

nimikirjoituksia.

Aika ja sää pyyhkivät pois vuosi vuodelta yhä enemmän nimiä. Juuri siksi sitoutumattomien nuorten antaumuksella ja rakkaudella suoritettu työ on hyvin tärkeä.

— Osan kuluneista ja epäselvistä kirjoituksista lukevat toiset tutkijat, usko nuorten tutkijoiden esimies Aleksei Kozev. Keskustelimme heidän päämajassaan Yleisliittolaisen historian ja muistomerkkien suojeluseuran piiriosaston sijoissa Leningradissa.— Työmme on ensimmäinen yritys laatia hautaluettelo, eli toisin sanoen saada aikaan Valamon luostarin sielumessuluettelo. Nyt me tiedämme, ettei tämäntapaista aineistoa löydy muualta Venäjällä. Saattaa olla että munkkien mukanaan viemää sielumessuluetteloja on säilynyt Uudessa Valamossa Suomessa.

Luettelot seikkaperäisine karttoineen ja piirroksineen sitoutumattomat nuoret ovat luovuttaneet Leningradin hiippakunnalle. Niihin tutustui mitropoliitta Aleksii ja lausui kiitoksensa nuorille heidän inhimillisestä ja hyödyllisestä aloitteestaan. Tutkimuksensa loppusanoiksi nuoret kirjoittivat: »Uskomme että suorittamamme vaatimaton työ on hyödyksi, edistää luostarin nopeampaa elpymistä ja auttaa palauttamaan muistiin Venäjän maan rukoilijat.»

Eino Karhu

Maria Jotuni

Prosaisti ja näytelmäkirjailija Maria Jotuni (1880—1943, oikea sukunimi Haggrén) syntyi Kuopiossa pienen peltiseppänverstaan omistajan tyttärenä. Hänen isoisänsä (jonka talossa perhe asui) oli torppari, joskin vakaumuksiltaan varsin konservatiivinen. Hänen äitinsä oli porvarispiireistä. Vuosina 1900—05 Jotuni opiskeli Helsingin yliopistossa historiaa ja estetiikkaa ja työskenteli myöhemmin jonkin aikaa opettajana. Vuonna 1911 hän solmi avioliiton kirjallisuudentutkijan Viljo Tarkiaisen kanssa.

Kirjailijanuransa Jotuni alkoi novellistina. Hänen ensimmäinen novellikokoelmansa **Suhteita** ilmestyi vuonna 1905 ja sen jälkeen novellikokoelmat **Rakkautta** (1907) ja **Kun on tunteet** (1913) sekä romaanit **Arkielämää** (1909) ja **Martinin rikos** (1914).

Jotunin tuotannon pääteema ilmeni jo hänen varhaisissa novelleissaan: kaupallisen laskelmoinnin tunkeutuminen ihmisten intiimiin elämään, naisen riippuvainen asema porvarillisessa yhteiskunnassa, perhe- ja aviosuhteiden raadollisuus, rakkaus ja raha, moraali ja omistaminen. Tämä teema kehittyi edelleen 1910— ja 20-luvulla ilmestyneissä näytelmissä, joista mainittakoon **Vanha talo** (1910), **Miehen kylkiluu** (1914), **Savu-uhri** (1915), **Kulmainen vasikka** (1918), **Tohvelisankarin rouva** (1924) ja **Olen syyllinen** (1929). 1930-luvulla Jotuni kirjoitti romaania **Huojuva talo**, joka ilmestyi vasta postuumisti, vuonna 1963. Tämän romaanin problematiikkaa sivuaa näytelmä **Klaus, Louhikon herra** (1946).

Jo Jotunin varhaisessa proosassa ilmeni piirre, joka ennakoi hänessä näytelmäkirjailijaa, nimittäin dialogin laaja ja taitava käyttö. Useat hänen kertomuksensa ovatkin pelkkää dialogia. Eikä usein edes dialogia, vaan tavallaan yksinpuhelua. Keskustelukumppani esiintyy vain kuuntelijana, joka muutamilla harvoilla kysymyksillään vain ikään kuin

kannustaa päähenkilöä jatkamaan itsensä paljastamista. Joskus kuuntelija jää peräti »kuvan ulkopuolelle». Tällaisessa kerronnan muodossa paljon välittyy puolittaisten vihjausten, sanomatta jättämisien ja taukojen kautta. Tämä kaikki valmisteli olenaisesti Jotunin kehittymistä näytelmäkirjailijaksi.

Tietenkin uusromantiikka vaikutti Jotunin varhaistuotantoon, ja uusromanttisten motiivien kaikuja, usein poleemisesti taittuneina, tapaa Jotunilla pitkään, jopa aivan lopputuotantoon saakka. Romaani **Huojuva talo** ja näytelmä **Klaus, Louhikon herra** ovat itse asiassa »antinietscheläisiä» teoksia. Vallanhimo, joka rappeutuu mielivallaksi ja tyranniaksi niin perhe- kuin yhteiskunta- ja kansainvälisissäkin suhteissa, oli ongelma, joka alkoi Jotunia askarruttaa erityisesti ensimmäisen maailmansodan ja Suomen kansalaissodan jälkeen.

