

Suomen ja Venäjän kirjallisuus vertailevan tutkimuksen valossa

Eräitä ongelmia ja havaintoja

ERI MAIDEN kansalliset kirjallisuudet ovat olleet vuorovaikutuksessa toisiinsa. Se on objektiivinen prosessi, joka itse asiassa on ollut käynnissä kirjallisuuden alkuvaiheista saakka, vaikka sen muodot ja intensiivisyys ovat vaihdelleet eri aikakausilla. Tämä koskee kansojen kulttuurin ja historian kehitystä yleensä. On vaikea kuvitella, että jokin kansallinen kulttuuri olisi kehittynyt muista kansallisista kulttuureista täysin eristettynä. Ei edes silloinkaan, kun kyseessä on sanokaamme jokin hyvin vanha kulttuurin ilmiö, jota muovanneita vierasperäisiä vaikutteita on vaikea määrittää, ei se silti merkitse, etteikö niitä olisi ollut.

Uudella ajalla käy maailman kirjallisuuden kehityksen yhtenäisyys yhä ilmeisemmäksi ja eri maiden kansallisten kirjailijoiden vaikutus toisiinsa yhä voimakkaammaksi. Erikosen selvästi huomasi tämän tendenssin Goethe jo 1800-luvun alussa. Runoilijan keskustelut Eckermannin kanssa osoittavat hänen tulleen johtopäätökseen «että runous on ihmiskunnan yhteistä omaisuutta» ja että «olemme nykyään siirtymässä maailmankirjallisuuden aikakauteen, jonka nopeuttamiseksi on jokaisen työskenneltävä».¹

Kun tämä objektiivinen prosessi tajuttiin, kirjallisuustieteen tehtäväksi tuli sen kaikinpuolinen tutkiminen. Ns. vertaileva kirjallisuudentutkimus on eri kansojen kirjallisuuden yhtenäisiä ongelmia tarkastellessaan saavuttanut suurta kokemusta. On ollut ja on edelleenkin olemassa useampia koulukuntia, jotka suhtautuvat eri tavalla kirjallisuusilmiöiden vertailuun ja niiden tulkintaan.

¹ J. P. Eckermann. *Gespräche mit Goethe, in den letzten Jahren seines Lebens, Aufbau-Verlag, Berlin 1956, s. 278.*

Haluaisin tähdentää, että neuvostotieteessä vertailevan kirjallisuudentutkimuksen ongelmille annetaan suurta ja yhäti kasvavaa huomiota. Maailman mitä moninaisimman kirjallisuuden pohjalla näiden ongelmien parissa työskentelevät monet tiedemiehet ja kokonaiset tiedemiesryhmät, esim. sellaiset huomattavat neuvostoliittolaiset kirjallisuudentutkijat kuin akateemikot M. P. Aleksejev, V. M. Zhirmunski ja N. I. Konrad. Ensin mainitun johdolla työskentelee Leningradissa tutkijaryhmä, jonka erikoisalana on pääasiallisesti Venäjän ja eurooppalaisten kirjallisuuksien yhteyksien tutkiminen, kun taas N. I. Konrad on itämaisten kirjallisuuksien huomatuimpia asiantuntijoita.

Moskovassa pidettiin 1960 tieteellinen neuvottelu, jossa pohdittiin vertailevan kirjallisuudentutkimuksen tärkeimpiä metodologisia ongelmia. Neuvostoliiton kirjallisuudentutkimus pitää muuten erikoisen tähdellisenä pääsemistä siitä perinteellisestä asenteesta, joka maailman kirjallisuuden kehitysvaiheiden tutkimisessa rajoittuu tavallisesti vain huomattavimpien Euroopan kansojen kirjallisuuteen. Neuvostoliiton kirjallisuudentutkimuksessa, erittäinkin viimeisinä vuosikymmeninä on tehty paljon sen hyväksi, että tutkimuksen piiriin tulisi vedetyksi tosiaan koko maailman kirjallisuus, siihen luettuna Euroopan pienten kansojen ja myös 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 myös merkkejä siitä, että aletaan päästä edellä mainitusta yksipuolisuudesta, joka on ilmennyt siinä, että erityisesti Suomen kirjallisuuden ulkomaisista yhteyksistä puhut-

taessa 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 Port-han ja länsieurooppalainen valistuskirjallisuus, suomalainen romantiikka ja romanttinen liike Saksassa, Aleksis Kivi ja eurooppalainen renessanssi. Kaikki nämä ovat hyvin tärkeitä ja mielenkiintoisia kysymyksiä ja ansaitsevat perinpohjaista tutkimusta.

Näiden ohella Suomen kirjallisuudessa on kuitenkin ongelmia, joita tarkasteltaessa on hyödyllistä rinnastaa niitä myös Venäjän kirjallisuuden määrättyihin ilmiöihin. Hyvin havainnollisena esimerkkinä siitä on prof. A. Sarajaksen tutkimus¹, joka sisältää paljon mielenkiintoisia faktoja, huomioita ja ajatuksia. Tekijä asettaa ensimmäisenä perusteellisen ja johdonmukaisen tutkimuksen kohteeksi kysymyksen siitä, miten venäläisen realismin ja V. G. Belinskin esteettisten aatteiden vaikutuksesta suomalaisilla kirjailijoilla muovautui realistisen tyypin käsite.

Näin ollen historiallisten yhteyksien olemassaolo Venäjän ja Suomen kirjallisuuksien välillä enempiä kuin niiden tutkimisen tarkuekskään eivät herätä epäilyksiä. Kysy-

mys on pikemminkin siitä, miten näitä ongelmia olisi tutkittava, mitkä tutkimisen näkökohdat olisivat tuloksellisimmat ja mitä tietä kansallisten kirjallisuuksien yhteydet tulisivat ilmenneettyä täydellisimmin ja objektiivisimmin.

