

että kokonaisuus siitä on hänellä vielä tekeillä. Mutta eräitä osa-alueita hän on selvittänyt tästäkin ajasta. Tulokoon mainituksi, että hän on oivaltavasti esitellyt kirjailijaryhmä Kiilan johtavia kirjailijoita, Arvo Turtiaista (Punalippu 6/81) ja Elvi Sinervoa (Kulttuurivihkot 5/81).

Vuonna 1977 ilmestyi suomeksi edellisvuonna julkaistu pieni tutkimus **Dostojevski ja Suomen kirjallisuus**. Lähtökohtana on jälleen Suomen ja Venäjän kirjallisten yhteyksien esittely, ja se tarkentuu suomalaisen Dostojevski -reseption vaiheiden tarkasteluksi. Pääpaino on itsenäisyyden ajassa, erityisesti sodanjälkeisessä kaudessa. Karhun suhtautuminen kohteeseensa eriytyy kriittiseksi kriitikkojen ja ymmärtäväksi kirjailijoiden osalta. Hän osoittaa Dostojevski -tulkintojen ideologisuuden ja puolinaisuuden, olipa maailmankatsomuksellisenä lähtökohtana positivismi (G. H. von Wright) uuskritiikki (Aarne Kinnunen) tai teosofia. Perusteellisimman esittelyn saa Alex Matsonin, suomalaisen kirjallisuustutkimuksen suuren yksinäisen romaanikäsitys ja sen sovellus Tolstoin **Sotaan ja rauhaan** sekä Dostojevskin **Karamazovin veljeksiin**. Matson hylkää porvarilliset ideologiat luokkayhteiskunnan moraalina, mutta ei kykene lähestymään marxilaisuutta huolimatta kiinnostuksesta materialismin. Tämä pakottaa Matsonin metodin rajoittuneeksi ja epähistorialliseksi.

Käytännöllisen analyysin kohteiksi Karhu on valinnut eräitä keskeisiä sodanjälkeisiä romaaneja (Jorma Korpelan **Tohtori Finckelman**, Christer Kihlmanin **Sininen äiti**, Marianne Alopaeuksen **Pimeyden ydin** sekä Eeva-Liisa Mannerin näytelmän **Uuden vuoden yö**). Näkökulma on luonnollisesti teeman mukaisesti suppea, mutta näissä rajoissa Karhu osoittaa Dostojevskin eettisen linjan merkityksen parhaimmalle suomalaiselle kirjallisuudelle.

Eino Karhun tutkijankuvaan kuuluu pyrkimys tulkita sanataide sekä sen esteettisen ominaispainon että yhteiskunnalliskulttuuristen yhteyksien valossa, laaja lukeneisuus, väsymätön tarkkuus, joka ilmenee lähteiden huolellisessa käytössä, edelleen monipuolinen kielitaito, johon sisältyy myös ruotsi, koska hän tahtoo ymmärtää Suomen ruotsinkielistä kirjallisuutta sen alkuperäisessä asussa. Karhussa puhuu tietäjän, oppineen tosiasian esittäjän äänellä maailmankirjallisuuden haltuunoton ja elämänymmärtämisen kehittämälämmin ihminen, suuri humanistinen persoonallisuus.

Suomessa on joskus ihmetellen ihailtu sitä, että Karhu on yksin tehnyt saman verran kuin täällä kokonainen tutkijajoukko. Hänessä onkin jotain Lönnrotin tapaista, miehen jonka sanottiin yksin juosseen kokoon Suomen muinaishistorian. Odotamme Eino Karhun sanaa itsenäisyysaikamme kirjallisuudesta.

Eino Karhu

## Luonto, runo ja maailmankatsomus

Jonkun sanotaan olevan vapaa kuin taivaan lintu. Linnut ja vapauden me käsitämme erottamattomiksi, ne ikään kuin edellyttävät toistaan. Tällä pohjalla on kansanrunoudessa ja sittemmin kirjallisuudessa vakiintunut lukuisia semanttikaltaan varsin vakaita metaforia. Eri kansojen runoudessa on ylistetty sekä kotkan vapaata lentoa että myrskylinnun ylvästä kaartelua samoin kuin vaatimattomampienkin lintujen huoletonna elämää. Esimerkiksi Puškin lauloi näin:

Luojan lintu laulavainen  
huoletonna lentelee:  
Vieras sille murhe mainen,  
ikipesää ei se tee.

Suom. Ulla-Liisa Heino

Lintukuvien ja yleensäkin luonnonmetaforien runsaus ei ole ominaista vain runoudelle, vaan myös tavalliselle puhekielille. Kun jostakusta sanotaan, että hän on vapaa kuin taivaan lintu tai varsinainen pyryharakka tai laulaa kuin satakieli, vaakkuu kuin vanha varis, on viekas kuin kettu tai vahva kuin karhu tai ulvoo sutena susien joukossa, kaikki ymmärtävät, mistä on kyse. Näiden metaforailmaisujen tarkoitus tuntuu siinä määrin ammoiselta ja päivänselvältä, että muuta olisi vaikea kuvitellakin.

Mutta suomalaisen runoilijan Pentti Saarikosken vuonna 1971 ilmestyneessä runokokoelmassa **Onnen aika** esiintyykin

tuosta perinteellisestä lintu- ja vapaustee-  
masta täysin vastakkainen tulkinta.

Linnuista olisimme voineet oppia  
että vapautta ei ole.  
Mutta me tavoittelemme tuulta.  
Sitä me tavoittelemme.

Luonnonkin voi siis lyriikassa nähdä eri tavoin, kaikki riippuu runoilijan näkök-  
ulmasta, hänen yleisestä mielentilastaan. Maisema on lyriikassa ja yleensäkin tait-  
teessa myös ihmisen sieluntila. Jo mui-  
noiset runoilijat ymmärsivät mainiosti,  
että runollistetusta ja sielutetusta luon-  
nonsta paljastuu ihminen itse; että luon-  
non myötä me ilmennämme itseämme, yk-  
silöllistä maailmaamme, tunteidemme ke-  
hittyneisyyttä. Friedrich Schiller sanoikin  
osuvasti: »Luontohan askarruttaa ja ihas-  
tuttaa meitä vain lainattuna. Se viehätys,  
johon se verhoutuu, on vain kajastusta  
tarkkailijan sisimmän viehätysvoimasta, ja  
jalomielisesti me suutelemme peiliä, joka  
hämmästyttää meitä omalla kuvallamme.»<sup>1</sup>

Objektiivisessa, luonnontieteellis-biologi-  
sessa ja ekologisessa mielessä luonto suo  
asujaimilleen varsin suhteellisen vapau-  
den. Luonnonssa ei kukaan voi »huoleton-  
na lennellä». Tunnetulla kirjailijalla ja  
luonnontuntijalla Mihail Prišvinillä on  
mielenkiintoinen päiväkirjamerkintö lin-  
nuista. Vuonna 1915 hän kirjoitti seura-  
vasti:

»Katsokaa taivaan lintuja: luuletteko  
että niillä on helppoa?»

Kun ne lentävät, niillä on patit siipien  
alla; yhden kevään päivän pitävät lysiä,  
ja sitten pesään ja siinä istu hievahtamatta;  
ja kun poikaset ovat kuoriutuneet, raahaa  
koko päivät matosia. Kun poikaset on kas-  
vaneet, niin taas matkaan, taas patit  
siipien alla. Mitä iloa on juomisesta ja  
syömisestäkään, kun vihollisia on kaikkialla,  
kunhan ehtii nokkais-  
ta kahden vilkaisun välillä.

Ja kun kaiken tämän jälkeen katsoo  
lintua, niin sen kauniimpaa ei maan pääl-  
lä olekaan, eikä vapaampaa: vapaus on  
kuulemma kuin lintu».<sup>2</sup>

Prišvinin mukaan vapaus on ennen  
kaikkea sopusointuisuuden tunne ihmisen  
sisimmässä; tunne että on toivoa ja mah-  
dollisuuksia, myös yhteiskunnallisia; tun-  
ne että palvelee vapaaehtoisesti kaikki ih-  
miset yhdistävää tavoitetta. Mutta kun ih-  
miseltä puuttuu sellainen tunne, koko  
valtava vapaa maailma saattaa tuntua  
kaikkea muuta kuin vapaalta; se on kuin  
hiirenloukku, luonto harvinaisen »epäva-  
paa» ja masentava. Esimerkin vuoksi vie-  
lä yksi pienoisokuva Pentti Saarikosken  
edellä mainitusta runokokoelmasta:

Niin pieni metsä että ei voi eksyä,  
kun kulkee ympyrää näkee kohta selkänsä.  
Eivät meidän näköalamme tästä  
mihinkään avarru.

