

*Liisa Byckling*

## **Anton Tšehovin reseptiosta Suomessa. Lehtien alakertanovellien kirjoittajasta 1900-luvun modernismin edelläkävijäksi**

Venäläisen klassikkokirjailijan ja 1900-luvun modernismin uranuurtajan Anton Tšehovin (1860–1904) tuotanto on ollut läsnä Suomessa pitkälti toistasataa vuotta. Kuitenkin tutkimus Tšehovin tuotannon vastaanotosta on ollut hajanaista ja muutaman tutkijan varassa.<sup>1</sup> Annamari Sarajas (1968) kirjoittaa lyhyesti Tšehovista Venäjän ja Suomen kirjallisia yhteyksiä koskevassa kirjassaan. Kahden väitöskirjan aiheena on Tšehov ja Suomi: Marja Jänis (1991) vertailee *Kolmen sisaren* suomennoksia, ja Annikki Hyvönen (1986) tutkii Eino Kaliman Tšehov-ohjauksia. Katsaukseni kolmessa, kronologisesti etenevässä osassa käsittelem muutamia keskeisiä kysymyksiä: teosten käännöshistoriaa ja teosten saamia kritiikkejä autonomian aikana, esseistiikkaa sekä Tšehovin vastaanottoa suomalaisessa kirjallisuudessa sotienvälisenä aikana, ja lopuksi Tšehovin novellistiikan vaikutusta suomalaisen kirjallisuuteen sodan jälkeen. Sovellan Kiril Taranovskin teoriaa subtekstistä siihen, miten Tšehovin tekstit toimivat suomalaisen kirjallisuuden subtekstinä. Taranovskin teorian mukaan: a) subteksti toimii yksinkertaisena impulssina uudessa tekstissä, b) subteksti paljastaa myöhemmän tekstin ”runollisen sanoman” tai merkityksen, ja c) kirjailija käsittelee poleemisesti subtekstiä (Tammi 1991, 59–103).

Aiheen laajuuden vuoksi en käsittele teatteriesityksiä, ohjaajien julkaisemia analyysejä enkä Suomessa julkaistua akateemista Tšehov-tutkimusta. Tšehovin vaikutus suomalaisen kirjallisuuteen on erityistutkimuksen aihe, jota valaisin vain lyhyesti.

### **Tutustuminen Tšehoviin autonomian aikana**

Anton Tšehovin tuotantoa alettiin julkaista Suomessa 1900-luvun alussa, kuten Ben Hellmanin (2008) toimittamasta venäläisen kirjallisuuden suomennosten bibliografiasta ilmenee. Suomenoskirjallisuuden historiassa Marja Jänis ja Pekka Pesonen (2007, 189) vahvistavat ajoituksen. Tšehovin tuotanto murtautui suomalaisten tietoisuuteen kuitenkin aikaisemmin, jo 1800-luvun lopussa. Hellmanin toimittamassa bibliografiassa ei mainita sanomalehdissä julkaistuja suomennoksia, mutta juuri sanomalehtien alakerroissa eli alimmilla palstoilla ilmestyneet kertomukset tekivät Tšehovia tunnetuksi vuodesta 1890 alkaen (*Viipurin Sanomat* 1890, *Uuden Suomettaren Juttu-tupa* 1891, *Itä-Karjala*, *Kansan toveri*, *Uusi kuvalehti* 1901, *Inkeri* 1900 ja niin edelleen) (Maininen & Haikara 1988). Vuosia myöhemmin *Uusi Suometar* (28.11.1909) vahvisti käsityksen

Tšehovin suosioista Suomessa, sillä hänen humoristisia kertomuksiaan oli julkaistu niin paljon lehtien ”alakerroissa”. Georg Fraser (1888, 101) mainitsee uutta venäläistä kirjallisuutta käsittelevässä kirjassaan Tšehovin tuoreen kertomuskokoelman *I skymningen*, josta hän oli saanut vuonna 1887 Puškin-palkinnon. Suomessa ruotsiksi julkaistuista Tšehovin kertomuksista on julkaistu bibliografia (Dondysh 1987).