On luonteenomaista, että antinietscheläinen poleemisuus ilmeni jo Jotunin ensimmäisissä kirjallisissa esiintymisissä. Vuonna 1902 julkaistiin hänen ensimmäinen arvostelunsa, joka koski Volter Kilven teosta **Ihmisestä ja elämästä**. Jotuni ei yhtynyt Kilven nietscheläiseen innostukseen, vaan tähdensi, että nietscheläinen individualismi johtaa epädemokraattisuuteen ja epähumanisuuteen.

Jotunin varhaistuotannon yhteydessä mainitaan tavallisesti Hamsunin, Gorkin ja Tšehovin vaikutus. Jo hänen ensimmäisissä kertomuksissaan tuntuu tietoinen pyrkimys paljastaa ihmisen sisäinen elämä ja mielenliikkeet varsin minimaalisen juonen puitteissa, lähes täysin ilman ulkonaisia tapahtumia. Tosin se ei aivan heti onnistunut. Ensimmäisellä kertomuskokoelmalla oli alaotsikkona »Harjoitelmia», ja sen novelleissa oli vielä jälkiä oppilasmaisuudesta, jopa keinoitekoisesta estetisoinnista. Joissakin miniatyyreissä oli vallalla korostetun impressionistinen tyyli, niissä kuvailtiin »maailmannaisen» rakkauskokemuksia ja pyrittiin hienostuneeseen dekadenssiin. Jatkossa Jotunin oli pakko vapautua tuosta kaikesta, ennen kuin hän onnistui saavuttamaan realistisen psykologisuuden.

Jo ensimmäisessä kokoelmassa oli ainakin kaksi tässä suhteessa onnistunutta kertomusta, nimittäin **Annastiina** ja **Hilda Husso**. Niissä Jotuni jo tapaili omaa tyyliään, omaa »jotunilaista» naistyyppiään. Annastiina on maalaistyttö, joka on mennyt naimisiin nahkurin kanssa, ei kuitenkaan rakkaudesta, vaan olosuhteiden pakosta ymmärtämättä, mikä onnettomuus siinä saattaisi piillä — hänen elinympäristössään sellainen oli liiankin tavallista. Hilda Husso on taas täysihoitolan palvelijatar, jonka muuan herra on vietellyt ja joka on sitten synnyttänyt aviottoman lapsen ja antanut yksityiseen hoitokotiin; hänkin on enemmän tai vähemmän tottunut asemaansa ja vain silloin tällöin häiritsee herraa muistuttamalla lapsenruokkomaksujen välttämättömyydestä. Jotunin naisille, myös sivistyneistä piireistä lähtöisin oleville, rakkaus ylevässä mielessä osoittautuu eri syistä saavuttamattomaksi; tavalla tahi toisella heitä ahdistavat olosuhteet, vieläpä varsin arkipäiväiset ja proosaliset, jotka kuitenkin tekevät rakkauselämän mahdottomaksi. Novellissa **Kun on tunteet** järkiavioliiton solmineelta piialta kysytään:

»— Pakottivatko Viian vanhemmat?

— Mitäs minä vanhemmista. Muuten ei minulla niitä olekaan: On se äiti ollut. Isäpuoli on olemattomissa. Näin palvelusihmiselle mistä niille kaikille isiäkään?

— Kukas sitten pakotti?

— Se pakko pakotti. Kun on näet köyhä, tulee ajattelemattakin mennyksi. Ei niin, ettei köyhäkin tietäisi, että tyhmyys on tyhmyys, vaan menepäs ja tee se kuitenkin.»¹

Arkipäivän ja tavallisen elämän ahdistuksen teema ilmenee jo Jotunin varhaisissa kertomuksissa, vaikka henkilöt itse, kuten jo todettiin, eivät ehkä erityisemmin ole tietoisia olemassaolonsa traagisuudesta. Annastiinalta udellaan samannimisessä kertomuksessa:

»— Mutta jos ei ollenkaan rakasta ja menee naimisiin...

— E-he-he-hee, Annastiinaa nauratti, se tuntui hänestä niin hullunkuriselta.— Rakasta, ehee, eihän me koulunkäymätömät ihmiset niistä lirkutuksista. Men-

nään vain, jos on meno työnä. Se on tämän raavasien kansan laita niin, että jos rupeisit siinä vielä rakastelemaan ja vitkustelemaan, niin menepäs tiedä, miten vielä kävisi. Se on toista, kun ollaan hienompata lajia alunperin, ja on aikaa, niin mikäs, niin lystihän se on sitä veyntellä.