Vertailevan kirjallisuudentutkimuksen tielä on suuriakin vaikeuksia. Mielestäni tärkeimmän näistä vaikeuksista on ilmaissut varsin kuvaavasti tanskalainen tutkija J. F. Jensen, laajan erikoistutkimuksen «Turgenev Tanskan henkisessä elämässä» teki-jä². Sen jälkeen kun tutkija on seikkaperäisesti kertonut tanskalaisten tutustumisesta Turgenevin tuotantoon, esitellyt hänen teostensa tanskannokset ja niiden herättämät arvostelijain lausunnot, kun hän on tutkinut Turgenevin vaikutusta realismia ja muita kirjallisuussuuntia edustavien tanskalais-ten kirjailijoiden tuotantoon, hän tekee aivan kirjan lopussa hieman odottamattoman tunnustuksen: «Esityksemme oli yksipuolinen. Tanskan henkistä elämää, tässä tapauksessa sen kirjallisuutta, käsiteltiin vain suhteessa Turgeneviin. Yhtenäistä kokonaisuutta tuli rikottua rinnakkaisilmiöiden ja samaisuuksien ilmentämiseksi ja näin ollen oli mahdotonta välttää väkivaltaisuutta aineistoa kohtaan. Esityksen oli yhtenään luovittava komparativismin Scyllan ja Charybdin-ten välillä: toisaalta hedelmätön vaikutuksen etsintä, minkä johdosta yleinen perspektiivi vääristyy ja tehdään väkivaltaa kirjailijan omaperäisyydelle, toisaalta yhteyksien huomaamatta jäämisen vaara seurauksena pelosta lausua mielipiteensä aiheesta, joka ei ole varmuudella määriteltävissä»

¹ Annamari Sarajas. *Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskoh-
tia. Porvoo—Helsinki, 1968.*

² Johan Fjord Jensen. *Turgenev i dansk
andsliv. Studier i dansk romankunst 1870—
1900. Nordisk forlog. Kobenhavn 1961.*

SUOMALAISTEN JA NEUVOSTOLIITOLAISTEN HISTORIATIETEILIJÄIN SYMPOSIUMI

Toukokuun 6.—8. päivänä pidettiin Moskovassa suomalaisten ja neuvostoliittolaisten historikkojen toinen symposiumi, jonka Neuvostoliiton Tiedekatemian Yleisen historian instituutti oli järjestänyt kahden maan välisen tieteellisen yhteistoiminnan ohjelman puitteissa. Suomen valtuuskuntaa tässä tilaisuudessa johti Helsingin yliopiston kansleri Pentti Renväl ja siihen kuuluivat saman yliopiston professorit Annamari Sarajas ja Erkki

Kuujo, dosentit Matti Klinge, Hannu Soikkanen, Lauri Hyvämäki ja Osmo Jussila sekä professori Tuomo Polvinen ja dosentti Viljo Rasila Tampereen yliopistosta. Neuvostoliiton puolelta symposiumiin osallistui historikoja Moskovasta, Leningradista, Tallinnasta, Tartosta ja Petroskoista.

Tiedemiesten tapaamisen ohjelma sisälsi kolme aihetta: Venäjän ja Suomen kulttuuriyhteydet XIX vuosisadalla, viime vuosisadan kansallisten liik-

(s. 391). Edelleen tekijä selittää, että ne luovat impulssit, joita tanskalaiset kirjailijat ovat Turgeneviltä saaneet, kuuluvat puhtaasti yksilöllisten sisäisten tunteiden ja mielialojen piiriin. Ne taas ovat sikäli arkaluontoisia asioita, että niitä on jopa vaikea pukea sanoiksi, saati sitten todistaa teksteihin nojautuen.

Tällainen odottamaton tunnustus kuulostaa hyvin avoimelta ja sanoisinpa rohkealta. Rohkealta siksi, ettei tutkija tunnusta voimattomuuttaan ilmiön ymmärtämisessä, vaan käsittää ongelman todellisen vaikeuden pyrkien kiertämään sen keinotekoisista yksinkertaistamista. Tämä puolestaan on tutkimusmetodin parantamisen välttämättömän ehto.

Miten on tosiaan löydettävissä sellainen eri kansojen kirjallisen vuorovaikutuksen tutkimistie, joka ei sulkisi pois kansallisen kirjallisuuden «sisäistä» historiaa, mikä ei todellakaan rajoitu keskeisiin kosketuskohtiin? Missä on se raja, jonka takana piilee todellinen vaara, että kansallinen kirjallisuus liikenee täydellisesti kaikenlaisiin ulkoisiin vaikutuksiin ja menettää omaperäisyytensä? Missä kulkee eri kirjailijain todellisen luovan vaikutuksen ja yksinkertaisen jäljittelyn raja? Ja lopuksi mikä takaa sen, ettei luovakaan vuorovaikutus näyttäisi halpamaiselta jäljittelyltä tutkimusmenetelmän puutteellisuudesta johtuen.

Kaikki nämä ovat vakavia kysymyksiä, joista muodossa tai toisessa väitellään myös neuvostoliittolaisessa kirjallisuustieteessä. Tätä tietä tulevat täsmennetyksi vertailevan kirjallisuustutkimuksen **moninaiset tehtävät**

ja määritellyiksi hedelmällisimmät suuntauksukset ja näkökannat.

Neuvostoliittolaisten tutkijoiden keskuudessa on saanut huomattavan sijan kirjallisuuden historiallis-typologinen vertailu. Eräät tutkijamme (V. M. Zhirmunski, N. K. Gudzi ym.) ovat sitä mieltä, että vertailevan kirjallisuustutkimuksen 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 yhteiskunnallis-historiallisen kehitysprosessin yhteisyydestä, mistä johtuu myös kehityksen peruslainomaisuuksien yhteisyys eri maiden kansallisessa kirjallisuudessa. Tällaisen vertailun tarkoituksena on tuoda ilmi sekä vertailun kohteena olevien kirjallisten ilmiöiden yhtäläisyydet että myös niiden eroavuudet. Yhtäläisyyksiä ja eroavuuksia tarkastellaan vastaavien kansojen historiallisen kehityksen yhteydessä. Historiallis-typologinen menetelmä asettaa vertailun historialliselle pohjalle tasoittamatta silti kansallisten kirjallisuuksien omaperäisyyttä ja kirjailijoiden luovaa yksilöllisyyttä, koska näin otetaan huomioon yleisen, erikoisen ja yksityisen dialektiikka. Vertailemalla tiedostetaan niin yleiset tendenssit kuin kansalliset ja yksilölliset erikoisuudetkin.

Metodologisessa mielessä eri kansojen kirjallisuuden historiallis-typologista yhteisyyttä ei pidä erottaa niiden keskinäisistä vaikutuksista ja välittömistä kosketuskohdista. Luonnollisesti tällaista yhteisyyttä voi

keiden yhteiskunnalliset juuret (Suomea ja Venäjää koskevan aineiston pohjalla), V. I. Lenin ja Suomi. Molempien maiden edustajat pitivät näistä aiheista alustuksen ja apuselostuksia.