Tiettyä luonnonmetaforien ja -kuvien  
semanttis-esteettistä evoluutiota tapahtui  
jo kansanrunouden puitteissa koko sen  
pitkän vaikutusajan mittaan. Jo arkaai-  
sissa zoomorfisissa myyteissä saatiin  
mainita lintuja, eläimiä ja puita, mutta ei  
vielä kuvallisessa, metaforisessa merkityk-  
sessä. Tarvittiin vielä hyvin monimutkai-  
sia kielen kehityskulkuja, ennen kuin  
esimerkiksi karjalais-suomalaisessa kan-  
sanrunossa Väinämöisen kanteleensoitosta  
voitiin venematkaepisodi kuvata seura-  
vasti:

Airon pyyrit pyinä vilkkuu,  
nenä jokui joutsenina,  
hangat hanhina hatisi,  
teljot teirinä kukerti,  
perä kraakkui kaarnehina.

Oikeastaan vain tuollaisten kuvallisten  
lauseyhteyksien puitteissa voidaankin pu-  
hua metaforasta sellaisenaan, tämän ter-  
min enemmän tai vähemmän nykyaikai-  
sessa merkityksessä, kun taas arkaaisissa  
zoomorfisissa myyteissä ei metaforisaatio-  
ta esiintynyt. Samaa on sanottava kansan-  
lyriikasta: tarvittiin olennaisia muutok-  
sia tietoisuuden kehityksessä ja indivi-  
dualisaatiossa, ennen kuin esimerkiksi  
lemmenlauluissa, jotka ovat verraten myö-  
häinen laji, luonnonvertaukset saivat  
uuden psykologisen sisällön ja alkoivat il-  
mentää surua, yksinäisyyttä ja lemmen-  
kaihoa.

Myös kirjoitetun kirjallisuuden histo-  
ria saa vakuuttumaan siitä, että luonnon-  
metaforilla ja yleensäkin luonnonkuvauk-  
silla on historiallinen »siteensä», joka pal-  
jolti johtuu eri aikakausien ihmisille omi-  
naisista luonnontieteellisistä luonnon- ja  
maailmankäsityksistä. Etsiskellessäni meil-  
lä ja ulkomailla kirjoitettuja tutkimuksia  
lyriikan historiallisista tulkinnoista löy-  
sin muutamia mielenkiintoisia töitä, jotka  
valaisevat niitä muutoksia, joita maail-  
manrunoudessa tapahtui 1500—1600-luvun  
suurten luonnontieteellisten keksintöjen  
vaikutuksesta (tarkoitin tässä ennen kaik-  
kea Kopernikuksen, Giordano Brunon,  
Galilein ja Newtonin tähtitieteellisiä keks-  
intöjä). Mainitsen noista toista kolme.  
Kahdessa puhutaan 1600—1700-luvun eng-  
lantilaisesta runoudesta, ja ne ovat ame-  
rikkalaisen M. Nicolsonin ja ruotsalai-  
sen G. Qvarnströmin kirjoittamat; kolmas  
on omistettu Saksan valistusajan runou-  
delle ja sen on kirjoittanut länsisaksa-  
lainen K. Richter.<sup>3</sup> Voimakkaimman vai-  
kutuksen tekee Nicolsonin kirja, joka on  
muuta kahta paljolti perustavanlaatuisem-  
pi. Muut kaksi kirjailijaa viittaavat sii-

hen usein ja käyttävät hyväkseen sen ajatuksia. Minun täytyy tunnustaa, että luin Nicolsonin kirjan harvinaisen kiinnostuneena, pidin sitä suorastaan sensaatiomaisena, niin suuresti sen aineisto ja analyysi hämmästyttivät minua (kirjallisuudentutkimusta koskevia teoksia lukiessa sellaista ei todellakaan usein tapahdu). Me kaikki tietenkään ymmärrämme väitteen, että runous on historiallisesti sidonnaista kuten kaikki muutkin inhimillisen tietoisuuden tuotteet, ja yleispiirteisissään yhdyimme siihen. Mutta tuon sidonnaisuuden konkreettiset muodot ja taiteelliset tulokset saattavat tarjota varsin yllättävän, historiallisesti ainutkertaisen kuvan, mikä on havaittavissa Nicolsonin kirjassa. Mielestäni on paikallaan käsitellä kirjan sisältöä seikkaperäisemmin tämän havainnollistamiseksi.

Kirjan teema tuntuu varsin kapealta: 400 sivulla puhutaan, miten englantilaisessa runoudessa — ennen 1500—1600-luvun suurten luonnontieteellisten keksintöjen aikakautta ja sen jälkeen — kuvattiin vuoria ja miten englantilaiset runoilijat ja Euroopan-matkaajat suhtautuivat esimerkiksi Alpeihin. Kirjan nimikin on suomennettuna »Vuorten synkkyys ja kirkkaus», vaikka sen teoreettinen alaot sikko onkin »Loputtomuuden estetiikan kehitys». Juuri se, että yksityinen teema on valaistu näin perinpohjaisesti, tekee Nicolsonin kirjan niin henkeäsalpaavan kiintoiseksi.

Lyhyessä katsauksessaan aiempaan maailmanrunouteen tekijä toteaa, että ajanlaskumme ensimmäisten 17 vuosisadan aikana runoilijat eivät vielä kiinnittäneet vuoriin erityistä huomiota, mutta sitten yhden vuosisadan tai jopa 50 vuoden kuluessa (Englannin runoudessa suunnilleen 1700-luvun alkupuoliskolla) tapahtui perusteellinen murros. Tietenkin jo antiikin myyteissä esiintyi vuoria (Olympos, Parnasso, Pelion), samoin raamatun mytologiassa (Siinai, Ararat). Mutta minäkäänlaisesta vuorten, niiden karun kauneuden ja majesteettisuuden estetisoinnista, kuten myöhemmin romantiikan aikakaudella tapahtui, ei voinut olla puhettakaan. Antiikin, keskiajan ja jopa renessanssin kirjallisuudessa vuoria kuvailtiin vain harvoin, ne eivät vielä olleet taiteellinen maisema, ja jos niitä jotenkin esteettisesti arvioitiinkin, niin yleensä tuo arvio oli kielteinen (harvoille poikkeuksille tästä säännöstä Nicolson on löytänyt vakuuttavan, joskin liian monimutkaisen kirjallisuushistoriallisen selityksen, enkä ryhdy tässä selostamaan sitä seikkaperäisesti). Voittopuolinen sääntö oli, että vuoret olivat jotakin, mikä rumensi maan, rikkoi harmonian ja tehosti kaosta. Jo

Lucretiuksella (ensimmäinen vuosisata ennen ajanlaskumme alkua) oli sellainen tapa suhtautua vuoriin. Atomistisen materialismin kannattajana hän tarvitsi todisteita maailman ei-jumalallisesta alkuperästä, ja vuoret — juuri niiden »ei-jumalallisen rujouden» tähden — olivat hänelle muuan sellainen todiste. Kuuluisassa teoksessaan *De rerum natura* (Maailmankaikkeudesta) esiintyvät seuraavat säkeet:

Vaikka en tietäiskään, mikä on esialkujen laatu, väittää uskallan, olosuhteet tarkaten taivaan, ottaen huomioon moninaisia seikkoja muita, ettei tietenkään jumalvoimat luonehet meille maailmaa, niin paljon on vikakohtia siinä. Ensikseen: mitä kattaa vain tuo mahtava holvi taivaan, vuoristot osan siitä jo vie, petometsät ahneudessaan, louhistot sekä myös nevat aavat tai meri, toisistaan erottaa joka rantamaiten.