Mutta sitten koetti hän vähän niinkuin korjaella sanojaan ja jatkoi:

— Vaan kyllähän sitä sitten ajanpitkään, kun muilta töiltään joutaa, rakastaa minkäpä rakastaa, jos mies ei ole hyvin jorokki.»²

Tässä paljastuu varsin havainnollisesti se elämäntotuus, että »rakastamisen taito» riippuu sekä aineellisista edellytyksistä että sosiaaliympäristön henkisestä tasosta ja tunnekulttuurin historiallisesta kehitysvaiheesta. Ei liene liikaa muistuttaa, että kansatieteilijöiden ja kansanrunouden tutkijoiden todistan mukaan perinteisessä agraarikulttuurissa hiukankin korkealentoiset eroottiset tunteet olivat verraten harvinainen ja myöhäinen ilmiö. Perinteinen talonpoikaismoraali asetti ylimmäksi naisessa ahkeran työntekijän ja taitavan perheenemännän. Naisessa ei arvostettu haurasta hellyyttä, vaan joutuisuutta, hoksottimia ja fyysisistä kestävyttä. Suomalaisessa kirjallisuudessa juuri näiden piirteiden painottaminen on varsin luonteenomaista esimerkiksi Kiven talonpojille ja heidän käsityksilleen mallivaimojen hyveistä. Muuten jo Kivi hieman ivailee Eskon ja Jukolan veljesten huvittavan naiiveja pohdiskelua ihanteellisesta perhe-elämästä ja heidän kömpelöä hakkailuaan naapurintyttöjen kanssa.

Myöhemmin aviosuhteiden käsittelyssä ironia yhä voimistui, mikä oli kuvaavaa sekä Jotunille että hänen aikalaiselleen Maiju Lassilalle. Tällöin ironian kohde vaihtui: korpikylien asujainten alkukantaisen »villeyden» rinnalle nousi komiikan polttopisteeseen nykyajan porvarillinen merkantilismi — niin avio- kuin yleisihmillisissäkin suhteissa.

Talonpoikaistietoisuuden takapajuisten polton terävöitetystä paljastamisesta Jotuni ei kuitenkaan mennyt niin pitkälle kuin Lassila. Jälkimmäisen groteskin realismin hän hyväksyi vain varauksin.

Jotunin mukaan Lassila oli lahjakas, mutta liian viehättyynyt karkeahkoihin naturalistiin yksityiskohtiin. »Hän luulee kai, että realismi on kaiken likaisen ja kamottavan kuvaus ja että juuri likaiset yksityiskohdat täytyy saada näkyville», Jotuni kirjoitti arvioissaan Lassilan kertomuksesta **Manasse Jäppinen** vuonna 1912.³ Tuo Lassilaan kohdistunut ja niinä aikoina varsin tavallinen moite tuntuu nyt epäoikeudenmukaiselta. Jotunin arvio johtui pikemminkin tyylieroista ja kirjallisesta mausta.

Humoristina Lassila kuvasi »luonnon lapsia» kaikessa heidän naiivisuudessaan. Niihin verrattuina Jotunin kansantyyppit olivat jo enemmän tyylieltyjä, minkä johdosta eräät kriitikot jopa väittivät, että niistä puuttui uskottavuutta, vaikka sekin väite on vailla perää.

Jotunin romaani **Arkielämää** oli vuosisadan alun suomalaisessa kirjallisuudessa merkillepantava ilmiö. Hurmioituneen uusromanttisen proosan jälkeen tämän romaanin korostetun »arkipäiväinen» tyyli vaikutti tuolloin (muun muassa Joel Lehtosesta) varsin epätavalliselta. Uutta oli myös kerronnan ajan tiukka rajaminen yhden vuorokauden tapahtumiin — aamusta seuraavaan aamuun. Suomalaisessa proosassa se oli ensimmäisiä yrityksiä kokeilla ajan kategorialla moderniin tapaan.

Arkielämän tapahtumat savolaisessa maatalossa on nähty kulkuri Nymanin silmin. Kulkurityypit tulivat muotiin sen ajan kirjallisuudessa, varsinkin Gorkin ja Hamsunin teoksissa sekä suomalaisten uusromantikkojen tuotannossa. Jotunin romaanin Nyman oli epäilemättä sukua näille kulkurityypeille. Siitä huolimatta Jotuni piti vielä vanhoilla päivilläänkin onnekaana taiteellisena löytönä itse ideoita asettaa romaanissaan vastakkain koditon kulkuri ja maatalaansa juurtunut talonpoika. Viljo Tarkiaisen mukaan Jotuni muisteli mielellään tuota varhaista romaaniaan ja uskoi, että avain sen ymmärtämiseen piili nimenomaan kulkurin kahleettomassa kodittomuudessa, hänen vapaassa näkemyksessään perinteisestä talonpoikaiselämästä ja psykologiasta. Romaanissa pohdiskellaan talonpojan sidon-

naisuutta maahan seuraavasti: »Kun pappi katseli ympärillään laajenevaa maisemaa, näytti kuin maassa makaavat miehet niin kuin työmuurahaisia tai mitä pieniä kasvannaisia vain olivat siinä maan rehevällä povella.