Ensimmäisenä kuultiin suomalaisen professorin Annamari Sarajaksen ja petroskoilaisen filologian tohtorin Eino Karhun alustukset Venäjän ja Suomen välisistä kulttuuriyhteyksistä XIX vuosisadalla. Professori A. Sarajaksen esitelmässä tehtiin laaja läpileikkaus molemminpuolisista kosketuksista alkaen vuodesta 1809, jolloin Suomessa tajuttiin näiden yhteyksien tarpeellisuus, kuten alustaja totesi, ja päätyn meidän vuosisatamme alkuun. Selostaja käsitteli näiden yhteyksien tärkeimpiä muotoja ja suuntia Venäjän ja

Suomen historian eri vaiheissa ja toi esille näiden yhteyksien edustajia. Professori A. Sarajas tähdensi käsiteltävänä olevien probleemien riippuvaisuutta Suomen yhteiskunnallis-poliittisista virtauksista. Erikoista huomiota alustuksessa kiinnitettiin Suomen kansallisen liikkeen ja Venäjän demokraattisen liikkeen vuorovaikutukseen XIX vuosisadan puolivälissä.

Tohtori Eino Karhun alustus, joka oheisena julkaistaan, käsitteli Suomen ja Venäjän kirjallisuuden vertailevaa tutkimista.

Toisena päivänä dosentti M. Klinge selosti Suomen kansallisen liikkeen eri virtausten sosiaalista luonnetta. Puhuja tarkasteli tämän liikkeen kehitystä 1900-luvun alusta tämän vuosisadan 20-luvulle asti ja luonnehti niitä muu-

ilmetä suoranaisten vaikutusten puuttessa-kin, mutta itse vaikutukset syntyvät tavallisesti juuri historiallis-typologisen yhteisyyden perusteella. Molempien tekijöiden kesken on olemassa tietty yhteys, ne esiintyvät usein moninaisesti toisiinsa kietoutuneina eikä konkreettisia kirjallisia ilmiöitä tutkiessa ole lainkaan helppo luokitella, missä on puhe typologisesta yhteisyydestä, missä välittömästä vaikutuksesta.

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

Haluan ennen kaikkea käsitellä kahden merkkihenkilön kirjalliskriittistä toimintaa, J. V. Snellmanin (1806—1881) Suomessa ja V. G. Belinskin (1811—1848) Venäjällä. Tässä tapauksessa siis vertailun kohteeksi otetaan kirjallisuusarvostelu eikä 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 rinnastettavaksi hyvin mielenkiintoista aineistoa.

Snellman ja Belinski kirjoittivat oikeastaan samaan aikaan, sillä molempien kirjalliskriittisen toiminnan hedelmällisin kausi ajoittuu pääasiassa viime vuosisadan 40-luvulle. Belinski omistautui täydellisesti kirjallisuusarvostelulle, kun taas Snellman kirjoitti filosofisia teoksia, toimitti sanomalehtiä, joten kirjallisuusarvostelu muodosti vain osan hänen toiminnastaan, vaikkakin hyvin tärkeän osan Suomen kirjallisuuden kehityksessä.

Snellmanin ja Belinskin kirjoituksissa on eroavuuksien ohella myös paljon yhteistä. Yhtäläisyys ilmenee ennen kaikkea heidän ajattelunsa perussuuntauksessa, joskus jopa fraseologisessakin läheisyydessä ja heidän polemiikkimenetelmiensä samankaltaisuudessa.

Muistakaamme nuoren Belinskin kuvaava teesi hänen kirjoituksessaan Kirjallisia haaveiluja (1834), joka mm. julisti: «meillä ei ole kirjallisuutta». Tämä silloin kun Venäjän kirjallisuudessa olivat vaikuttaneet jo Lomonosov, Derzhavin, Zhukovski, Baratynski, Pushkin. Poleemisesti kärjistettyä teesiään Belinski nimitti itse «röyhkeäksi teoksi» ymmärtäen, millaisen hämmennyksen ja suuttumuksen se aiheuttaa kirjallisuusmiesten ja lukijakunnan keskuudessa.

Kymmenen vuotta myöhemmin, 1844, kun Snellman alkoi julkaista Saima-lehteä, sen ensimmäisessä numerossa esitettiin analoginen kieltämisen teesi: Suomessa ei ole kansallista kirjallisuutta. Tällä hän sai vähintään samanlaisen hämmennyksen maanmiehissään, jotka olivat tottuneet ajatukseen, että Lönnrotin Kalevala, Runebergin, Topeliuksen, Juteinin ym. runous oli juuri suomalaista kansallista kirjallisuutta.

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

Tuskin voidaan olettaa, että Snellman olisi lukenut Belinskin kirjoituksia, semmitenkään kun kysymys on yhdestä hänen aikaisimmista artikkeleistaan. Olemme pikemminkin tekemisissä historiallis-typologisen yhteisyyden kanssa, joka johtuu niiden tehtävien yh-

toksia, joita oli havaittavissa tämän liikkeen kulttuuri- ja yhteiskunnallis-poliittisessa ohjelmassa sen eri kehitysvaiheissa. M. Klinge totesi, että Suomen kansallisen liikkeen ensimmäisinä edustajina vuoden 1908 jälkeen olivat virkamiehet, joiden sivistyksellinen kansallinen itsetietoisuus oli luonteeltaan läheistä itäsuomalaisen liikkeen kanssa. 1810-luvulla syntyi romanttinen kansallinen liike, joka nojautui voimakkaassa kehityksessään Suomen kulttuurin saavutuksiin. Ja siten XIX vuosisadan 40-luvulla kansalliseen liikkeeseen ilmaantuu «laadullisesti uusi virtaus», kun näyttämölle ilmestyi aikaisemmin syrjässä olleita ryhmiä, mm. talonpoikaisto. Puhuja tarkasteli seikkaperäisesti kysymyksiä, jotka koskevat kansallisuusliikkeen ja

poliittisen kehityksen vuorovaikutusta Suomessa XIX vuosisadan jälkipuoliskolla ja XX vuosisadan alussa. Hän selosti suomalaisuuden yhteiskunnallistaloudellisen ohjelman kehitystä ja sen tunnuksia, jotka muutuivat luonteeltaan taantumuksellisemmiksi.

Moskovalaisen historiatieteilijän kandidaatin A. F. Smirnovin alustus «Venäjän kansallisten liikkeiden yhteiskunnallisesta perustasta» käsittelee laajaa ongelmapiiriä alkaen tsaarinvallan kansallisen siirtomaapolitiikan maanorjuudenalkaisista perusteista ja päätyen porvariston johtamien kansallisten vapautusliikkeiden syntymiseen. Selittäessään kansallisten liikkeiden yhteiskunnallista perustaa alustaja tähdensi, että niiden luokkaolemuksen muodosti talonpoikaiskysymys.

teisydestä, joita aikakausi asetti molemmille kriitikoille ja joiden ratkaisua molemmat etsivät samalta suunnalta.