Ruotsin kieli toimi tärkeänä väylänä Tšehoviin tutustumisessa, kuten ennen häntä venäläisiin klassikkokirjailijoihin. Tämä vahvistaa Matti Klingen (2014, 208) havainnon, jonka mukaan Suomen sivistyskehitys oli riippuvainen ruotsinkielisen kirjallisuuden aikanaan itsestään selvästä läsnäolosta kaikilla aloilla. Suomessa ensimmäinen Tšehovin novellikokoelma *Svarte brödern m.fl. berättelser* ilmestyi ruotsiksi vuonna 1896. Ruotsiksi ilmestyi vuonna 1900 myös seuraava kokoelma, *Satir och humor ur Rysslands nyare diktning*.

1900-luvun alussa Tšehovia vertailtiin suuriin maanmiehiinsä Leo Tolstoiin ja Fjodor Dostojevskiin, mutta hänen ei arveltu asettuvan yhtä korkealle tasolle kirjailijana tai filosofina. Aikakauslehdet *Valvoja*, *Aika*, *Finsk Tidskrift* ja *Argus* julkaisivat kotimaisten, pohjoismaisten ja venäläisten esseistien artikkeleita Tšehovista. Kritiikeissä korostui Tšehovin yhteiskunnallisuus. Kun ensimmäinen suomenkielinen kertomuskokoelma *Lääkäarin kohtalo, eli Sali N 6* ilmestyi vuonna 1900, Ilmari Calamnius (Kianto) (1901) totesi niminovellin ”Sali N 6” sisältävän ”tendenssiä”, mutta sen pääidea oli oikea: se kutsui Venäjän uudistamiseen ja valistamiseen. Vielä 1900-luvun alussa Tšehovin lukijoilla – niin Suomessa kuin Venäjälläkin – oli vaikeuksia sijoittaa hänet kirjallisuuden arvoasteikkoon. Venäjällä varsin yleisen käsityksen ilmaisi muuan suomalainen kirjoittaja: ”Tšehovilta puuttuu Tolstoin kyky asettua ikään kuin korkeammalle kannalle [-] ja nähdä kertomiensa tapausten takana vallitsevat iäiset lait” (J. A. [Arvid Järnefelt?] 1907).

Tšehovin elinaikana hänen kertomuksiaan julkaistiin suomeksi neljänä kokoelmana. Vuonna 1902 journalisti Wentzel Hagelstam kävi Jaltalla tapaamassa Tolstoita ja Tšehovia. Samana vuonna Hagelstam julkaisi matkakertomuksen ”Österut” toimittamassaan aikakauslehti *Ateneumissa*. Kirjoittajan mielestä Tšehov oli olemukseltaan aristokraattinen, mutta väsynyt. Tšehov oli ilmeisesti seurannut paheksuen pietarilaisen sanomalehden *Novoje vremjan* hyökkäyksiä Suomen autonomiaa vastaan, sillä hyvästellessään Hagelstamin hän vakuutti venäläisten olevan suomalaisten uskollisia ystäviä. (Hagelstam 1902.)

Kirjailijan kuoleman jälkeen kesällä 1904 hänen muistokirjoituksiaan ilmestyi useissa lehdissä. Hän oli inhimillisten tunteiden tarkkanäköinen kuvaaja, jonka teoksia pidettiin ”totuudellisina ja herkkinä” sekä tyyliltään humoristisina (*Uusi Suometar* 16.7.1904). Ensimmäinen suomenkielinen biografiaesittely käännettiin saksasta (*St.Petersburger Zeitung* -lehden kaksiosainen artikkeli: *Kansan Lehti* 19.–21.7.1904).