Sepä maanpovi se olikin heille kaikki kaikessa, sitä kyntö, siihen kylvö, siitä kasvu kaikenlainen. Irti siitä, sitä ei ihminen ollut. Ryntäitään myöten sitä siinä kiinni oli. Niin olivat olleet heidän isänsä ja isiensä isät, niin olivat he ja heidän jälkeläisensä. Ja missä on ihminen irti siitä?»⁴ Nymanin näkemyksessä oli jotakin itse taiteilijan vapaasta näkemyksestä — tämän vertailun teki Jotuni itse olettaen, että myös kirjailijan tulee olla valmis kuvaannollisesti sanoen »irtaantumaan kotoaan», vahvistamaan henkistä riippumattomuuttaan perinteisten käsitysten taakasta.⁵

Ruotsinkielinen sukunimi Nyman merkitsee kirjaimellisesti »uutta miestä». Talonpojat sanovat häntä »papiksi», koska hän on syntynyt papin perheessä. Varhain orvoksi jääneenäkin hän on ehtinyt saada nuoruudessaan jonkinlaisen sivistyksen ja palvellut kirjurina ja vasta sitten lähtenyt kiertelemään. Hylättyään viimeisetkin »herraskaisuuden» rippeet hän on laskeutunut »kansan pariin» ja ansainnut elatuksensa tinurina, parturina sekä kansan- ja karjanparantajana. Herraskartanot hän pyrkii vaelluksillaan kiertämään kaukaa ja sanoo majailevansa mieluummin talonpoikien luona. Hän löytää yhteisen kielen renkien ja piikojen kanssa ja on aina valmis autamaan heitä neuvoillaan ja lohdullaan. Hän on jo kuusissakymmenissä ja tuntee vanhuuden lähestyvän. Mutta hänen sydämensä ei ole kovettunut, hän suhtautuu ihmisten kärsimyksiin myötätuntoisesti ja osaa nauttia luonnon sekä elämän kauneudesta. Hänelle on ominaista eräänlainen panteistinen suhtautuminen maailmaan. Psykologisessa mielessä tärkeintä on se, että irtolaisena kulkuri Nyman on vähemmän sidottu yhteiskuntamoraaliin, joten hän pystyy näkemään tuorein silmin myös talonpoikien elämän.

Romaanissa on kohta, jossa Nyman

kirjoittaa kirjettä talon kirjoitustaidottoman Loviisa-tyttären puolesta, joka haluaa kertoa ystävättärelleen lähitulevasta avioliitostaan. Morsiamen Nymanille sanelema kirje on kaikkea muuta, vaan ei lemmontunteiden vuodatusta. Pikemminkin se on luettelo omaisuudesta, joka Loviisaa odottaa sulhasen kotona. Siinä mainitaan lehmien lukumäärä ja vaatevarastot sekä myös se (jo valittavaan sävyyn), että osa talon rahoista on jo mennyt sulhasen niin ikään avioliiton solmineen sisaren myötäjäisiin. Kuten Loviisa asian ilmaisee, Karoliina oli »myyty» niin ja niin monella tuhannella markalla: avioliitto liiketoimena ei tunnu hänestä merkittävästä eikä se ollenkaan harmita häntä. Eikä Nymankaan osaa moittia Loviisaa, vaan vieläpä lupaa tulla häihin. Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, että hänelle olisi mieleen moinen laskelmointi. Hänellä itsellään on aivan toinen käsitys ihmisarvosta. Aikoinaan hänetkin oli yritetty »ostaa». Romaanin alkusivuilla kerrotaan, että Nymanilla oli tapana käydä silloin tällöin kaupungissa kaljoilla, ja kapakan emäntä, joka tavallisesti tyhjensi humaltuneen asiakkaan taskut tarkkaan, ehdotti hänelle kerran jopa avioliittoa ja osallistumista liikeyritykseen, mutta se ei Nymania kiinnostanut. Loviisan kanssa väittelemisen olisi ollut siis täysin sopimatonta ja tyhjänpäiväistä resoneerausta. Loviisa ei olisi yksinkertaisesti ymmärtänyt opetuksia, sitä varten hänen olisi pitänyt »murtautua» ulos ympäristöstään, ja sehän ei ollut tapana.

Voidaan panna merkille, että romaaninsa kirjeenkirjoituskohtauksella Jotuni ikään kuin ennakoii humoristi Lassilan pikaista keskittymistä talonpoikaispsykologian pikkuporvarillisiin puoliin. Lehmät, vaatevarat ja säästömarkat ovat niitä yksityiskohtia, jotka esiintyvät säännöllisesti Lassilankin maalaisiäntien omistumentaliteetin koomisissa kuvauksissa, ja kodittoman kulkurin asettaminen porvarillisuuden vastapuoleksi kelpaisi hänellekin (Jönni Lumperi romaanissa **Kuoleista herännyt**, 1916).

Toisaalta Jotunin varhaisromaanin ennakoii F. E. Sillanpään lyyristä proosaa ja tämän panteistista, jopa kosmista näke-

mystä ihmiselosta, jolloin kaikki riippuu kaikesta, silmänräpäys ja ikuisuus, suomalaisen korveneläjän tölli ja kokonainen maailmankaikkeus. Myös Jotunin romaani päättyy panteistiseen kuvaukseen, jossa vasta herännyt Nyman kohtaa auringonnousun; hän tavoittaa herkästi avaran luonnonkauneuden ja samalla joutuu tantomattaan todistamaan yöjalalta palaavan nuoren piian salaisen surun ja itkun. Näin kulkuri Nyman kokee sen romaanin loppusivuilla.

»Ihana oli maailma ja ihanalta tuntui elämä, joka luonnon povesta kohosi, sen ikuisen, muuttumattoman luonnon. Kuin satua sen parmahilla oli ihmisen elämä, kuin satua vuosisatojen ja aikojen leikki.