Snellmanin ja Belinskin aikakaudella edistysellisten voimien päätehtävänä molemmissa maissa oli taistelu sääty- ja feodaalisuhteita vastaan, jotka jarruttivat yhteiskunnallista kehitystä, taistelu maaojuttua 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 kansallisesta kirjallisuudesta 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 porvarillisten valtioiden yhteiskunnallinen ja sivistyksellinen kokemus porvarilliselle yhteiskunnalle luonteenomaisine ristiriitoineen ja ongelmineen. Tämä Länsi-Euroopan esimerkki antoi Suomen ja Venäjän aatteelliselle ja kirjalliselle elämälle erikoisia vivahteita: muistakaamme Venäjällä zapadnikkilaisuus ja slavofiilisyys, jotka muovautuivat juuri 1840-luvulla, tai tendenssi 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 Hegelin dialektiikan

kan ja estetiikan koulua. Hegelin avulla he olivat omaksuneet historiallisen näkökannan yhteiskuntaelämään ja taiteeseen ja pitivät niitä jatkuvasti kehittyvänä prosessina. Samalla sekä Snellman että Belinski ilmaisivat 1840-luvulla suurta tyytymättömyyttä Hegelin filosofian spekulatiivisuuteen yrittäessään voittaa sen epäjohdonmukaisuuden ja sen irrallisuuden yhteiskunnallisesta elämästä ja aikakauden polttavista kysymyksistä. Kumpikin tunsi suurta kiinnostusta Saksan vassemmistolais-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 suhdettaan ranskalaiseen valistusfilosofiaan ja rationalismiin, Ranskan historiaan ja kulttuuriin kokonaisuudessaan. Ranskalaisen valistusfilosofian ja kirjallisuuden feodalisminvastainen luonne vetivät nyt puoleensa Snellmania ja Belinskiä ja 18.—19. vuosisatojen vaihteen Ranskan historia antoi heille esimerkin dynaamisesta yhteiskunnallisesta edistyksestä.

Asettaaksemme ongelman oikein meidän on tehtävä itsellemme selväksi, että nämä yhteiset momentit Snellmanin ja Belinskin henkisessä kehityksessä eivät olleet tavallinen sattuma eikä välittömän vaikutuksen tulos, vaan laajemman yleiseurooppalaisen tendenssin, ennen kaikkea itse Saksassa tapahtuneen Hegelin koulukunnan evolution yksitysilmentymä.

Tietenkin jokaisen huomattavan ajattelijan,

A. F. Smirnov määritteli Venäjän kansallisten liikkeiden perusvaiheet, joiden rajapyykkeinä olivat XIX vuosisadan 60—70-luku ja viime vuosisadan viimeinen vuosikymmen, jotka merkitsivät laadullisia muutoksia tässä liikkeessä.

Symposiumin kolmantena aiheena oli Lenin ja Suomi. Dosentti V. Rasila korosti alustuksessaan vain kysymyksen yhtä puolta: missä määrin V. I. Lenin oli tunnettu Suomen historiallisen kehityksen eri vaiheissa. Professori Josef Sykiäinen Petroskoista käsittelee seikkaperäisesti V. I. Leninin kantaa Suomen kysymyksessä XX vuosisadan alussa, luonnehti Leninin ohjelmaa kansallisuuskysymyksessä ja Suomen itsenäistymisen tunnustamista vuonna 1917.

Alustusten johdosta kehkeytyi vilkas mielipiteiden vaihto, joka sai ajoittain melko periaatteellisen luonteen, kun erilaiset näkökannat ja mielipiteet iskiivät yhteen. Ja vaikkei läheskään kaikissa tapauksissa päästy täydelliseen yhteisymmärrykseen, auttoi vilkas ja vapaa väittely käsittämään paremmin symposiumin osanottajien kannan menneisyyttä koskevien kysymysten tulkitsemisessa.

Symposiumin päätyttyä suomalaiset tiedemiehet vierailivat Moskovan alueen historiallisilla paikkakunnilla, mm. Borodinon taistelulentällä. Paluumatkalla suomalaiset historikot vierailivat Leningradissa ja tutustuivat sen historiallisiin nähtävyyksiin.

Leo SUNI

myöskin Belinskin ja Snellmanin kehitys tapahtui täysin omaperäisesti. Toistan kuitenkin, että siinä oli yhteisiäkin momenteja.

Tässä muutama näyte itse Snellmanin ja Belinskin lausunnoista, jotka todistavat että heidän saksalaisesta idealismista ja ranskalaisesta valistusfilosofiasta antamissaan arvioissa on yhtäläisyyttä.

Kirjeessään saksalaiselle filosofille Reiffille vuonna 1843 Snellman osoitti, että vaikka 18. ja 19. vuosisatojen vaihteessa saksalainen filosofia suorittikin «mullistuksen ajattelussa» (Snellman tarkoitti dialektiikkaa), oli pakko luopua abstraktioista ja kääntyä todellisuuden puoleen. Snellman kirjoitti: «Saksalaisesta filosofiasta on vanha pintapuolinen ranskalainen filosofia vapautanut minut. Tästä pintapuolisuudesta löydän minä, jumal'avita, enemmän lämpöä, enemmän asiaan kohdistuvaa vakavuutta kuin saksalaisten filosofian nykyisestä perinpohjaisuudesta. Näistä on totuuden henki kaikonnut. Hegelissä itsessään on paljon pelkuruutta ja teeskentelyä» (XII, 248).¹

Belinski kirjoitti kirjeessään Botkinille 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).²

Ranskalaisen valistusfilosofian yhteiskunnallista aktiivisuutta korostaen Snellman kirjoitti matkakuvauksissaan Saksa (1842), että Kantista lähtien saksalainen filosofia «on pysynyt eristettynä ja irrallaan maailmantapahtumista, kun taas ranskalaisen ensyklopedistien esitykset, joita saksalaiset kenties syystä ovat pitäneet pintapuolisina, ovat pääasiallisesti luoneet eurooppalaisen sivistyksen nykyisen alun...» (III, 231). Saksalaisen idealistisen filosofian hän luonnehti «abstraktioihin vajonneeksi, esoteeriseksi koulukuntaopiksi eikä todellisuuteen ulottavaksi ja sitä muovaavaksi maailmankatso-mukseksi» (III, 232).

Belinski, joka eräässä kirjeessään 1840 pahoitteli, että oli aikaisemmin esiintynyt ranskalaisista kulttuuria vastaan sen yhteiskunnallisiin kysymyksiin kiintymyksen vuoksi, nimitti nyt ranskalaisia «ihmiskunnan etujoukoksi» (XI, 576).

Aivan kuin tämän kaikuna Snellman kirjoitti eräässä artikkelissaan: «Tuskin on ai-

noatakaan 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 Maratin tavoin» (XII, 52), ts. hän piti mahdollisena myös vallankumouksellista väkivaltaa taistelussa taantumusta vastaan. Snellman ihaili pikemminkin Ranskan vallankumouksen yhteiskunnallis-poliittisia seurauksia kuin itse vallankumousta ja sen jacobinilaista diktatuuria.