(Suomennos: Paavo Numminen)

Myöhemmin, jo kristinuskon ideologien tietoisuudessa — he näet edelleen pitivät vuoria epäsoinnun ja villin kaaoksen ilmauksena — heräsi tällä pohjalla kokonainen jumaluusopillinen ongelma, josta kiisteltiin kiivaasti muutamia vuosisatoja. Kiisteltiin siitä, olivatko vuoret jo alunperin olleet paratiisin maiseman osa, toisin sanoen, oliko jumala jo itse luomisen hetkellä saattanut luoda maan rujoksi. Vai olivatko vuoret syntyneet vasta myöhemmin jonkin katastrofin tuloksena? Katastrofin syy otaksuttiin eettisluontoiseksi. Jo antiikin aikoina, ainakin Hesiodoksesta lähtien oli ollut olemassa teema, jonka mukaan luontokin vähitellen rappeutui ihmisen rappeutumisen myötä. Tällainen luonnonmaiseman ja moraalien aspektien yhtymä esiintyy selvästi esimerkiksi Ovidiuksen *Metamorfooseissa*, jossa kultakausi vaihtuu hopeakauteen, tämä taas pronssi- ja rautakauteen eli aina huonompaan päin. Kristinuskon kärkeästä tätä myyttien eettistä puolta entisestäään, makrokosmoksen mullistukset johtuivat ihmisten moraalista rappiosta: raamatun ensimmäisten ihmisten syntiinlankeemuksesta, Kainin veljesmurhasta ja muista jumalalle vähemmän otollisista teoista. Samoin rujojen vuorten synty liitettiin ihmisten syntisyyteen. Mutta raamatussa oli paljon ristiriitaisuuksia. Esimerkiksi vedenpaisumuskuvauksessa mainittiin kaikkien vuorten jääneen veden alle ja Noakin arkki kariutui Araratille. Vuoria oli siis ollut olemassa jo ennen vedenpaisumusta, vaikka *Genesisissä* ei niitä mainittukaan. Tämä antoi aiheita uusiin ja entistä hienosyisempiin kiistoihin, joita kävivät jo muinaisjuutalaiset papit ja keskiajan jumaluusoppineet sekä sitten Luther ja Calvin uskonpuhdistuksen aikakaudella; ne kuvastuivat hämärästi myös »Englannin runouden isän» Jeffrey Chau-

serin tuotannossa 1300-luvun jälkipuoliskolla. Ja kiistat tulivat jälleen ajankohdaisiksi 1600-luvun runoilijoille ja filosofeille, kun luonnontieteelliset käsitykset maailmasta alkoivat syrjäyttää uskonnollis-mytologisia käsityksiä. Nicolson siteraa runsaasti Englannin 1600-luvun runouden niin sanotun metafyyssisen koulukunnan edustajia John Donnea, Andrew Marvellia, Henry Waughania, Joshua Poolea ja muita. Heidän runoissaan esiintyi joko retorisen persoonaton tai kielteinen suhde vuoriin. Retoriikka koski kirjallisuudesta lainattuja fiktiivisiä vuoria kuten Olymposta tai Parnassoa. Alpeja runous ei ollut vielä löytänyt puhtaasti omakohtaisesti koettuina, se alkoi vasta arasti lähestyä niitä. Kielteinen suhtautuminen vuoriin ilmeni siinä, että niiden olemassaoloa sinänsä pidettiin jatkuvuuden voimasta edelleenkin luonnon epätodellisuuden merkinä. Edellä mainittujen runoilijoiden runoissa vuoret »rumentavat maata», ne ovat kuin »syyliä» tai »rasvapakumia». Rotkoja taas verrataan rumiin »rokoarpiin». Maallisen maiseman vuoret turmelivat, taivasta ne taas »pelottivat» ja »kammottivat». Eräässä John Donnen runossa kuvataan kauhuissaan taivaalla lipuvaa kuuta, joka minä hetkenä hyvänsä »saattaa murskaantua kallioihin ja pudota maahan». Ihanne oli tasaisuus, siloisuus, »säännöllisyys». Nicolson muistuttaa, että jo eri kansojen muinaisissa taruissa maa ja kosmos kuviteltiin niiden luomisen hetkellä munanmuotoiseksi (myös Kalevalassa maailma syntyy soranmunasta — maa alapuoliskosta, taivas yläpuoliskosta). Eikä munanmuotoisuus tarkoita vain tilaa, vaan myös ihanteellisen sileätä pintaa. Niiwi mytologinen naturalismi ihanteelliseen käsityksineen alkuperäisistä (usein hyperboloiduista) luonnonmuodoista vaihtui myöhemmin tieteellis-geometriseen idealismiin, jolloin luonnolta vaadittiin ihanteellisen ankaria linjoja, ankaria tasoja ja tiloja. »Metafyyssisen koulukunnan» runoilijoiden runoissa esiintyi laajalti eksakteista tieteistä omaksettuja analogisia kuvia. Juuri geometrisen ihanteellisuuden kannalta ja sen keinoin kuvaili esimerkiksi Andrew Marvell »alkuperäistä» maailmaa kirjoittaessaan, että »tarkinkaan harppi ei olisi voinut piirtää säännöllisempää taivaankannen linjaa ja pehmeinkään lyijykynä elegantimpaa kukkulan viivaa». Kaikkein korkein muutui mallikelpoiseksi geometrikoksi ja konepiirtäjäksi. Lisättäköön tähän, että metaforinen harppi esiintyi jopa eräässä Donnen lemmerunossa: rakastavaisten erottamattomuutta verrattiin ympärän ja sen keskipisteen geometrisen yhteyden erottamattomuuteen.

Myös runoilija ja platonilainen filosofi Henry More oli taipuvainen asettamaan ihanteelliset geometriset muodot luonnon »epäsäännöllisyyden» edelle, mutta hänelle vuoret eivät enää olleet rukoja »syyliä»; hän ei korostanut vain niiden hyötyä vaan myös niiden viehätystä. Nicolson pitää Henry Morea ensimmäisenä englantilaisena runoilijana ja ajattelijana, joka on lyriikassa ylistänyt loputtomuuden filosofista ideaa — ajan ja tilan, maailmojen ja maailmankaikkeuden. Nicolsonin mukaan Moresta alkaa englantilaisessa runoudesta »loputtomuuden estetiikka». Se vahvistui varsin vaikeiden ristiriitojen kautta. Nicolson erittelee sen siirtävävaiheita — yksi niistä oli Thomas Burnetin proosateos **Maan pyhä teoria** (1681). Burnet tulkitse maapallon alkuperää vielä raamatun mukaan, nykyluontoa hän piti epätodellisenä. Mutta kuten Nicolson kirjoittaa, Burnet oli »paradoksaalisen aikansa paradoksaalinen lapsi»: jumaluusopilliselta kannalta hän riisti vuorilta kunnian, koska ne olivat räikeätä »sopusoiminnun runtelua», mutta sisimmässään hän oli vuorten kauneuden vanki. Burnet teki matkan Alppien yli ja hämmästyti niiden hillittömän villiä ja kaaosmaista majesteettisuutta. Muodollisesti hän yritti pitää kiinni mielipiteestä, että kauneuden idea oli ankaran järjestyksen, rajoituksen, sopusuhtaisuuden ja »etiketin» idea, mutta elävä luonto näytti hänelle jotakin aivan muuta, ja tämä muu paitsi hämmästytti häntä myös alkoi tunneperäisesti kiehtoa häntä, mikä kuvastui itse kirjan tyyliissä. Burnetin teos herätti paljon kiistoja ja myös luonteeltaan jumaluusopillisia. 1800-luvun alussa englantilaiset romantikot Wordsworth ja Coleridge kiinnostuivat Burnetista, ja heidän kiinnostuksensa herättivät nimenomaan kirjan esteettiset ominaisuudet. Nicolson korostaa, että Burnetin kirja ja sen tiimoilta käydyt kiistat edistivät ylevyyden ja majesteettisuuden estetiikan vahvistumista Englannin kirjallisuudessa.

Välittömästi runouteen oli tässä mielessä tavattoman suuri osuus John Miltonin (1608—74) tuotannolla. Sekin oli sisäisesti hyvin ristiriitainen siirtymäkauden ilmiö. Kadotetussa paratiisissa toimivat raamatun henkilöt — Jumala, Saatana, enkelit ja myyttiset alkuihmiset, mutta eivät enää Vanhan testamentin kosmoksessa, vaan periaatteellisesti uudessa, tieteen rajattomasti avartamassa kosmoksessa. Uusi tiede keksi uuden Luonnon. Miltonin runoelmassa näytellään suurenmoinen draama maailmankaikkeuden tähtilakeuksilla, joille Galilein teleskooppi oli jo tunkeutunut. Avaatuneet kosmiset näkymät herkistivät äärimmilleen maailmanraken-

nuksen valtavuuden tajun — tunteen joka on mitä suurimmassa määrin ominainen kaikille runoelman myyttisille sankareille, jotka eivät aiemmin raamatussa olleet näin mittavia olleet.

Nyt ilmankaltaisessa tyhjiydessä  
hän siipiänsä lepuuttaa ja näkee,  
kun epämääräisenä muodoltaan  
niin kauas yltää Taivaan valtakunta.