Korvet elpyivät. Jonkun linnun laulua kuului. Jo narahti ovikin pihassa. Hiljalleen hiipi Eveliina Jahvetin aitasta pihan poikki. Oman aittansa kynnykselle oven varjoon istuutui hän ja kääri punaritaista hamettansa polvien ympäri. Hän katseli avuttomana ja ihmeissään nousevaa aurinkoa. Sen kirkkaus häikäisi häntä. Karkea paita valahti toiselta olkapäältä, kun hän kumartui, painoi päänsä alas ja itki kuin pieni, eksynyt lapsi, joka ei tiedä, missä koti on»⁶

Eveliina-piika itkee siksi, että hän joutuu elämään miehen kanssa, josta ei pidä. Hän on jo päättänyt mennä naimisiin Jahvetti-rengin kanssa, koska se mies, josta hän pitää, onkin valinnut toisen.

Romaanin yleisessä tekstiyhteydessä kaikki — Eveliinan rakkaus ja kynelet, luonto ja ihminen, maailman kauneus ja yleismaailmallisen »kodittomuuden» teema — sulautuu yhteen saaden laajennetun, vertauskuvallisen merkityksen.

Omalla tavallaan kodittomuuden teema esiintyi Jotunin esikoisnäytelmässä **Vanha talo**. Kyseessä on perhedraama, jonka keskeiset tapahtumat liittyvät porvarillisen »vanhan kodin» hajoamiseen. Samalla perhekonfliktiin punoutuvat yhteiskunnalliset ristiriidat. Nuori työläinen ja sosialisti Kalle Hallinen edustaa näytelmässä tehtailija Junkan omistaman sahan lakkokomiteaa. Työläisten heräävä taistelu oikeuksistaan on ajan merkki. Junkan liberaalit perilliset, hänen aikuiset lapsenlapsensa Teresa ja Artur ovat osit-

tain työläisille myötätuntoisia, silti heidän henkilökohtainen draamansa on hinta isien pahoista teoista. Junkka on kerännyt rikkautensa naimalla rahaa ja pakottamalla poikansakin myöhemmin samanlaiseen järkiavioliittoon. Taloudenhoitajatarensensa kanssa Junkalla on tytär ja muitakin aviottomia lapsia hänellä on. Hänestä se kuuluu asioiden normaaliin järjestykseen, eikä hän suinkaan aio luopua roolistaan sukupatriarkkana ja moralistina. Mutta hänen poikansa lisäksi on valhe murtanut, isälleen hän on sukuperinteistä irtaantunut rietas ja koditon kulkuri. Sana »koti» saa dialogeissa yhä uusia merkityksiä. Lisäksi tytär, omassa avioliitossaan pettynyt Teresa, palaa lapsuudenkotiin toivoen löytävänsä sieltä rauhan. Hän sanoo lisakille, että se on hänelle »paikka, jonka veroista ei ole toista maan päällä». Mutta murtunut lisäksi uskaltaa vastata vain konditionaalimuotoon: »Minä toivon, että olisi — olisi koti kaikkialla, missä kuljet.» Jopa itsevarman Junkan on pakko ennen kuolemaansa tunnustaa, että hän oli sittenkin rakentanut oman talonsa hiekalle. Nuoret jälkeläiset, jotka pitävät itseään »valheen myrkyttämänä» sukupolvena, elättelevät toivoa, että ehkä uusien polvien myötä elämä muodostuu järkevämmäksi.

Jotunin ensimmäisessä näytelmässä tuntuu vielä aineiston ylenpalttisuus ja rakenteen muodottomuus. Kriitikkojen mielestä Jotuni nojautui osittain ibseniläiseen traditioon, osittain taas uusimpaan venäläiseen näytelmäkirjallisuuteen — Gorkin Pikkuporvareihin ja Tšehovin näytelmiin.

Vanhan talon jälkeen Jotuni siirtyi komediaan. Hänen ensimmäisissä huvinäytelmissään **Miehen kylkiluussa** ja **Savu-uhrissa** on vielä verraten optimistinen yleistunnelma. Väärinkäsityksiä ja selkkauksia syntyy, aineelliset ja aviolliset intressit törmäävät yhteen, mutta loppujen lopuksi kaikki selviää yleiseksi tyydytykseksi; hyvyys ja inhimillisyys voittavat itsekkyyden ja omanvoitonpyynnin, hilpeä nauru ja huumori tasoittavat monet seikat. Komiikka johtuu mm. siitä, että henkilöt erottavat varsin mustasukkaisesti »oman» ja toiselle kuuluvan;

rakkautta pursuava kiltti Tuomas Lukason, apteekkarin renki Miehen kylkiluussa, yrittää juuri näiden käsitteiden kautta tuoda esille autuaallisen tilansa. Hän on juuri nimittänyt apteekkarin taloudenhoitajatarta »omaksi Amaliakseen» ja jatkaa: »Omaltahan nyt kaikki tuntuu. Katsokaapas ulos Luojan kaunista maailmaa. Kaikki on omaa, ei ole rajaa, missä on minun, mikä on toisen. Kaikki on minun — eikä kuitenkaan mitään minun. Sillä tällaisena kesäamuna en minä olekaan minä, en mikään Lukason, vaan jokin vain, jokin osa tuosta hyvästä ja ystävällisestä elämästä.»⁷