Taiteen yhteiskunnallisen olemuksen painottaminen lähensi jossain määrin Belinskin ja Snellmanin esteettisiä katsomuksia. Käytäksemme Lännessä nykyisin levinyttä termiä kumpikin heistä puolsi «osallistuvaa kirjallisuutta» (engaged literature), ts. kirjallisuuden sidonnaisuutta sosiaaliseen todellisuuteen, sitä, että kirjallisuus eläisi sen jokapäiväisissä ongelmissa ja myötävaikuttaisi yhteiskunnan edistykseen. He todistelivat, ettei siinä ole mitään taidetta alentavaa, päinvastoin juuri kansan etu, yhteiskunnallinen taistelu ja historian kehitys antavat todellista sisältöä todelliselle taiteelle.

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 siihen? Vielä nytkin monet kunnan ihmiset toistavat erittäin naiivisti muilta lainattuja ajatuksia väittäen, että taide on taidetta ja elämä elämää, niiden välillä ei ole mitään yhteistä ja että taide alentaisi itseään, jos laskeutuisi nykyajan intressien tasolle. Tosiaankin, jos «nykyajan intresseillä» ymmärretään muoteja, pörssikurssia, seura-piirien juoruja ja pikkumaisuuksia, niin taide esittäisi liian surkeaa osaa, jos se alentuisi myötäilemään 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 eduista; ei valtion vaan ihmiskunnan eduista» (VI, 91).

Kaksi vuotta myöhemmin Snellman kirjoitti tunnetun artikkelinsa J. L. Runebergin runoelmasta Kuningas Fjalär (1844), saman artikkelin, jossa tapaa jo mainitsemam-

¹ Tässä ja muualla Snellmanin sanoja lainattu lauseesta: J. V. Snellman. *Kootut teokset*, I—XII, Turku, 1928—1932.

² Väittaukset Belinskiin lauseesta: B. Г. Белинский. *Полное собрание сочинений*, I—XIII. Москва, Издательство Академии наук СССР. 1953—1959.

me 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. Sellaisetkin miehet, jotka luetaan maansa edistysmielisten joukkoon, esim. Vischer Saksassa, ovat varoittaneet taidetta luopumasta näin korkeasta asemastaan, joka on kaikkien satunnaisuuksien yläpuolella. Mutta eihän toki saa samaistaa puoluetaiteluita ja kokonaisen kansakunnan tai aikakauden valtiollisia pyrintöjä. Sillä näinhän jouduttaisiin pitämään niin Homeroksen Iliasta 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 korkeasti esim. Berangerin tuhtantaa. «Minä jumaloin Berangeria...», kirjoitti Belinski Botkinille 1841. «Hän on järjen apostoli ranskalaisessa mielessä, vanhoillisuuden ruoskija, kansalaisvapauden ja ajatuksenvapauden profeetta» (XII, 55). Snellman taas korosti eräessä artikkelissaan 1848, «ettei kukaan Ranskan runoilija kuitenkaan ole niin kansanomainen kuin laulu-runoilija Beranger eivätkä mitkään muut laulut ole siinä määrin edistäneet restauraation kukistamista kuin hänen sepittämänsä». Snellmanin mielestä Beranger oli «suurin kaikista laulujen laulajista» (IX, 175—176).

Näin ollen Snellmania enempää kuin Belinskiäkään ei vaivannut lainkaan, että runous palvelee yhteiskunnan edistykellisiä pyrkimyksiä; päinvastoin he pitivät sitä sen suoranaisena velvollisuutena. Snellman kirjoitti samana vuonna 1848: «Runoilija kuuluu julkisuudelle; hänen laulunsa pitää kielua 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 yhteiskunnalli-

sen tribuunin osa lainkaan kahlehti 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 määrättyistä 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 tuntoa, joka ei erota vakaumusta toiminnasta, taideteosta elämästä. Se mikä täyttää sielun sisimmän, heijastuu ehdottomasti uloskin. Kun jokin intohimo järkyttää syvästi ihmistä, kun häntä vaivaa jokin ajatus, kaikki se mitä hän ajattelee päivin, toistuu unessa. Olkoon siis luomistyö 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 Belinkin 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, maittensa yhteiskunnallisen kehityksen asettamia tehtäviä.

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

Kirjallisuus määräytyi suurelta osalta yhteiskunnan tilasta, kansallisen elämän ja kansallisen itsetajunnan kehittyneisyyden asteesta. Ennustaessaan samassa artikkelissaan Kirjallisia haaveiluja venäläisen kirjallisuuden tulevaa kukoistusta Belinski totesi: «sitä varten on tarpeen että meillä muovautuisi ensin yhteiskunta, jossa kuvastuisi suuren Venäjän kansan kasvot» (I, 101). Myös Snellman katsoi suomalaisen kirjallisuuden kehittymättömyyden johtuvan pääasiassa kansallisen elämän kehittymättömyydestä. 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 jäänyt jälkeen kehityksessään, «sitä heikompi tietoisuus sillä on omastakin kansallisesta elämästään» (VIII, 34). Snellman puhui jopa «kielteisestä kansallisuudesta» tarkoittaen sillä kansallisen tietoisuuden jälkeensä jääneisyyttä. Samankaltaisia ajatuksia esittivät siihen aikaan myös eräät Snellmanin aikalaiset. Pietari Hannikainen esim. kirjoitti 1847: «Tässä emme voi olla virkkamatta

luuloamme, pääesteenä kotimaisen romaani-kirjallisuuden 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-silmä, ja ensimmäistä pääskyistä ja matkalintuja ja koskein pauhinnaa ja hongan pituutta ja vahvuutta, ...vaan meillä ei ole yhtään, joka loisi kokoon sellaisia kuin Axel och Walborg, Maria Stuart, Wallenstein j.m. Sellaiset työt eivät voi syntyä muualla kuin korkiammassa valtakunnallisessa elämässä, korkiammassa kansallisessa seuruuselämässä, joita me kaipaamme molempia.»¹

Mutta toisaalta Belinski ja Snellman ymmärsivät hyvin myös päinvastaisen 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 parhaiten 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 journalistiikan 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 esineenä» (IV, 493). Nämä sanat kuvastavat itse asiassa Snellmanin kantaa paksu journalistiikkaan myös kirjallisuuteen kokonaisuudessaan.