Tšehovin suosio kasvoi Suomessa hänen kuolemansa jälkeen. Vuosina 1906–1919 ilmestyi seitsemän kertomuskokoelmaa suomeksi. Esimerkiksi *Kertomuksia 1* sisälsi 17

kertomusta; esipuheessa kääntäjä R. A. Seppänen siteeraa saksalaista tutkijaa. Toinen ahkera suomentaja oli Reino Silvanto. *Valvoja* julkaisi vuosina 1908–1914 Helsingin yliopiston venäjän kielen lehtorin V. Smirnovin katsauksia, joissa Tšehov kuitattiin ei-dramaattisen näytelmän tekijänä, kun taas Leonid Andrejev ja Maksim Gorki ansaitsivat suurta huomiota. Vaikka Tšehovin proosateokset tunnettiin Suomessa jo varsin hyvin, niitä ei kuitenkaan arvostettu yhtä paljon kuin Tolstoin romaaneja ja moraalioppia tai Gorkin romanttisia kertomuksia. Werner Humble (1917) teki yhteenvedon Tšehovista arviossaan A. Izmailovin kirjoittamasta Tšehov-monografiasta, joka oli ensimmäinen laatuaan. Humblen mukaan Tšehovin maine on kasvanut ajan myötä, ja venäjän kielen taitajana hänet on nostettu Ivan Turgenevin ja Tolstoin yläpuolelle. Tšehovista tehtyä ihannekuvaava Izmailov korjaa luonnollisemmaksi: hän oli avoin ja vilpitön ihminen mutta ei pyhimys eikä filosofi.

Kirjallisuudentutkija Viljo Tarkiainen oli varhaisimpia suomalaisia Tšehov-entusiasteja. Saksa toimi Tarkiaiselle välittäjäkielenä, ja saksasta hän suomensi *Vanja-enon* (*Eno Vanja*, 1909). *Valvojassa* kriitikko pitää Tšehovia Gorkia kiinnostavampana kirjailijana, joka on Dostojevskin veroinen ihmissielun kuvaaja ja ”omaperäisen kerrontamuodon” luoja (Tarkiainen 1909). Kaikkia *Vanja-enon* kirjalliset arvot eivät vakuuttaneet: muuan kriitikko näki siinä vain tyypillisen venäläisen filosofoivan näytelmän (I. H. 1910). Annamari Sarajaksen (1968, 144) mukaan ensimmäisen maailmansodan aikana lehtien keskustelu Tšehovista oli miltei ainoa avoimesti myönteinen kannanotto Venäjän kirjallisuuteen. Tšehovin kirjailijakuva saa symbolistisia piirteitä Olaf Homénin kritiikissä. Vaikka *Vanja-eno* kuuluu ”kansalliseen koulukuntaan”, sen yleisinhimillisuus tekee siitä mielenkiintoisen. ”Se kuvaa miljöötä, jonka pulppuilevan pinnan alla voi aavistaa syvästi disharmonisen yhteisön, joka kuohuu, murtuu ja hajoaa. Näissä kuvauksissa on maailmanhistorian runoutta.” (Homén 1914.)

Kiinnostus itäisen naapurimaan kirjallisuuteen on ollut välillä hyvinkin vaimeaa, välillä taas määrätietoista ja kiihkeää noudattaen poliittisten suhteiden kiinteyden tai viiheyden vaihteluita (Jänis & Pesonen 2007, 189). Kuitenkin jo autonomian aikana tutkijat ja lukijat kiinnostuivat venäläisyydestä huolimatta keisarikunnan politiikan herättämästä antipatiasta. Autonomian aikana Tšehovin tuotanto löysi paikkansa, tosin aika kapean, suomalaisessa käännöskirjallisuudessa ja kritiikeissä.

### Sotienvälinen aika

Itsenäisyyden alkuvuosikymmeninä kulttuuritarjonta kuvasteli monitasoisen irrottautumisen aikaa Neuvostoliitosta, mutta samanlaista etäännyttä myös Ruotsista ja Saksasta (Jalonen 1985, 141). 1920- ja 1930-lukujen Suomessa irrottautuminen Venäjä-Neuvostoliitosta oli vain suhteellista, sillä venäläistä kirjallisuutta julkaistiin, teatteria ja taidetta katsottiin ja koettiin sekä instituutioissa että yksityisesti (Byckling 2004, 306–330).