Komediassa **Savu-uhri** on pehmentävä ja humanisoiva rooli uskottu Isaksson-nimiselle kiertelevälle soittajalle ja filosofille. Tässä näytelmässä kuvastui jo välillisesti ensimmäinen maailmansota, vaikka henkilöt puhuivat sodasta ei vielä realiteettina, vaan mahdollisena onnettomuutena. Sovitellessaan keskinäisiä riitojaan ja kinastelujaan he ovat taipuvaisia filosofoimaan inhimillisen vihan tuhoisuudesta sellaisenaan: vihan ja eripurran myrkyt saattaa kokonaisuun valtioihin levitessään aiheuttaa kansoille verisiä onnettomuuksia. Isaksson ja hänen keskustelukumppaninsa uskovat, että maailmansota olisi ihmissuvun moraalinen tappio, katkera tunnustus, että »kaikki mitä Hän oli tehnyt, oli erhe, kaikki mitä Hän oli rakennellut, kantoi häpeän leiman.»⁸ He eivät haluaisi mitenkään luopua perinteisestä käsityksestä ihmisen »jumalallisesta kauneudesta», vaikka tämä käsitys on joutunutkin ankaralle koetukselle.

Jotunin tyyliinkin ilmaantui ankaruutta ja kovuutta, mikä johtui traagisista maailmantapahtumista. Kuvaava on tässä suhteessa Jotunin kirje Juhani Aholle maaliskuun 17. päivänä 1916. Se koski Ahon romaania **Rauhan erakko**, joka niin ikään oli reaktio maailmansotaan. Mutta Jotunin kannalta Ahon reaktiossa oli liian paljon ilmeistä pasifistis-uskonnollista resignaatiota. Jotuni tunnusti kirjeessään avoimesti, ettei hän ollut pitänyt romaanista ja että siinä olisi ollut »jotakin tukahtavaa ja voimatonta ja kaikki oli liian kristilliseltä pohjalta lähtenyt».

Romaanin sävy oli Jotunin mielestä liian rauhaa rakentava, sota ja todellinen elämä vaativat toisenlaista suhtautumista. »Sota yllätti meitä, koska meillä ei ollut ihmistuntemusta eikä itsetuntemusta, kristillinen moraali ja kulttuuri pettivät meidät. Ja nyt huutaa ja vaatii tämä maailmanhäpeä sotaa ja taistelua kaikilla aseilla: karun kritiikin, ivan, vihan ja tietysti rakkaudenkin.»⁹

Tästä lähtien Jotunin ote muuttuu kovemmaksi ja tyyli avoimen satiiriseksi. Entisen huumorin sijasta voitolle pääsee nimenomaan satiiri; tämä koskee niin näytelmiä kuin proosaakin. On hyvin kuvaavaa, että sisällöltään yhteiskuntapoliittinen satiiri tunkeutuu jopa Jotunin lapsiaiheisiin kertomuksiinkin. Näytelmissä hän turvautuu eri tyylilajeihin: satiiriseen tapakomediaan, satukomediaan, farssiin, jossa hän tarkoituksellisesti kärjistää tilanteita ja luonnekuvia. Jotunilla alkaa usein esiintyä satiirisia paljastajia ja »itsensäpaljastajia», joiden huuilta kuullaan pelkistetty totuus yhteiskunnasta. Proosassa kelvannee esimerkiksi **Palvelustyön romaani** (julkaistu postuumisti), joka koostuu pelkästään päähenkilön »itsepaljastuksista». Ensimmäinen näytelmä, jossa Jotuni turvautui uuteen satiiriseen tyyliinsä, oli komedia **Kultainen vasikka**.

Tämän komedian yhteiskunnallisena taustana olivat kaupalliset ja finanssikeinottelut Suomessa ensimmäisen maailmansodan vuosina. Nopeat yrittelijät käyttivät sota-ajan taloussuhdanteita hyväkseen ja kasasivat omaisuuksia. Rikastumisen halu levisi yhteiskunnassa kulkutaudin tavoin. Kultaisessa vasikassa pyrkii rikastumaan hinnalla millä hyvänsä pikkuliikemiehen vaimo Edit. Hänen aviomiehensä ei kuitenkaan haluaisi sekaantua liian likaisiin kauppoihin. Myös Editin vähävaraisella isällä, joka on amatiltaan valokuvaaja, on moraalisia vakaumuksia, kun taas Editin äiti on joutunut keinotteluvillityksen uhriksi ja lopujen lopuksi hän menettää rahansa. Nuori ja vaikuttava Edit-tytär on solminut järkiavioliiton aineellisesti turvatus elämän toivossa, mutta aviomiehen yllättävä omantunnonarkuus ärsyttää häntä. Alitui-

set perheriidat antavatkin hänelle aiheen itsepaljastuksiin, ja samalla hän esittää käsityksensä nyky-yhteiskunnasta. Edit julistaa haastavasti haluavansa »elää niin kuin muutkin», oman aikansa »lakien mukaan» — myydä itseään, ostaa ja vaihtaa. Hän kertoo näkemästään unesta, jossa kiusaaja tarjosi hänelle hänen sielustaan rikkautta ja valtaa; hän suostui ja nyt hän haluaa toteuttaa kaupan pakottamalla miehensä perääntymään moraaliseen tunnontarkkuudestaan. Editin isä uskoo kuitenkin, että yhteiskunta vielä muuttuu ja kansat saavat hillyiksi rahan kyynisen vallan, yksityisomistuksen ja valloitusodot.