Lopettaessani tähän Snellmanin ja Belinskin esteettisten katsomusten rinnastamisen, jonka tarkoituksena oli tuoda esiin yhteiset piirteet, toistan vielä, että olen taipuvainen näkemään niissä historiallis-typologista yh-

teisyyttä, en välittömän vaikutuksen tulosta. Tietenkään minulla ei ole kertakaikkiaan varmuutta siitä, etteikö Snellman lainkaan olisi 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 aikausjulkaisuissa. 19. vuosisadan alkupuolikolla Suomessa tunnettiin enemmän tai vähemmän ja mainittiin julkisuudessa Pushkinin, Lermontovin, Gogolin, Zhukovskin, Marlinskin nimet ja vieläpä Bulgarinkin, josta virisi kokonainen sanomalehtiväittely. Mutta Belinskin nimi ilmestyi tietääkseni suomalaisten aikauslehtien palstoille vasta 1880—90 luvulla, kun suomalaisessa kirjallisuudessa tuli ajankohtaiseksi realismiongelma, ja Belinskihän oli venäläisen realismin esteettisen teorian luoja, «naturalnaja koulukunnan» tunnustettu johtaja.

Mitä taas tulee Snellmaniin, niin mielestäni Suomen kirjallisuuden tutkijoiden edessä on vielä tehtävä selvittää ja antaa oikea arvio hänen osuudestaan realistisen suuntauksen teoreettisena edeltäjänä Suomessa. On tunnettua, että realismi sai Suomen kirjallisuudessa jalansijaa myöhemmin kuin Venäjän ja eräitten muiden Euroopan maiden kirjallisuudessa. Realismi ilmeni tuntuvasti ensin Aleksis Kiven tuotannossa 1860-luvulla, mutta johtavan sijan se saavutti vasta 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, se että hän painotti kirjallisuuden yhteiskunnallista luonnetta, sitä että sen on 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 esiintymisissä.

Snellman tunsu jo 1840-luvulla tiettyä myötätuntoa realismia kohtaan, vaikka hän ei vielä käyttänytkaan termiä «realismi» lukien yhdessä Hegelin kanssa koko eurooppalaisen kirjallisuuden kuuluvan romanttiseen suuntaukseen. Termit eivät kuitenkaan selitä läheskään kaikkea. On esimerkiksi tunnettua, että Stendhal oli realisti vaikkakin piti itseään romantiikan edustajana. Snellmanin sympatiat realismia kohtaan ilmenivät mm.

¹ Suomen kansalliskirjallisuus, XII. Helsinki, 1963, s. 332.

siinä, että kirjailijoiden joukossa, joita hän ehdotti suomennettavaksi, olivat Balzac ja Dickens. Lienee aiheellista muistuttaa myös, että myöhemmin Snellman kuului niihin arvostelujoihin, jotka kannattivat Kiven romaanin 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 kuin romantiikan ja realismin rajamailla.

Senaikaisen Suomen kirjallisuuden romantinen 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 Finski vestnik, jossa oli julkaistu mm. Snellmanin novelli Rakkaus ja rakkaus venäjännettynä. Suomessa puolestaan käännettiin yhtä ja toista venäläisestä kirjallisuudesta sekä esiteltiin sitä sanomalehdissä. Tässä ei ole mahdollisuutta pysähtyä tarkemmin niihin kosketuksiin, haluan vain mainita, että niissä kuvastui tietynlainen valinnallisuus, jonka määräsivät sekä Suomen ja Venäjän poliittiset suhteet että esteettis-typologiset seikat. Kun esim. K. A. Gottlund 1840-luvun lopulla julkaisi lehdissään 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. Bulgarinin muistelmia vuosien 1808—1809 sodasta. Tämä erikoishuomio suomalaisten taholta siihen, mitä Venäjällä kirjoitettiin Suomesta, on suuressa määrin selitettävissä kansallis-poliittisilla syillä.

Venäjällä taas Suomi-aihe muodostui kirjallisen polemiikin kohteeksi toisaalta Belinskin ja toisaalta slavofiilien välillä. Jälkimmäiset löysivät itselleen jotain läheistä

siitä patriarkaalisuuden ja suomalaisten olojen poliittisen epäkypsyyden idealisoinnista, joka oli ominaista eräille suomalaisille kirjailijoille.

Kuten jo tuli mainittua, 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. Esimerkkinä tästä on K. S. Suomalaisen (1850—1907) käännöstoiminta.

Pietarissa syntynyt K. S. Suomalainen tunsu hyvin venäjän kielen ja Venäjän olot. Hän julkaisi myöhemmin kaksi vihkoa kuvauksia Venäjästä,¹ josta hän kirjoitti myös eräissä kertomuksissaan. K. S. Suomalainen suomensi useita venäläisten kirjailijain teoksia, mm. Pushkinin Kapteenin tyttären (1876), Gogolin Taras Bulban (1878). Hänen suomennoksensa Kuolleista sieluista (1882) sai Suomalaisen Kirjallisuuden seuran palkinnon. Myöhemmin hän suomensi Turgenevia, Korolenkoa, Gorkia.

O. A. Kallio² on pannut merkille, että K. S. Suomalainen oli erittäin ankara valitessaan teoksia suomennettavakseen. Oli sellainenkin tapaus, että hän jätti kesken suuren käännöksen tultuaan johtopäätökseen, ettei teos vastaa täydellisesti hänen esteettisiä vaatimuksiaan. Jonkinlaisen käsityksen näistä vaatimuksista saamme K. S. Suomalaisen arvostelusta Turgenevin novellista Ravintola tien syrjässä³.

Turgenevin novellissa kuvataan miten renki Naum saa petoksella haltuunsa majatalon isännän Akimin rahat ja omaisuuden. Rikoksen tehnyt Naum ei novellissa kärsi ansaittua rangaistusta, vaan hänestä tulee menestynyt kauppias. Juuri tämä seikka Turgenevin novellissa oudostutti suomalaista arvostelijaa. Hän näet vaati taiteelta moraalista optimismia, ehdotonta hyvän voittoa pahasta.

Turgenev kylläkin antoi novellinsa lopussa ymmärtää, ettei petos voi jatkua ikuisesti. Kertoessaan Naumin menestyksestä tekijä kysyi: «Mutta pitkäksikö aikaa? Vahvemmatkin pylväät ovat kaatuneet ja ennettiin 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 olisi pitänyt menneiden rikosten sovituksena tapahtua lukijan silmien edessä täydellisesti ja havainnollisesti eikä vain tulla mainituksi mahdollisena olettamuksena. Muuten novelli tuntui Suomalaisesta liian

¹ K. S. Wenäjä. Maantieteellisiä kuvaelmia, I—II. Kansanvalistusseuran toimituksia. Helsinki, 1878.

² O. A. Kallio. Uudempi suomalainen kirjallisuus, I. Porvoo, 1911, s. 144.

³ Kirjallinen kuukauslehti, 1876, ss. 213—215.