Sotienvälisenä aikana kirjallisuuskriitikot sijoittivat Tšehovin tuotannon eurooppalaiseen yhteyteen, ei niinkään Venäjän kirjallisuuden perinteeseen. Erinomaisena esimerkkinä on Rafael Koskimiehen *Yleinen runousoppi* (1937). Koskimies (1962, 219) rinnastaa Tšehovin novellistiikan Katherine Mansfieldin edustamaan anglosaksiseen novelliin, *short storyyn*, jossa kirjailija käyttää deskription suomia apukeinoja hyväkseen. Tšehovin ja Mansfieldin novelleissa tarjotaan ”kuvia”, havainnollisia, aistimuksellisia ”tilanteita”. Suomessa ei ollut harvinaista, että venäläistä kirjallisuutta luettiin osana eurooppalaisen kirjallisuuden traditiota (Jänis & Pesonen 2007, 189).

Novellikokoelmien uusintapainokset tavoittivat uusia lukijoita. Juhani Niemi (1985, 154) kirjoittaa runsaasta Tšehov-tarjonnasta, jolla suomalaista yleisöä hemmoteltiin vuosina 1928–1929. Kustannusyhtiö Kirja julkaisi uusintapainoksina neljä nidettä Reino Silvannon suomentamia Tšehovin novelleja, ja Holger Schildt ruotsiksi runsaan valikoiman hänen tuotantoaan. Tšehovin novellit havahduttivat tutkijat katsomaan kirjailijaa uusin silmin. Rafael Koskimiehen (1936) *Uuden Suomen* sunnuntailiitteessä vuonna 1929 julkaistu essee ”Anton Tšehov novellistina” on näkemyksellisyydessään parhaita suomeksi kirjoitettuja analyysejä aiheesta. Koskimies pitää Tšehovia todella elävänä kirjailijana, jonka vaikutus on voimakas ja kestävä Euroopassa. Turgenevin rinnalla Tšehov on hänen mukaansa Venäjän hienostunein kirjailija; novellin mestarina hän on Maupassantin veroinen. Mutta tämän gallialaista älyä vastaa Tšehovin ”aitovenäläinen nerokkuus”. Koskimies ihailee Tšehovin teosten täydellistä rakennetta ja teknillistä eheyttä. Esimerkkinä on novelli ”Vaimoväkeä”, jossa ”suggestiivisella lumousvoimalla vaikuttava venäläinen kylämaalaus” liittyy novellin ”merkillisen täyteläiseen, intohimoiseen ihmiskohtaloiden tarinaan”. (Koskimies 1936, 272–273.) Esseen jälkiosassa Koskimies (1936, 279) luonnehtii kirjailijan katkeranviisaan elämänkatsomuksen, joka esiintyy myös hänen näytelmässään, antavan ”vaikutelman suuresta taiteilijasta, jonka sisäistä katsetta näyttää verhoavan kärsimyksen synnyttämän surumielisyyden kimallus”.

Tšehovin tuntemus oli 1920- ja 1930-lukujen nuorten kirjailijoiden piirissä luultavasti yleistä, ja hänen teoksiaan luettiin sekä suomennoksina että ruotsinnoksina. Niemi (1985, 158) arvelee, että Unto Pekkanen luki *Kolme sisarta* Tukholmassa 1929 ilmestyneenä Jarl Hemmerin ruotsinnoksena. Mika Waltari luki jo kouluaikana *Aron* kenties ruotsiksi, *Kaksintaistelun* hän luki jo nuorena suomeksi. Waltari arvosti Maupassantia ja Tšehovia, jotka kehittivät lyhyen novellin mestaruuteen. Huomattavana esteenä Waltari piti kuitenkin Tšehovin omaksumisessa varhaisten novellisuomennosten huonoa tasoa. (Waltari 1980, 309.)