Jotunin asenne kävi yhä kriittisemmäksi, mutta Suomen silloinen poliittinen ilmapiiri ei juuri suosinut tällaisen kannan avointa ilmaisemista. Vuoden 1918 jälkeen Jotunin tuotannossa koitti kausi, jona hänen teoksiaan ei julkaistu. Näytelmistä niitä olivat satiirinen satukomedia **Kuningas Hilarius** ja draama **Elämä ja kuolema**. Ne valmistuivat pian vuoden 1918 kansalaissodan tapahtumien jälkeen suoranaisena reaktiona siihen. Koska toiveita niiden julkaisemisesta kirjailijalla oli kovin vähän, näytelmät jäivät keskeneräisinä käsikirjoituksina pöytälaatikkoon; ne julkaistiin vasta postuumisti.

Kuningas Hilarius perustuu kansainväliseen satuaiheeseen prinsessasta, jota kukaan ei saanut nauramaan. Jotuni käsittelee aihetta melko vapaasti, ja tuloksena oli päivänpolttava poliittinen satiiri. Siinä pilkattiin silloisen suomalaisen todellisuuden monia puolia: äärioikeistolaisten kuningashaaveita, pelkoa jota he tunsivat kansaa kohtaan, julkista demagogiaa ja valheellisuutta. Pilkka yhdistyi suoranaisiin halveksuntaan. Jo prologissa kirjailija puhuttelee korkeassa asemassa olevia mitättömyyksiä seuraavasti: »Te kuninkaan kumartajat, te voitosten pyytäjät, te kansanne epäilijät, jotka ette luota ihmiseen, kun ette löydä sitä itsessänne — mitä te tiedätte elämästä. Toisena hetkenä teeskentelette tietämätöntä, elämä on ihana, viaton, täydellinen, kun siinä te olette — toisena hetkenä se on toivoton, kun teillä ei hyvin käy. Ja te tahdotte

siitä voittoa, te teette aina sillä kauppaa.»¹⁰

Näytelmän ihannesankari on prinsessan rakastettu. Maassa, jonne hän prinsessan vie, ei ole kuninkaita eikä sortoa, ei kumartelua eikä valhetta. Kun satuun kuuluvana »vaikeana tehtävänä» tähän maahan saapuneelle kuninkaalliselle ministerille asetetaan ehto, ettei hän saa valehdella ainakaan tuntiin, tämä koomisen säikähtyneenä huudahtaa: »Kokonaiseen tuntiin! Se on liian ankara koetus!»¹¹

Keskeneräisessä näytelmässään **Elämä ja kuolema** kirjailija pyrki osoittamaan, miten syviä antagonismeja olivat suomalaisessa yhteiskunnassa kansalaissodan aikana. Avoimen aseellisen taistelun kii-vaimmillaan riehussa luokkaviha saattoi Jotunin mielestä ylittää helposti puolin ja toisin kaikki inhimillisyyden rajat, mutta erityisesti näytelmässä on painotettu vastavallankumouksen kannattajien kostonhimoista julmuutta. Tehtailija Helme ja valkokaartilainen kirjailija Korpi näyttävät keskusteluissaan suorastaan kilpaillevan keskenään, kumpi heistä vihaa ja halveksii enemmän kansaa; heidän vanha nietzscheläinen »joukkofobiansa» muuttuu valkoterrorin päivinä eläimelliseksi verenhimoksi. **Kuningas Hilariuksen** tavoin tämä Jotunin näytelmä todisti hänen yhteiskunnallisten tunteidensa kärjistyisestä.

Vuonna 1924 Kansallisteatteri otti esit-tääkseen Jotunin komedian **Tohvelisankarin rouva**. Se on farssimainen huvinäytelmä, jossa on runsaasti satiirisia pistoja ja provokoivan paljastavia dialogeja. Luonteet ovat tahallisesti kärjistettyjä, niistä mainittakoon täysin tahdoton ja tyhjänpäiväinen »tohvelisankari» Adolf, hänen saaliinhimoinen rakastajattarensa Julia sekä tylsään sydämettömyyteen vajonnut taloudenhoitaja Riikka, joka kieltää oman aviottoman ja vanhempiaan etsivän lapsensa. Kaikki nämä, kuten muutkin henkilöt, on kuvattu hupaisan elävästi, mutta samalla korostetun suoraviivaisesti, tosin vain epämiellyttävien pääominaisuuksiensa kannalta. Jotuni ei viroksunut karkeitakaan otteita, joita hän omaksui ekspressionistiselta taiteelta, jo-

hon itsekin vetosi. Komediasa on käytetty »valekuoleman» juonimotiivia: Adolfin veli, rikas Justus, nukahtaa juovuspäissään ja antaa tahtomattaan aiheen ahneeseen keinotteluun perinnöstään. Näytelmän esitys aiheutti skandaalin, sen vastustajat nostivat siitä kohun jopa eduskunnassa, ja niin näytelmä neljän esityskerran jälkeen poistettiin ohjelmistosta. Uudelleen se pääsi parrasvaloihin vasta vuonna 1962 ja saavutti menestyksen.