«katkeralta». 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 Pushkinin Kapteenin tyttären ja Gogolin Kuolleet selut K. S. Suomalainen nähtävästi antoi suuren merkityksen sille, että nämä molemmat teokset päättyvät tavallaan onnellisesti. Hyveellinen Grinjoiv puhdistaa Pushkinin romaanin lopussa maineensa, ja hänen ja Mashenka Mironovan tiet yhtyvät onnellisesti samalla kun häijynilkinen Shvabrin saa rangaistuksen. Samoin Tshitshikovin seikkailut Gogolin teoksessa päättyvät pahan paljastamiseen.

Tämä ei ollut vielä kovinkaan syvällistä paneutumista Gogolin paremmin kuin Turgenevinkaan realismiin olemukseen. Edellä mainitussa arvostelussaan K. S. Suomalainen piti Turgenevin Isät ja lapset «antinihilistisenä» teoksena olettaen, että Bazarovin hahmossa kirjailija tuomitsi materialistisen katsantokannan edustajia. Venäläisessä realismissa piilevää sosiaalisen kieltämisen voimaa K. S. Suomalainen ei voinut vielä kokonaisuudessaan hyväksyä. Vasta myöhemmin, 1880-luvun alussa, suomalainen kritiikki hyväksyi Bazarovin «nuoren Venäjän» edustajana. 1883 kirjoittaneen H. Hyvärisen mukaan Bazarov ajattelee käytännöllisesti, hän on «toimen mies» ja huolestunut kansan todellisista tarpeista. Bazarovin kaikista puutteista huolimatta «hänen koko persoonansa on päättänsä korkeammalla kuin häntä ympäröivät muut romaanin henkilöt»¹. 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 se pysyy nihilismin kieltämättömänä ansiona, sen nihilismin, joka esitetään suuren runoilijan puheena olevassa romaanissa, että se, alistaen ihmisjärjen tarkastuksen alaiseksi yhteiskunnallisen järjestyksen aksioomit, on niistä poistanut paljon mitättömiä aineksia ja yleensä suuressa määrin edistänyt järjellistä, luonnonmukaista katsantotapaa Venäjän yhteiskunnassa»².

Jo tällaisen arvion mahdollisuus Turgenevin romaanista ja venäläisestä «nihilismistä» on selitettävissä suurelta osaltaan sillä, että näihin aikoihin realismi alkoi vakiintua Suo-

menkin kirjallisuudessa yhteiskunnallisen kritiikin muotona. Juuri realismiin sosiaaliskriittistä puolta painotti esim. Juhani Aho, joka asetti tässä mielessä realismiin 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. Suomalain vastaan, joka 1880-luvulla esiintyi Laatokka-lehdessä realistista suuntaa vastaan.

Mainittakoon että jo Belinski luonnehti 40-luvulla senaikaisen venäläisen realismiin «kieltäväksi 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: «Ma olen henki, joka kieltää aina!» Topelius tähdensi juuri todellisuuden «valopuolien» kuvaamisen välttämättömyyttä kun Snellman sitävastoin katsoi kirjallisuuden tehtäväksi näyttää lukijalle, «että voidaan osoittaa parempi oloita välttämättömäksi ja mahdolliseksi, mikä taas voi tapahtua ainoastaan osoittamalla olevien olojen puutteellisia ja hylättäviä puolia — siis poleemisesti niihin suhtautumalla» (IV, 498).

Kirjailija voi saada määrättyjä impulsseja toiselta kirjailijalta olematta ehdottomasti hänelle läheinen tyylinsä puolesta. Heidän välillään voi havaita paitsi vetovoimaa myös luotaantyöntäviä voimia, joten kaksi teosta eräine yhteisine piirteineen saattavat silti olla hyvin erilaisia.

Haluaisiin havainnollistaa tätä vertailemalla A. M. Gorkin kertomusta «Tshelkash» (1895) ja Maiju Lassalin novellia «Kuolleista herännyt» (1916).

Kuten tunnettu Gorkin tuotanto saavutti vuosisadan alussa suuren populaarisuuden 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 Lehtoseen esittää prof. A. Sarajas hyvin mielenkiintoisia havaintoja. Gorkilta saatuja herätteitä on havaittavissa myös Maria Jotunin tuotannossa.

Gorkin, varsinkin romantiikko Gorkin, joka tunnetaan «Laulun sinihaukasta» ja «Laulun myrskylinnusta» tekijänä, vapaiden paljasjalkaisten ja vaeltavien mustalaisten kuvaajana, populaarisuus vuosisadan alun Suomessa on selitettävissä sekä yhteiskunnallisilla että kirjallisilla seikoilla. Elettiiin «murrosten aikaa», porvarillisen yhteiskun-

¹ *Vatvoja*, 1884, s. 79.

² *Sama*, s. 74.

nan ja porvarillisen sivilisaation 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. Kysymys ei ollut vain Venäjän tsarismien sortaman pienen Suomen poliittisista vaikeuksista, vaan myös yleismaailmallisesta kriisistä, kuten Eino Leino kirjoitti romaanissaan *Olli Suurpää* (1908): «Tässäkään ei ollut kysymys vain — passiivisesta vastarinnasta tahi Suomen pienestä valtiollisesta kysymyksestä. Tässäkin oli läsnä koko ihmisuus... Vuosata vaihtui onnettomuutta uhkaavana... Ranskassa Dreyfus-juttu, joka järkytti koko ihmiskunnan luottamuksen omaan parempaan itseensä ja suuren vallankumouksen julistamiin ihanteisiin, joilla se oli sata vuotta elänyt. Preussissa raskas byzantiininen rautavalta. Englanti, tuo suuri Englanti, nyt Chamberlainin astinlauta, kävi kunniatonta sotaansa buurikansaa vastaan. Itse vapaa Amerikka näyttää kulkevan kohti välttämättömä imperialismin. Valtioitseekkääisyys, valtakuntien aineellinen hyöty ja oman voiton pyynti, jotka ulospäin esiintyvät sydämettömänä siirtomaapolitiikkana, sisäänpäin yhä kasvavina sotavarustuksina ja yhä kulttuurivihollisempina taantumuksena, tuntuvat tukahduttaneen jo kaikki jaloimmat ja pyhimät pyrkimykset maailmasta.»¹

Monia suomalaisia kirjailijoita huoletti varsinkin se, että äärimmilleen kehittynyt merkantilismi ja omaisuuden palvonta tukahduttivat ihmisissä inhimillisyyden. Kaikki ihmisten väliset 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 omassa hautajaiskemuksaan. — Ei! Tuomittu on tämä sivistys, kelpaamaton se on! Se kasvattaa vain kauppiaita tätä ainoata kauppahuonetta varten!»²