(Suomennos: Yrjö Jylhä)

Miltonin runoelmassa enkeli, joka neuvoo Aatamia olemaan liikaa viehättymättä uuteen astronomiaan, on itsekin yllätynyt sen löydöstä. Nicolson tähden-tää, että vaikka Milton ei filosofisessa mielessä yhtynytkään maailman loputtomuuden ideaan, niin esteettisesti hän reagoi tuohon ideaan ja ilmensi sitä runoelmassaan. On kiintoisaa huomata, että myös maanpäälliset näkyvät on siinä kuvattu sillä tavoin ja niin mittavasti, kuin maapallo olisi nähty avaruuteen sijoitetusta teleskoopista käsin. Valtavasta korkeudesta Saatana astronautin tavoin tarkastelee maapallon planeetaarista maisemaa nähden yhdellä silmäyksellä sen joet ja meret, vuoret ja autiomaat. Vuorten majesteettisuutta Milton selvästi jo estetisoi. Näin runoelmassa esitetään Genesiksen episodi:

Jumala sanoi: »Kerääntykööt yhteen  
veet taivaan alla, nouskoon kuiva esiin!»  
Ja oitis vuoret suunnattomat esiin  
sukelsivat; nous niitten vankat rinnat  
päin pilviä ja latvat taivasiin.  
Kun vuoret nousivat, niin saman verran  
maa vaipui vieressä, ja vuoteeks vetten  
jää alho avara ja syvä. Sinne  
veet kuivaa pakoon ryntäsivät vyöryin...

(Suomennos: Yrjö Jylhä)

1700-luvun alussa loputtomuuden kategoriaan — nimenomaan esteettisenä kategoria — kiinnitti artikkeleissaan kosolti huomiota sen ajan huomattava esteetikko Joseph Addison. *Pleasures of the Imagination* (Mielikuvituksen ilot) oli nimeltään hänen aikakauslehti *Spectatorissa* julkaistunsa artikkelisarja. Lisäksi sarjassa lähdenneettiin ajatusta aivan erityisestä luonnosta nauttimisen taidosta, mikä liittyi aivan erityiseen taitoon tarkastella sitä, ei nimittäin sen yksityisiä esineitä ja ilmiöitä erillisinä, vaan yhtenä kokonaisuutena, yleisen perspektiivin suurenmoisena sopusointuna.

1700-luvun englantilaisessa runoudessa kosmisuuden teema oli erityisen luonteenomainen Edward Youngille, josta Nicolson kirjoittaa, että kaikista suurista runoilijoista hän oli »eniten tilan lumoissa». Young sai maailmanmaineen uskonnollis-didaktisella runoelmallaan *Valitus eli Uusia ajatuksia elämästä, kuolemasta ja kuolematonmuudesta* (1742–45), joka käsitti yh-

deksän osaa. Tässä runoelmassa pessimistisesti asennoituneen Youngin ajattelu ja mielikuvitus eivät tunne tilan rajoituksia, sen kenttänä on kokonainen maailmankaikkeus. Kuvausten tyyli ja tekniikka ovat sellaiset kuin kuvattu olisi nähty lukemattomissa maailmoissa matkanneen avaruuden asukkaan silmin. Myös maanpäälliset maisemat muistuttavat kosmisia. Nicolsonin huomautuksen mukaan maa vaikuttaa Youngin runoelmassa samanlaiselta kuin kuun pinta teleskoopissa nähtynä. Youngin maisemat ovat synkkiä, tähdistä heijastuva valo valaisee ne hädintuskin, ne ovat vailla sitä monimuotoisuutta ja värikylläisyyttä, mikä on mahdollinen vain »maallisessa» lähikuvassa tarkasteltuna.

Young ja hänen runoelmansa edistivät voimakkaasti sentimentalistisen suunnan, »tunteen runouden» vahvistumista Euroopan kirjallisuudessa. Myös käsitys luonnosta muuttui korostetun tunneperäiseksi, niin tunteiden kuin luonnon itsensä rajat avartuivat, ja luonto käsitettiin nyt »loputtomuuden psykologian kautta». 1700-luvun käsityksissä »maapallosta tuli todella valtava maailma tavattoman avarine panoraamoineen ja perspektiiveineen», kirjoittaa Nicolson. »Muusalla alkaa jo olla ahdasta pelkästään Englannin puitteissa.» Sentimentalimin runoilijoiden sydämet janosivat rajatonta. Youngin runoelmassa esiintyvät seuraavat säkeet:

Loose me from earth's inclosure, from the  
contracted circle set my heart at large; sun's  
Eliminate my spirit, give it range  
Through provinces of thought yet  
unexploit'd...

Tällainen mielentila perustui aivan uusiin käsityksiin tilasta ja ajasta. Nämä käsitykset poikkesivat periaatteessa niistä, jotka olivat ominaisia esimerkiksi alkukantaisen mytologialle, antiikin tai keskiajan tietoisuudelle. Asiantuntijat ovat osoittaneet, että arkaainen mytologinen tietoisuus tuntee vain täysinäisen ja esineellisen tilan — esineiden tai asioiden ulkopuolella sitä ei ole olemassakaan, sillä käsityksiä jatkuvasta, loputtomasti jakaantumiskelpoisesta ja esineistä abstrahoidusta tilasta ei vielä ole kuten ei myöskään käsitystä jatkuvasta ajasta, joka on abstrahoitu suoranaisista tapahtumista. Tila ja aika muodostavat erottamattoman yhtenäisyyden — niin sanotun kronotoopin. Kaikki tapahtuu »tässä» ja »nyt», eikä menneiden aikojen tietoisuus voinut kuvitella niiden ulkopuolella tilaa eikä aikaa.<sup>5</sup>

Antiikin kulttuurin tuntijat tunnustavat varsin yleisesti (vaikkakin selittävät sen eri tavoin) paitsi antiikin taiteen ja

kirjallisuuden myös itse sen maailman katsomuksen poikkeuksellisen plasti suuden. Kaiken olevaisen veistokselliser »esineellisyyden» periaate vylästi kaikki antiikin ihmisen käsitykset—avaruudesta, jumalista ja ihmisistä. Tämän johdosta suomalainen filosofi ja akateemikko von Wright korostaa, että antiikin tietoisuudelle olivat täysin vieraita nykyiset äärimmäisen rationalisoidut ja abstrahoidut tila- ja aikakäsitykset. Antiikin ihmisen käsitti maailman koostuvan esineistä ja kappaleista, itse kosmoskin oli kappale, ja mitään sellaista, mikä ei olisi ollut kappaltan täyttämä, ei yksinkertaisesti ollut olemassakaan. Aristoteleen mukaan tila on nimenomaan kappaltan paikkojen yhdistelmä, »tyhjää» tilaa hän ei tunnustanut. Myös antiikin matemaatiikan kylästä plastisuuden periaate, se oli kauttaaltaan geo- ja stereometrinen; luonnollisilla luvuilla oli »esineellinen» merkitys, ne olivat olemassa luonnollisten esineiden laskemista ja mittaamista varten. Antiikin ihmisten oli vaikea kuvitella liikettä prosessiksi jatkuvuudessaan. Se käsitettiin joksikin näennäiseksi, todellisia olivat vain kappaleet lepotilassa, kun niitä tarkasteltiin »tässä» ja »nyt». Ja samoin kuin oli olemassa kappaltan välisiä tilatyhjiöitä, samoin aikaakin pidettiin tapahtumien välisinä etäisyyksinä, taukoina, ja tapahtumat taas olivat olemassa vain nykyajassa, useiden »nyt-hetkien» ketjuna. »Antiikin ihminen eli nykyhetkessä tavalla, johon meidän on vaikea paneutua. Hän oli melkein pelottavassa määrin vailla historiallista perspektiiviä», kirjoittaa von Wright. »Antiikin historiankirjoitus on alkeellisessa muodossaan episodien kertomista vailla sisäistä historiallista yhteyttä (Herodotos) ja korkeimmillaan poliittisen elämän ja ihmislunnon verratonta filosofiaa (Thukydides).»<sup>6</sup>

A. F. Losev, joka on huomattavimpia neuvostoliittolaisia antiikin estetiikan tuntijoita, kirjoittaa koko antiikin tietoisuuden »veistoksellisesta tyylistä». Sen mukaan »olevainen oli jähmettynyt ihanaksi veistokseksi, jota mikään historia tai mitkään periaatteelliset muutokset eivät voi horjuttaa. Se on ikuisesti kahlehdittu itseensä». Ja vielä muuan sitaatti, jossa verrataan antiikin tietoisuutta nykyaikaiseen tietoisuuteen: »Nykyihminen ei pysty ajattelemaan maailmaa lopulliseksi. Astronomiset teoriat, joilla yritetään mieltää maailman tilan lopullisuutta, ovat nykyisen tietoisuuden vaikeasti käsitettävisiä, niitä on työläs todistaa ja ne kohtavat yleistä vastustusta. Tämän täydellisen vastakohta oli Homeros. Koko homerinen maailmankatsomus perustuu tadel-

lisuuden plastisen esineelliseen tulkin taan. Ja selvin esimerkki sellaisesta tulkinnasta on homerisen kosmoksen järjestys. Sekin on tietysti kappale ja kappaleena lopullinen tilassa, toisin sanoen sillä on määrätty muoto eli figuuri.»<sup>7</sup>

Tie muinaista tietoisuuden muodoista nykyisiin muotoihin oli äärimmäisen vaikea ja monivaiheinen, mutta tavalla tahi toisella sen ovat kulkeneet kaikki nykyiskansat, ja se kuvastuu kunkin niistä taidokulttuurissa.

