhama* (Helsinki 1909), s. 227—228.

Editor's Summary

Dr. EINO KARHU, *19th century Finnish and Russian literature in the light of comparative research*

Research into contacts with the East has been neglected in Finnish literature research, though there are many phenomena in Finnish literature that find a parallel in Russian literature. The most fruitful method of research here is historical-typological comparison. The similarity of phenomena need not necessarily be the direct result of interaction, but may

pring from a certain uniformity in the historical development process of mankind. A parallel may thus be drawn between e.g. Snellman and Belinski. We may speak of historical-typological similarity in e.g. both Snellman and Belinski's denial of the existence of a national literature or their demand for a literature that would play an active part in or serve the progress of society. Similar historical-typological likenesses can also be noted at the end of the 19th century and beginning of the 20th, when the direct influence of Finnish and Russian writers on one another is also visible already.