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. uusromantikkojen kiintymys Kalevalan taiteelliseen maailmaan, heidän «karelianisminsa», joka valtasi vuosisadan vaihteessa Suo-

men kirjallisuuden, musiikin ja kuvaamataiteen. Karjala ja sen muinainen kansankulttuuri muodostui niihin aikoihin monille suomalaisille taiteilijoille suunnilleen samaksi, miksi muodostui Paul 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. Tarkoitin romanttisia kulkureita, vaeltajia, ja kaikkia boheemielämää viettäviä ja yhteiskunnan hylkäämiksi itsensä tuntevia «muukalaisia» omassa maassaan. Tällaisia hahmoja tapaamme Lärin Kyöstin «kulkuri-lyriikassa», L. Onervalan ja E. Leinolla (hänen tunnettu Löysäläisen laulunsa), Joel Lehtosella (viulunsoittaja Paholaisen viulussa) ja Maria Jotunilla (kulkuri Nyman Arkielämässä). Nämä henkilöahmot saattavat erota toisistaan, eräistä heistä tulee individualisminsa ja sopeutumattomuutensa traagisia uhreja. Heitä yhdistää kuitenkin yksi piirre. Nämä romanttiset vaeltajat ovat välinpitämättömiä omaisuuden ja porporvarillisen hyvinvoinnin suhteen, he pitävät kulkurielämänsä eräänlaisena haasteena porvarilliselle yhteiskunnalle ja sen hyväksymille arvoille.

Nämä yhteiskunnallis-historialliset ja kirjalliset seikat vaikuttivatkin mielestänne suuressa määrin Gorkin Suomessa saavuttamaan suosioon. Gorkihan oli kirjailija, joka ruoski armotta porporvarillisuutta, ylisti ihmisen omanarvontunnetta, hänen vapautustaan alentavista omistussiteistä. Tähän on lisättävä vielä, että Gorki oli Suomen kansan ystävä, joka puolusti sitä julkisesti Venäjän itsevaltiuden ahdistelulta, ja suomalaiset vastasivat hänelle näin ollen vastarakkaudella.

Gorkin varhaistuotantoon kuuluvassa kertomuksessa *Tshelkash* esiintyykin 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 pyrki herättämään kahlitun ihmisen tunnetta. Ihmiset ovat luoneet suuria rikkauksia, mutta ovat muuttuneet itse luomustensa orjiksi; jopa vapaa merikin on menettänyt vapautensa tekniikan vuoksi.

Maiju Lassilan *Kuolleista herännyt* kertolma alkaa samoin sataman kuvauksella, sen päähenkilö on samoin kulkuri ja jätkä. On myös aiheen yhtäläisyyttä: samoin kuin *Tshelkashissa* Lassilan teoksessa on kyse ihmisen suhteesta rikkauteen, omaisuuteen. *Tshelkashille* samoin kuin Jonni Lumperille,

¹ Eino Leino. *Kootut teokset*, X. Helsinki, 1928, s. 139—140.

² Maria Jotuni. *Kootut teokset*, III. Helsinki, 1930, s. 235.

Lassilan teoksen päähenkilölle, raha on se koelinkivi, jonka kautta luonteiden perusominaisuudet tulevat ilmi.

Samalla ne ovat hyvin erilaisia teoksia. Tshelkash-kertomus kuuluu Gorkin taitelijauran 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, mikä saa aikaan sen, että puhtaasti lukijan kannalta Lassilan teos muistuttaa hyvin vähän Gorkin kertomusta. Näiden kahden luomuksen sankarit ovat ulkoisestikin pikemmin toistensa vastakohtia. Tshelkashin hahmossa romantisoidaan eräänlaista ihanteellista pyyteettömyyttä, sankarin ylpeän hengen alistumattomuutta mammonan ja yleensä aineellisuuden mahdin edessä. Hänen fyysinen olemuksensaakin on vapaa liiallisesta aineellisuudesta, tekijä kuvaa Tshelkashiin pitkäksi ja romuluiseksi, hänellä on petollinen kyömyenä, hänen hermostunut olemuksensa on kuin kiihkeästi eteenpäin pyrkivä ja «täälläkin, missä oli sadoitain hänen kaltaisiaan karkeita jätkeä, täälläkin hän veti heti huomiota puoleensa: miehen villi laihaus muistutti arojen haukkaa, ja tuo väijyilevä liikehtiminen, päältä nähdessä tyyni ja tasainen, mutta sisimmässään kiihkeä ja valpas, oli kuin sen petollisuuden lentoa, jota hänen ulkomuotonsa muistutti» (s. 19).

Lassilan kertoelman Jonni Lumperilta puuttuu tätä olemuksen hermostuneisuutta, romanttista pyrkimystä ja taitoa toimia päättäväisesti ja pelotta. Jonnin luonteelle 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 seikkailun muilta, jotka erehtyvät luulemaan häntä miljonääriksi. Itseään Jonnia, tuota hyväntahtoista mahtavaa satamajätkeä, hallitsevat pääasiallisesti runsasruokaisen mielihalu, hän on syömäri ja juomari ja tässä «aineellisuudessaan» hän on lähempänä renessanssin kirjallisuuden hahmoja kuin romantiikkaa.

On pantava merkille, 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»¹, on mielestäni Gorkin «Toveri»-nimisen kertomuksen vaikutusta. Kuten tunnettua Lassila vietti vuosisadan alussa lähes neljä vuotta Venäjällä ja oli yhteydessä venäläiseen vapausliikkeeseen, joten sellaisen kirjailijan kuin Gorkin on erikoisesti pitänyt kiinnostaa häntä. Lassila osasi hyvin venäjää 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 miehistyneen 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 voidaan löytää kosketuskohtia Gogolin tuotantoon, johon häntä lähentää tietty taiteellisen näkemyksen samankaltaisuus ja viehtymys groteskiin. Lassilan lapsiäheisissä 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 sulje pois omaperäisyyttä eikä Lassilaa pidetä turhaan eräänä omintakeisimpana suomalaisena humoristina. Mutta omaperäisinkin kirjailija niin kuin kuka hyvänsä ihminen omalla alallaan nojautuu edeltäjiensä kokemukseen, 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 minusta tuntuu ja niin kuin olen yrittänyt osoittaa, on tässä tarkoituksessa pyritävä ottamaan huomioon moninaiset tekijät: niin historiallis-typologiset yhdenmukaisuudet sekä eroavuudet eri maiden kirjallisuuden kehityksessä, kirjailijoiden edustamat kirjalliset suuntaukset, heidän paikkansa yhteiskunnallis-kirjallisessa taistelussa kuin myös ne taiteilija-minän toistumattomat piirteet, joita ilman ei voi olla todellista taidetta.

¹ Irmari Rantamala. Harhama. Helsinki 1909, s. 227—228.