Suomen kirjallisuudenhistoriassa uuden ajan maailmankatsomus, uudet luontoa ja kosmosta koskevat näkemykset, uusi käsitys ihmiskunnan yhteiskunnallisesta ja sivistyksellisestä kehityksestä alkoivat yleistyä pääasiassa 1700-luvulla, valistuksen aikakaudella. Jo Juhana Cajanus (1655—81), joka seppitti yhden varhaisen suomalaisen runouden historian tunnetuimmista uskonnollisista mieterunoista, tunsii Descartes'n filosofisen rationalismin. Silloin perinteellinen maallinen elämän turhuuden teema yhtyy Cajanuksen runossa mietteisiin olevaisen muotojen vaihtuvuudesta mukaan luettuna myös elämä maailmankaikkeuden mitassa. Myöhemmillä 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun valistusajan ja esiromantiikan runoilijoilla (F. M. Franzén, Jaakko Juteini, K. A. Gottlund, A. Poppius) loputtomuuden filosofinen idea ilmeni usein ihmisjärjen rajattomien mahdollisuuksien ylistyksenä. Ilmankos Franzén runonsa **Ihmiskasvot** (1793) epigrafiksi otti Miltonin sanat: »Ihmiskasvot ovat jumalallinen kauniit», ja ihminen oli Franzénille kaunis nimenomaan henkisessä suuruudessaan. Oireellinen silloinen suomenruotsalainen kirjallisuuden esiromanttisille tuulahduksille oli Franzénin uudenlainen suhtautuminen luontoon ja maisemaan. Franzén matkusteli paljon Euroopan maissa, ja hänen matkakuvauksissaan esiintyy elegisiä, ylevän tunteellisia kuvauksia yöllisestä maisemasta salaperäisine polkuineen, lampineen, kallioineen ja vesiputouksineen. Tässä tulevatkin mieleen Edward Young ja hänen melankoliset runoelmansa. Noissa matkakuvauksissa samoin kuin Franzénin lyriikassa ilmeni hänen viehtymyksensä luonnon palvontaan, joka oli tuolloin varsin luonteenomaista monille eurooppalaisille sentimentalisteille ja esiromantikoille.

Lopullisen ja loputtoman, staattisuuden ja liikkeen, täydellisyden ja vaihtuvuuden keskinäiset suhteet saavat kosolti sijaa varsinaisessa romanttisessa estetiikassa tai esimerkiksi romantiikan ideologioihin kuuluneen Shellingin luonnonfilosofiassa. Näiden vastakkaisten elementtien yhteenliittymiset ja -törmäykset ilmene-

vät romanttisen runouden kielikuviassa, jotka on usein otettu luonnon maailmasta. Erityisesti romantikot alkoivat suosia majesteettisia vuoristomaisemia (Alpit Byronin **Manfredissa**, Kaukasus Lermontovin **Demonissa** ja muiden venäläisten romantikkojen runoelmissa). Eivätkä vuoret, autiomaat tai meret romantikoilla useinkaan jää pelkiksi maisemiksi; ne ovat mitoiltaan planetaarisia, kosmisia maisemia, eritoten mytologisissa ja raamatunaiheisissa runoelmissa.

Yksi suomalaisen kirjallisuuden vakiintuneimpia luonnonsymboleja on ollut metsä. Se esiintyy jo Aleksis Kiven, uuden suomalaisen kirjallisuuden perustajan, lyriikassa ja proosassa. Hänen tuotantonsa yleisen poetiikan kannalta katsottuna metsällä on hänelle aivan erityinen, ensisijainen merkitys. Itse asiassa koko hänen romaanssa **Seitsemän veljestä** on laajennettu metafora, tuon symbolin eepistä kehittävä samalla tavoin kuin sen lyyristä kehittävä ovat hänen runonsa **Kaukametsä**, **Metsämiehen laulu** ja eräät muut. Metsän figuuri on Kivellä avara ja monimerkityksinen. Kaukana siintävä metsä, jonne lapsen katse kiinnittyy ensimmäisenä mainitussa runossa, symbolisoi sekä romanttista muisteloä »ihmiskunnan lapsuudesta», johon ei ole enää paluuta, että unelmaa loputtoman kaukaisesta ihanteellisesta maailmasta. Konkreettisemmassa sosiaalishistoriallisessa mielessä metsä ja »metsäläisellä» merkitsevät Kiven henkilöille ja muun muassa seitsemälle veljekselle kehityksen erämaanviljelyksellistä vaihetta, jolloin ihmiset elivät vielä etupäässä metsästyksellä ja kalastuksella. Jo eksistentiaalisten filosofian hengessä ja termien eräät Kiven nykyisistä tutkijoista nimittävät tuota arkaaista vaihetta »pre-eksistenssiksi», jolla tarkoitetaan eräänlaista ihmisten »esisosiaalista» tilaa.

Lahjakkuudesta, maailmankatsomuksesta ja muista subjektiivis- ja objektiivisluontoisista tekijöistä riippuen eri kirjailijat ovat kehittäneet metsän figuuria kuka mitenkin syvällisesti. Suuret kirjailijat ovat tehneet sen osoittaen syvällistä historismin tajua. Toisin sanoen he eivät ole vain kehottaneet »takaisin luontoon», vaan ovat asettaneet perinteellisen luonnonsymbolin konkreettiseen, oman aikansa yhteiskunnallis-sivistykselliseen asiayhteyteen sekä vastaavasti mieltäneet sen uudella tavalla ja täyttäneet uudella sisällöllä. Näin tekivät Aleksis Kivi, Arvid Järnefelt (hänen romaanissaan **Venehöjalaiset** toistuu metsään väistymisen motiivi), Maiju Lassila (metsävaellukset romaanissa **Pirttipohjalaiset**), Pentti Haanpää (petyneen ja ihmisvihaajaksi ryhtyneen

maisteri Raunion erakkoelämä tundralla romaanissa **Noitaympyrä**). Nämä kirjailijat ovat ilmaisseet oman aikansa näkemysten perinteellisistä korpivaellusaiheesta erilaisia esteettisiä keinoja käyttäen: huumoria, satiiria, ironiaa sekä lähes traagisen epätoivoista myötätuntoa, joka kohdistuu epäonnistuneisiin kulkureihin. Mutta kaikissa tapauksissa metsä ja Luonto ovat symbolisoineet myönteisiä, ihmiselle elintärkeitä arvoja, sopu-soinnun, kauneuden, tilan ja vapauden tunteita, kaikkea sitä mitä sosiaalisesta todellisuudesta on usein puuttunut. Selvästi oli yleiseurooppalaisen ja suomalaiskansallisen kulttuuriperinteen voima; se opetti näkemään luonnon humanististen ihanteiden valossa ja sen harmonisia kasvoja vasten havaitsemaan terävämmin yhteiskunnan epäsoinnun. Seuraavassa luonteenomainen katkelma Shelley'n runoelmasta **Queen Mab**. Se on tietysti mielessä kuvaava koko 1800-luvun eurooppalaiselle runoudelle.

Hath Nature's soul,—

That formed this world so beautiful, that  
Earth's lap with plenty, and life's smallest  
Strung to unchanging unison, that gave  
The happy birds their dwelling in the grove,  
That yielded to the wanderers of the deep  
The lovely silence of the unfathomed main,  
And filled the meanest norm that crawls  
With spirit, thought, and love,— on Man  
Partial in causeless malice, wantonly  
Heaped ruin, vice, and slavery? his soul  
Blasted with withering curses; placed afar  
The meteor happiness, that shuns his grasp,  
But serving on the frightful gulf to glare,  
Rent wide beneath his footsteps? Nature!— no!  
Kings, priests, and statesmen, blast the  
Even in its tender bud; their influents darts  
Like subtle poison through the bloodless veins  
Of desolate society.<sup>8</sup>

Shelley ja monet hänen aikalaisistaan olivat sitä mieltä, että ihminen ei luonnostaan voinut olla syntinen tai paha — sellaiseksi hänet oli tehnyt yhteiskunta. Ja he uskoivat uuden yhteiskunnan ja uuden ihmisen tulemiseen, ja ne olisivat yhtä sopusointuiset kuin ihanteellinen Luonto.