Kiril Taranovskin subtekstin käsitettä (Tammi 1991, 59–103) soveltaen voidaan tutkia miten Tšehovin tekstit toimivat suomalaisen kirjallisuuden subtekstinä. Taranovskin määrittelemä ”subteksti yksinkertaisena impulssina uudessa tekstissä” on ilmennyt pitkään Suomen kirjallisuudessa. Pioneeri lienee ollut Maria Jotuni, jonka esikoisnäy-

telmässä *Vanha koti* (1910) aikalaiset havaitsivat sukulaisuutta Tšehovin näytelmien kanssa. Yhteiseksi piirteiksi mainittiin tunnelma ja dialogin erityispiirteet: vuorosanat kohdistuvat vain osaksi puhekuunnelmille, koska enimmältä osin ne ovat ”kiusatun sielun ahdistunutta yksinpuhelua” (Sarajas 1980, 189). 1920-luvulta alkaen Tšehovin tekstit toimivat aktiivisina impulsseina monille kirjailijoille: F. E. Sillanpään ”Isännän tytärtä” on nimetty tšehovilaiseksi novelliksi; tutkijat ovat löytäneet Sillanpään tuotannosta myös muita Tšehov-vaikutteita (Laurila 1958, 218; Rajala 1993, 180.) Viljo Tarkiainen ja Eino Kauppinen (1934, 348) ovat nimenneet Tšehovin Pentti Haanpään lähimmäksi sukulaiseksi maailmankirjallisuudessa.

Toivo Pekkasen yhteydet Tšehoviin ovat herättäneet useiden tutkijoiden mielenkiinnon. Lauri Viljanen viittasi ohimennen Pekkasen saamiin Tšehov-vaikutteisiin kokonaisuudessaan *Kuolemattomat* (1931). Viljanen kuuluu niihin tutkijoihin, jotka 1920-luvun lopulta lähtien, uudenlaisen länsimaisen suuntautumisen merkinä, arvostivat Tšehovia ”venäläisen kirjallisuuden eurooppalaisena edustajana”. (Viljanen 1936, 554.) Lauri Olkinuora löytää Tšehovin ja Pekkasen ajattelutavassa paljon yhteistä: vaikka he ymmärtävät sosiaalisten olojen aiheuttaman traagiikan ihmiselämässä, he ovat liian älykkäitä ja elämää tuntevia syyttääkseen ketään. He kehittelevät sattumanvaraisesta tapauksesta ”valmistelevan kertomuksen”, joka päättyy ”syvälliseen yleistyksen ja avartumiseen”. Kahden henkilön välille punoutuneesta dramaattisesta tunnelmasta ja sen laukeamisesta on esimerkkinä Tšehovin novelli ”Vihamiehiä” (1887), jota Olkinuora vertaa Pekkasen novelliin ”Kaksi maailmaa” (1931). Eri sosiaaliluokkien edustajien luonteen erilaisuus ja ennakkoluulot tekevät heidän yhteisymmärryksensä mahdottomaksi. Olkinuora on samoilla linjoilla kuin venäläiset tutkijat, joille Tšehovin kommunikaation ongelmat ovat olleet keskeisiä tutkimuskohteita. (Olkinuora 1956, 312–317.)

Juhani Niemi analysoi Tšehov-muistumia Pekkasen tuotannossa. *Tehtaan varjossa* -romaanin (1932) loppulauseet päähenkilön tulevaisuuden tehtävästä ”kasvaa suuremmaksi kuin oma isänsä ja nähdä pitemmälle kuin hän näki” ovat kaikuna *Kolmen sisaren* eversti Veršininin optimismista ja velvollisuudesta valmistautua huomiseen. Tšehov-vaikutteet ilmenevät etenkin Pekkasen 1930-luvun novelleissa, selvimmin romaanissa *Kauppiainden lapset* (1934). Sen lääkäri on selvästi saanut aineksia novellista *Sali n:o 6*. Pekkasella Tšehov-lainat toimivat rinnan muitten vaikutteiden kanssa ja ovat sulautuneet tekijän persoonallisuuden osaksi. (Niemi 1985, 154.)

### Sodanjälkeinen aika

Sodan jälkeen vanhoja suomennoksia ilmestyi uusintapainoksina. Uutta suomentajapolvea edusti aluksi Juhani Konkka (*Valitut kertomukset I-II*, 1959). Vasta kun nuori suomentajapolvi aloitti työnsä (1960-luvulla Ulla-Liisa Heino ja Marja Koskinen sekä 1980-luvulla Martti Anhava), tekstien merkitykset kirkastuivat lukijoille. Jo sotienväli-

senä aikana Mika Waltari oli tutustunut Tšehoviin huonoina suomennoksina. Vasta kun hän luki uutena käännöksenä Tšehovin *Aron ja muita novelleja* (1970, suom. Ulla-Liisa Heino), hänelle tuli sellainen tunne kuin olisi ”juonut raikasta vettä tai syönyt elävää mustaa leipää”. Tšehovin novellit olivat todellista elävää kirjallisuutta kaiken sensaatio-maisen nykykirjallisuuden jälkeen. (Waltari 1980, 309.)