Raamatun aiheita Jotuni on käyttänyt näytelmässään **Olen syyllinen**. Näytelmän **Klaus, Louhikon herra** juoni taas on peräisin keskiaikaisesta suomalaisesta baladista **Elinan surmasta**, jossa julma ja mustasukkainen aviomies surmaa vaimonsa ja lapsensa. Kuten näissä näytelmissä niin myös romaanissa **Huojuva talo** kirjailijaa kiinnostivat eniten väkivallan ja terrorin ongelmat, jotka muodostuivat erityisen ajankohtaisiksi fasismin edetessä Euroopassa ja äärioikeistolaisten voimien Suomessa. Todettakoon tässä yhteydessä, miten kansanrunoudesta omaksumat hahmot ja juonimotiivit kehittyivät eri kirjailijoiden tuotannossa aikakautta vastaavasti. Kun uusromantikko Eino Leino oli vielä vuosisadan alussa runollistanut ylpeää Ylermi-ritaria kirkon ja taivaallisen kaikkivallan kanssa painiskelevana kapinallisena, niin Jotunin näytelmän ritari Klaus on jo pelkkä väkivallan palvoja, joka polkee inhimillistä moraalialia ja kiduttaa läheisiään. Hänen patologista julmuuttaan nousevat vastustamaan vaimo ja pojat, jolloin kirjailija nykyaikaistaa tarkoituksellisesti heidän historiallista tietoisuuttaan — he käsittävät vuosisatojen perspektiivissä monet seikat, myös moraaliset ja sen, miten hyvän ja pahan käsitteet muuttavat muotojaan. Poikiensa kanssa keskustellessaan ritarin Kirsti-vaimo sanoi, että kun alkukantaisissa taruissa sankarit taistelivat vielä lohikäärmeitä vastaan avotaivaan alla, niin myöhemmin paha esiintyi verhottuna ja naamioituna. Se hiipi salateitse ihmisten asumuksiin ja sydämiin ollen kaikkialla läsnäoleva. Kaukaa keskiajalta Kirsti ennustaa, että ajan mittaan pahuuden ja väkivallan uudeksi välikappaleeksi muodostuu raha. Ja vaikka usko ihmisten

moraaliseen kehitykseen ei vielä olekaan tyystin mennyttä, vuosisatoja siihen kuitenkin tarvitaan, Kirsti-äiti sanoo.

Moraaliton Klaus-ritari tekee näytelmässä loppujen lopuksi itsemurhan, kuten myös perhetyranni Eero romaanissa **Huojuva talo**. Kumpikaan heistä ei ole enää jalo romanttinen kapinoitsija, vaan pahuuden patologinen kantaja. Romaanissa sanotaankin Eerosta, että ihailemassaan nietzscheläisyydessä tämä on surkeahko »pikku Quijote, mutta sulos puuttuu», sillä Cervantesin *hidalgoon* verrattuna hän »taistelee toisella puolen rintamaa.»¹²

Jotunin tuotanto on täten syvästi eettistä. Kirjailija oli vakuuttunut siitä, että vain totuuden tähden kannattaa elää ja luoda. Myös puhtaasti taiteellisessa mielessä hän piti taiteilijan totuuden janoa välttämättömänä ehtona. »Mielikuvitus-kokemus ei muutu elämykseksi, ellei pohjalla ole eettillistä pyrkimystä», hän kirjoitti.¹³

Kaikesta tästä johtuu, että Jotunin tuotannon vaikutus niin lukijoihin kuin kirjallisuuteenkin on osoittautunut kestäväksi. Kiinnostus hänen perintöönsä kasvoi erityisesti 1960- ja 1970-luvulla, jolloin se löydettiin uudelleen suomalaisen kirjallisuuden ja teatterin yhteiskunnallistumisen ilmapiirissä. Jotunin näytelmiä on esitetty monissa teattereissa ja hänen proosateoksiaan on julkaistu uusina painoksina ja sovitettu näyttämölle. Kirjailijan suora puhe yhteiskunnan kiipeistä ongelmista on herättänyt vastakaikua ja säilyttää ajankohtaisuutensa.

¹ Maria Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa I*. Helsinki 1980, s. 281.

² Sama, s. 37—38.

³ Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa II*. Helsinki 1980, s. 494.

⁴ Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa I*, s. 197.

⁵ Irmeli Niemi, *Maria Jotunin näytelmät*. Helsinki 1964, s. 241.

⁶ Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa I*, s. 231.

⁷ Maria Jotuni, *Näytelmät*. Helsinki 1981, s. 71.

⁸ Sama, s. 179.

⁹ Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa II*, s. 508.

¹⁰ Jotuni, *Näytelmät*, s. 253.

¹¹ Sama, s. 305.

¹² Maria Jotuni, *Huojuva talo*. Helsinki 1980, s. 227.

¹³ Jotuni, *Novelleja ja muuta proosaa II*, s. 259.