Mutta tämä tapahtui Shelley'n ja hänen vallankumousromanttisten ihanteidensa aikaan. 20 vuosisadalla moni seikka muuttui »länsimaisessa tietoisuudessa». Tietenkin nytkin on lännessä (ja Suomessa) lukuisia runoilijoita, joille perinteellinen antiteesi Luonnon harmoniasta ja yhteiskunnan epäsoinnusta on edelleenkin merkityksellinen. Mutta tämän ohella monien nykyisten länsimaisten taiteilijoiden yhteiskunnallinen pessimismi on syventynyt siinä määrin, että se lyö leimansa myös heidän luonnonkäsitkeseensä, minkä tuloksena sopusoinnusta ei voi olla puhuttakaan. Koko näkyväinen maailma luonto

mukaan luettuna näyttää heistä toivotto-  
man rujoutuneelta, rumalta ja turmeltu-  
neelta, ja taiteessaan he loittonevat yhä  
kaudemaksi luonnollisista muodoista ja  
lähestyvät abstraktisia muotoja. Länsisak-  
salainen tutkija R. N. Maier julkaisi vuon-  
na 1964 kirjan, jolla oli katkeran ironi-  
nen nimi *Paradies der Weltlosigkeit*, mi-  
kä tarkoittaa osapuilleen »esineettömän  
maailman paratiisia». Kirjan tämentävä  
alaotsikko on **Abstraktisen runouden tut-  
kimus vuodesta 1909 alkaen**. Kirjassa  
seurataan, miten suunnaltaan avantgar-  
distisessa ja modernistisessä länsimaaisessa  
kirjallisuudessa ja taiteessa tavallinen ai-  
neellinen maailma askel askelelta ikään  
kuin »muuttuu aineettomaksi», menettää  
esineellisyytensä, siirtyy niin sanotun  
»puhtaan», »absoluuttisen» tietoisuuden  
abstraktiseksi kuviksi ja kategorioiksi.  
On muuten valitettavaa, että kirjan teki-  
jän omat maailmankatsomukselliset ja  
esteettiset periaatteet ovat pohjimmiltaan  
idealisticisia ja kärsivät historismin puut-  
teesta, mikä olennaisesti kaventaa hänen  
harjoittamaansa modernistisen estetiikan  
kritiikkiä; hän asettaa modernistisen »uni-  
versaalisi-totaalisen kaaoksen» vastakoh-  
daksi eräänlaisen ikimuistoisen panteistisen  
maailmanharmonian, jonka juuri hän  
mielestään tuleekin olla taiteen pe-  
rusta kaikkina aikoina. Poleemisessa  
kärjekkyydessäänkin tällainen modernis-  
tisten virtausten epähistorinen kritiikki  
jää yksipuoliseksi eikä aina osu maaliin-  
sa. Muun muassa se ei selitä modernis-  
min yhteiskunnallisia ja kulttuurihistorial-  
lisia juuria ja jättää miltei täysin huomi-  
otta lukuisten modernistisen kirjallisuuden  
ja taiteen huomattavien ilmiöiden  
yhteiskuntakriittisen ja humanistisen si-  
sällön. Silti Maierin kirja on kirjoitettu  
intohimoisesti, se sisältää lukuisia osuvia  
havaintoja ja esimerkkejä, sanalla sanoen  
se on selkeää ja temperamenttista kritiik-  
kiä. Eräänä esimerkkinä kirjassa esite-  
tään saksalaisen ekspressionistisen taitei-  
lijän Franz Marcin (1880—1916) mielen-  
kiintoinen vastakommentti omasta tuotan-  
nostaan. Marc kirjoitti, että hän tuotan-  
tonsa tiettyssä vaiheessa — 1910-luvulla —  
alkoi tuntea yhä voimakkaampaa viehty-  
mistä maalaustaiteen abstraktisiin muo-  
toihin. Lisäksi tämä viehtymys sai ravin-  
tonsa eräänlaisesta yhteiskunnallisesta  
misanthropiasta, joka yhä voimistui ja  
ulottui myös hänen luonnonkäsitykseen-  
sä. »Jo hyvin varhaisessa vaiheessa pi-  
din ihmistä 'rumana' olentona, eläinkin  
oli minusta kauniimpi ja puhtaampi»,  
Marc tunnusti. »Mutta sitten eläimessäkin  
osoittautui olevan niin paljon vastemmie-  
listä ja rujoa, että maalaukseni kävivät  
yhä kaavamaisemmiksi ja abstraktisem-

miksi. Puut, kukat, maa — kaikki paljasti-  
vat vuosi vuodelta mielestäni yhä rujom-  
pia ja luotaantyöntävämpiä puolia, kun-  
nes äkkiä lopullisesti tiedostin, miten ru-  
ma ja vailla puhtautta luonto on.»<sup>10</sup>

Tällaisen pessimismin vallitessa synty-  
vät myös artikkelini alussa siteeratut  
suomalaisen runoilijan Pentti Saarikos-  
ken säkeet, joissa kyllä esiintyy perinteel-  
lisiä lintujen ja metsän kielikuvia, mutta  
ikään kuin nurin käännettyinä, minkä  
vuoksi linnuista onkin tullut orjuuden  
vertauskuva ja metsästä niin pieni, ettei  
siihen voi edes ekyä eivätkä näköalat  
siitä enää mihinkään avarru.

Aivan erityinen paikka luonnolla ja  
yleensäkin biologisella elementillä on F. E.  
Sillanpään (1888—1964) maailmankatso-  
muksessa ja tuotannossa. Sillanpää on  
20. vuosisadan huomattavimpia suomalai-  
sia kirjailijoita ja toistaiseksi ainoa heistä,  
joka on saanut Nobelin kirjallisuuspalkin-  
non. Sillanpää on prosaisti, mutta mo-  
net niistä yleismaailmankatsomuksellista  
ongelmista, jotka ensi kerran niin kär-  
jekkäässä ja silmiinpistävässä muodossa  
heräsivät hänen tuotantonsa yhteydessä,  
kuuluvat mitä välittömimmin myös 20.  
vuosisadan runouteen tämänhetkinen mu-  
kaan luettuna. Kun esimerkiksi nykyru-  
noilija Eeva-Liisa Manner korostaa, että  
hän lähtee lyriikassaan spesifisestä ajan  
käsituksesta »tilanmaisemana», jonka  
kaikki osat muodostavat synkronisen kok-  
onaisuuden jakaantumatta synkronisen  
yhteyteen, nykyhetkeen ja tulevaisuuteen, niin  
jotakin hyvin samanlaista saattaa havai-  
ta jo nuorella Sillanpäällä hänen 1910-  
luvun tuotannossaan. Hänen ensimmäinen  
romaaninsa *Elämä ja aurinko* (1916)  
huipentuu lyysis-filosofiseen epilogiin,  
jonka otsikoksi on merkitty **Runoilijan  
syysmatka**. Se sisältää seuraavan poh-  
diskelun vuodenajoista. Kiinnitettäköön  
huomiota siihen, että aika on tässä poh-  
diskelussa menettänyt yhden perusomi-  
naisuuksistaan — suoraviivaisen jatku-  
vuuden, jonka syrjäyttää tilamaisemal-  
linen ja »synkroninen» ajankäsitys.

»Kaikki maailmassa olleet syksyt, suvet, kevät ja  
talvet muodostavat sarjan erilaisia maise-  
mia, jotka mielikuvitus jonain hetkenä voi  
nähdä jossain epämääräisen etäisyyden päässä  
avaruuden ääriillä leijumassa. Näin kuvitellen  
katoaa niiltä koko se ominaisuus, jota ilmai-  
taan vuosiluvulla. Ajan käsite häviää ensin ja  
sitten paikan, ja lopulta häviää käsite niiden  
olevaisuudesta. Milloin, missä ja mitä olivat  
kevät, kesät, ihmiset, hyönteiset, tapaukset?  
Oliko niitä ehdottomasti olemassakaan? Menkää  
aamulla näyttämölle, jossa illalla on näytelty:  
kaikki viimeisen näytöksen laitteet ovat paikoil-  
laan, ja himmeässä katsomossa on tyhjä  
tuoli toisensa vieressä.»

Sillanpään maailmankatsomus — hän  
oli koulutukseltaan biologi — muotoutui  
hänen oman aikansa luonnontieteellisten  
teorioiden voimakkaan vaikutuksen alai-  
sena. Nämä teoriat taas pyrkivät luonnon



ja ihmiselämän monistiseen selitykseen. Niitä olivat darwinisti Ernst Haeckelin evolutionistiset näkemykset mukaan luetuna hänen »hilozooisminsa» eli tunnus- tuksensa, että aineella yleensä oli sielu, samoin kuin huomattavan kemistin ja idealistisen filosofin W. Ostwaldin monismi. Sillanpäättä kiinnostivat myös Spenglerin kulttuurimorfologia, Freudin psyykoanalyysioppi ja Einsteinin suhteellisuusteoria. Välillisesti — suomalaisissa aikakauslehdissä julkaistujen selostavien artikkelien kautta — hän tutustui Bergsonin intuitivistiseen filosofiaan. Sillanpään maailmankuvassa biologinen evolutionismi yhtyi kosmismiin, biologinen aika kosmiseen aikaan, mikroskooppi teleskooppiin. Kaikki luonnossa, maailmanrakennuksessa ja yksityisen ihmisen samoin kuin kokonaisen ihmiskunnan elämässä oli yhtynyt eräänlaisen substanssinomaisen yleisyyden avulla, kaikkialla ilmeni toisistaan riippuvaisia orgaanisia kiertoja ja yhteisiä rytmejä. Sillanpää piti itseään materialistina, ja hänen taiteellisessa tuotannossaan se ilmeni hänen kiihkeänä rakkautenaan empiiristä luonnonaineellista maailmaa kohtaan, mutta ankan filosofisessa mielessä se oli melko haavoittuvaa ja usein mystistä materialismia.

Sillanpään maailmankatsomuksen biologistisuudesta ovat arvostelijat esittäneet hyvinkin äärimmäisiä mielipiteitä, joita toiset tutkijat taas pitävät liian yksipuolisina. Jo vuonna 1932 julkaisemassaan artikkelissa Kaarlo Marjanen näkökantansa äärimmillen kärjistäen väitti, että kun aiemmat suomalaiset kirjailijat (esimerkiksi Juhani Aho) olivat kuvanneet luontoa sellaisena kuin ihminen sen näkee, niin Sillanpää kuvaa ihmisessä ilmenevää »luontoa» suoraan. »Hän katselee ihmistä luonnon lävitse, muut luontoa ihmisen lävitse. Muut näkevät luonnon ihmisen kannalta, hän ihmisen luonnon kannalta.»<sup>11</sup> Sillanpäästä ei Marjasen mielestä voi edes sanoa, että hän tiedostaisi ja tuntisi luonnon. Hän asettuu luonnon elämän tasolle, sulautuu siihen. Myöhemmin, vuonna 1937, ilmestyneessä Tatu Vaaskiven Sillanpää-kirjassa<sup>12</sup>, jolla heikkouksiensa ohella on melkoisia avujakin, on useissa tapauksissa aivan liikaa viehätetty biologisiin ja silloin muodissa olleisiin freudilaisiin tulkintoihin. Vaaskivi oli jopa sitä mieltä, että Sillanpään henkilöt elävät usein »vegetatiivista» elämää, toisin sanoen sulautuvat siinä määrin tiedottoman luonnolliseen, että ovat vailla yksilöllisyyttä, sillä ihmisen yksilöllisyys on henkistä laatua ja edellyttää enemmän tai vähemmän kehittyntä tietoisuutta.

Seuraavat kriitikot (Lauri Viljanen, Aatos

Ojala, Aarne Laurila) pitivät moisia yksipuolisia arvioita epäoikeudenmukaisina, ne johtivat Sillanpään maailmankuvan biologismia koskevan väitteen järjettömyyksiin saakka. Sen ohella että Sillanpää pyrki vakaasti tuomaan esille »perusihmistä», joka osoittautui paljolti luonnonbiologiseksi »perusolevaiseksi», hän kaikesta huolimatta pysyi humanistisena taiteilijana, häntä askarruttivat aikakauden intohimot ja yhteiskunnallisesti osattomien kärsimykset. Ei ollut sattuma, että Sillanpäästä tuli ensimmäinen merkittävä romaanikirjailija, joka reagoi Suomen vuoden 1918 kansalaissodan tapahtumiin. Hänen romaaninsa **Hurskas kurjuus** (1919) oli niissä oloissa kiihkeä ja painava puheenvuoro humanismin hyväksi, valkoisen terrorin uhrien hyväksi.

Sillanpään maailmankatsomusta sanotaan myös heliosentriseksi, hänen tuotantonsa problematiikan kannalta tämä saa erityisen merkityksen. Kysymys ei ole vain siitä, että hänen teoksissaan esiintyy usein »kosminen näkökulma», tapa kuvata sitä, miten aurinko, kuu ja tähdet »näkevät» maalliset tapahtumat. Sillanpään niin sanottu »pankosmismi» merkitsee sitä, että jo hänen kykynsä aistia maailmaa sisälsi sfäärityden periaatteen, »pallonmuotoisen» tilan, aineellisen »esineellisyyden» periaatteen, joka koski myös tilan- ja ajankäsitystä. Esimerkiksi eräässä kertomuksessaan (**Pääsiäisaamu**) Sillanpää käyttää seuraavaa metaforaa: päähenkilö »katselee aamua vuoteestaan ja ajattelee tutun ajatuksen: että maapallolla on vain yksi aamu, joka jatkuvasti kiertää sen pintaa, määrääjain kiitäen tämänkin paikan yli». Tässä metaforassa aamu on eräänlainen aineellinen kosminen kappale, joka kiertää säännöllisen jaksottaisesti. Pari esimerkkiä lisää, jolloin aika — yö, aamu — esiintyy Sillanpäällä nimenomaan kappaleena, olentona. Kertomuksesta **Nocturno**: »Ulkona seisoo suviyö, ja odottaa, ikäänkuin malttamattomana katsoo minuun, enkö jo tule.» Romaanista **Miehen tie**: »Aamu oli kosteudessaan ja raikkauksessaan niinkuin väkevä ja itsenäinen olento.»

Sillanpää asetti sfäärisen tilan loputtomuuden suoraviivaisen loputtomuuden edelle ja tulkitsi sen siten, että tässä tapauksessa kaikki muodostui suhteelliseksi eikä ollut mitattavissa tilan ja ajan suoraviivaisin yksiköin. Sillanpään mielestä maailmankaikkeus voitiin kuvitella loputtomiin laajenevana pallona. Mutta loputtomasti laajetessaan sfäärisen pinnan tulee pyrkiä muuttumaan geometriseksi tasapinnaksi. Piste ja tilan loputtomuus, silmänräpäys ja ikuisuus olivat »mahdutettavissa yhteen», sillä »iankaikkisuus

ei ole aikaa» eikä ankaran liikkumatonta lähtöpistettä ole olemassakaan. Tästä Sillanpää teki sen johtopäätöksen, että myös »pallonmuotoiselle tietoisuudelle» tuli antaa etusija ennen tavallista ja proosallista »suunta-ajattelua». <sup>13</sup>

Mutta samalla on luonteenomaista se, että nykytieteestä omaksuttujen uusimpien teorioiden ja hypoteesien lävitse tunkeutui Sillanpään tietoisuudessa selvästi myös jotakin sellaista, mikä oli sukua hyvin arkaaiselle, alkukantaisen mytologiselle maailmankuvalle. Vaihtuvat vuodenaajat kuin synkronisesti tilassa leijailevina maisemasaarekkeina; aamu maapallon ympäri kiertävänä kappaleena, joka loittonee vain tilan suhteen, mutta on aina kyseisellä hetkellä jossakin läsnä, — tuollaisissa metaforissa ilmeni pyrkimys mielikuvituksen voimalla »palata» sellaiseen muinaiseen tietoisuustyyppiin, jossa maailma on annettu vain plastisina »esineellisinä muotoina ja aika kuvitellaan jatkuvaksi nykyhetkeksi. Yleismaailmankatsomuksellisessa suhteessa tämä oli yritys loitota metafyyisistä rationalismista ja lähestyä »monistista» tunnekokemusta ja -elämystä, siirtyä abstraktista teoretisoinnista »iäti viheriöivän elämänpuun» luo, »naiivin viisaaseen luontoon», panteistisesti tulkituun »perusolevaiseen».

Tämä Sillanpään »vilkuilu» meistä kaukana olevien aikakausien arkaaiseen tietoisuuteen ja hänen sitkeät yrityksensä yhdistää nuo elementit nykyaikaisiin luonnontieteellisiin teorioihin olivat tavallaan veroa sille laajemmalle virtaukselle, joka muodostui luonteenomaiseksi koko 20. vuosisadan länsimaiselle kirjallisuudelle.

Siinä oli jotakin yhteistä länsimaisten antirationalististen filosofien (Bergson, Heidegger) kanssa, jotka kaipasivat kiihkeästi »esimetafyyisistä», alkukantaisen tunneperäistä ja vain intuitiolla tavoitettavaa eheätä maailmankuvaa ja jotka nimenomaan tältä kannalta arvostelivat filosofista rationalismia. Sellaiset kategoriat kuin aika ja paikka saivat heidän tulkinnoissaan tunneperäistä ja psykologista sisältöä. Niin sanottu »kesto» (la durée) oli Bergsonilla psykologisoitua aikaa, aikaa subjektiivisena kokemuksena, joka käsittää sekä menneisyyden että nykyhetken ja joka tiedyllä tavalla tähtää tulevaisuuteen ja pohdiskelee sitä. »Sisäinen kesto on menneisyyttä nykyhetkessä jatkavan muistin jatkuvaa elämää», hän kirjoitti. <sup>14</sup> Eritellessään muistin mekanismia Bergson uskoi, että menneisyyden muistot saattavat säilyä pitkään muistissa passiivisina ja piillä jopa alitajuisessa, mutta tarpeen tullen tietoisuus »aktivoi» ne, ne siirtyvät nykyhetkeen ja muodos-

tuvat aktiiviseksi elämykseksi. Ikään kuin »aineistuessaan» nykyhetkeen ne saavat samalla paitsi ajallista kestoja myös tilallista jatkuvuutta. Tässä on helppo havaita yhteys Sillanpään »maisemalliseen» käsitykseen ajasta, varsinkin kun kysymys on luonnon ajasta. Käsitämmehän vuoden- ja vuorokaudenaikojen vaihtelun yleensä lähes fyysisesti ja muistomme siitä ovat myös »aineelliset» ja konkreettiset.

20. vuosisadan länsimaisten kirjailijoiden kiinnostus, mytologiaan ja mytologiseen tietoisuuteen on yleisesti tunnettu. Tämän kiinnostuksen syyt ovat hyvin monimutkaiset ja kussakin yksityisessä tapauksessa selitettävissä eri tavoin. Samoin ovat erilaiset myös ne taiteelliset tulokset, joita koitui kirjailijoiden viehtymyksestä myytteihin. Mutta yleispiirtein voidaan sanoa, että monilla 20. vuosisadan länsimaisilla kirjailijoilla tuollainen viehtymys liittyi myöhäisporvarillisen tietoisuuden pahaan kriisiin ja kaikkiin siitä johtuneisiin seuraamuksiin, jotka koskivat heidän käsityksiään historiasta, ihmiskunnan ja sen kulttuurin menneisyydestä, nykyhetkestä ja tulevaisuudesta. Erään syyn kirjallisuuden kiinnostukseen mytologiaa kohtaan osoitti jo T. S. Eliot vuonna 1923 julkaisemassaan artikkelissa, joka liittyi tuolloin Joycen *Odysseus*-romaanin tiimoilta käytyihin kiistoihin. Eliot piti tuota romaania länsimaisen proosan todellisena löytönä, ja hänen ajatuksensa ydin oli seuraava. Eliot näki nykyisen länsimaisen todellisuuden liian mitättömänä ja kaoottisena, jotta siitä olisi voinut kertoa perinteellisen romaanin keinoin. Perinteellisen romaanin muoto ja tyylilaji syntyi sellaisena aikana, jolloin historiallinen todellisuus ja tietoisuus olivat nykyistä »organisoidumpia», rationaalisesti paremmassa järjestyksessä. Koska uusimpana aikana tilanne oli Eliotin mielestä muuttunut, sellaista ei enää ollut eikä voinut ollakaan, niin kirjallisuus saa avukseen myytit eräänlaisina inhimillisen käyttäytymisen ja ihmiskohtaloiden ammoisina ajan- ja historianulkopuolisina stereotyyppeinä. Entisen »kertomamethodin» sijaan tulee Joycen keksimä »mytologinen metodi», historia ja nykyajan elämä »mytologisoituvat», myytit auttavat saattamaan nykyisen elämän kaaoksen edes jonkinlaiseen järjestykseen. Eliot ennusti Joycen menetelmälle suurta tulevaisuutta länsimaisessa kirjallisuudessa. <sup>15</sup>

Hän oli paljolti oikeassa. Kun tutkii 20. vuosisadan länsimaista kirjallisuutta, tapaa yhtenäisen historian joko ilmeistä tai kätkeymää mytologisointia, kun sellaiset meille tutut käsitteet kuten historiallinen aika, historian liike, historiallinen edistys suuresti heikkenevät.

Tässä on kuitenkin tehtävä olennainen varaus. Nykyisessä maailmankirjallisuudessa mytologian aineksia käytetään varsin eri tavoin. Niitä eivät lisäksi käytä vain sellaiset kirjailijat, jotka ovat kadottaneet uskonsa historialliseen edistykseen, vaan myös ne, jotka aktiivisesti taistelevat tuon edistyksen puolesta. Yksi esimerkki siitä on Gabriel García Márquez, joka taannoisessa haastattelussaan ilmoitti, että prosaistina hän rakastaa sadun ja ro-

maanin välillä olevaa siirtymälajia.<sup>16</sup> Mielinkiintoista on sekín, että neuvostokirjailija Tšingiz Aitmatov antoi romaanilleen **Valkoinen laiva** alaotsikon **Sadun jälkeen**. Myös Aitmatovin tuotannossa esiintyy myyttien aineksia.

Ongelman ydin on joka kerta siinä, millainen on kirjailijan yleinen maailmankuva ja miten siinä kuvastuvat kulttuuri-perinteet, muinaisimmatkin.

#### ALAVIITTEET:

<sup>1</sup> Friedrich Schiller, Briefe I—VII. Herausgegeben von Gr. Ionas. Stuttgart 1892—96. II, s. 330.

<sup>2</sup> Mihail Prišvin, Nezabudki. Vologda 1960, s. 74.

<sup>3</sup> Marjorie Hope Nicolson, Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite. Cornell University Press, Ithaca. New York 1959. Gunnar Qvarnström, Dikten och den nya vetenskapen. Det astronautiska motivet. Lund 1961.

Karl Richter, Literatur und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Lyrik der Aufklärung. München 1972.

<sup>4</sup> Vapauta minut maan kuoresta, päästä sydämeni vapaaksi auringon kireästä kierrosta; katko henkeni kahleet ja anna sen kiittää ajatuksen tutkimattomien lakeuksien halki...»

<sup>5</sup> Ks. Mify narodov mira II. Moskva 1982, s. 340.

<sup>6</sup> G. H. von Wright, Ajatus ja julistus. Porvoo 1974, ss. 156—164.

<sup>7</sup> A. F. Losev, Istorija antišnoj estetiki (rannjaja klassika). Moskva 1963, ss. 54, 168

<sup>8</sup> ...Tokko Luonnon Henki,  
joka loi maailman niin ihanaksi,  
ja vuodatti hedelmällisyyden Maaemon  
helmaan, ja tarjosi lehdöissa kodin linnunpoikasille  
ja jokaisen pienen äänen maan päällä  
viritti sointumaan yhteen muiden äänten kanssa,  
ja lahjoitti vaeltaville aalloille  
äärettömän hiljaisuuden rauhan ja loisteen,  
ja antoi tomussa matelevalle madolle  
tietoisuuden, innon ja rakkauden;  
tokko hän käsittämättömässä pahuudessaan  
olisi langettanut Ihmisen kannettavaksi orjuuden,  
synnin, pahuuden ja tuhoamisen taakan,  
ja kuihduttanut hänet kirouksellaan,  
ja vain kaukaa houkutellet  
käsittämättömänä onnen meteorina,  
jonka nopea valo vain kirkkaammin valaisi  
jyrkän kuilun hänen jalkojensa alla?  
Se ei ole totta!. Vain kuninkaat,  
papit ja ylhäisö tuhoavat  
ihmissydänten versot  
jo alkioihinsa, ja heidän vaikutuksensa  
leviää myrkyn tavoin  
villiintyvän yhteiskunnan suonissa...