1960-luvulta alkaen korjattiin myös runsas Tšehov-esseesato. Artikkeleita Tšehovista julkaisivat *Parnassossa* Annamari Sarajas, Lauri Olkinuora, Alex Matson, Pekka Suhonen ja Martti Anhava sekä Tyyne Saastamoinen ja Eila Pennanen. Matson seurasi aikaisemman suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen linjalla ja luki Tšehovia osana eurooppalaisen kirjallisuuden traditiota. Tšehovin tekstejä hän käytti kehittämänsä kirjallisuusteorian perustana. Määritellesään erilaisia novellilajeja Matson rinnasti Tšehovin ja Franz Kafkan. Hän myös nimitti Tšehovin ”Mustaa munkkia” symbolistiseksi tai kafkalaiseksi novelleiksi. (Matson 1957, 70–75; Matson 1969, 47–53.)

1950-lukulaiset kirjailijat ihastuivat Tšehoviin modernismin edelläkävijänä – vanhentuneista suomennoksista huolimatta. Auli Viikari kirjoittaa, että kirjallisuuden kenttä avautui 1950-luvulle tultaessa häkellyttävän moniin aikoihin ja ilmiansuuntiin. Tuolloin Venäjän ja Neuvostoliiton kirjallisuus aktuaalistui: ”tšehovilainen syysuhteita kaihtava novelli voi sekin olla 50-luvun uuden proosan monia kummeja.” (Viikari 1992, 37.) Tšehov oli itsestäänselvästi monien kirjailijoiden lukulistalla. *Miten kirjani ovat syntyneet* -sarjan julkaistuissa luennoissa (1980–2012) kirjailijat ovat kertoneet Tšehovin antamista tyylillisistä ja temaattisista vaikutteista.

Tšehovilta löytyvät 1950-luvun modernismin ohjeet. Veijo Meri (1989, 216) kirjoittaa tuolloin käytetyistä hyvistä oppi-isistä, muun muassa Joycestä ja Tšehovista: ”Kun 50-luvun esteetikot joutuivat vastaamaan, mikä on kirjailijan tehtävä, vedottiin Tšehoviin joka myös sanoi kirjoittaneensa kaikki kirjansa mieli kylmänä. Tämä oli sen ajan estetiikkaa.” Tuula-Liina Varis (2016) totesi äskeisessä luennossaan, että Tšehovin kirjeohjeet kirjailijaveljelleen ovat ”harmoniassa 1950-luvun proosakäsityksen kanssa”, joka vaati selkeyttä ja tunteiden näyttämistä toimien kautta.

Tšehovin ”novellikoulua” kävi myös Marja-Leena Mikkola, joka oppi ymmärtämään ”pinnanalaisen” eli toisen tason tekstin merkitystä. Mikkola (2012, 229–230) löysi Tšehovin muistikirjasta merkinnän, ”jonka valokiila avaa näkymiä novellimuodon arvoitukseen”: ”Näkyvä tarina kätkee toisen, salatun tarinan, joka kerrotaan elliptisesti, fragmentaarisesti. Kirjoittajan mestaruus näkyy siinä, että hän pystyy kirjoittamaan näkyvän tarinan samalla kun novellissa itse asiassa kerrotaan toinen tarina.”

Kirjailijat voivat löytää tukea Tšehovin kriittisistä mielipiteistä omana aikanaan. Voi jopa puhua prosaistien yhteisistä elämäkokemuksista, kuten Erno Paasilinna, joka samaistuu Tšehovin novellin ”Karviaismarjoja” (1898) turhautuneeseen kertojaan. Paasilinnan (1984, 62) kokemukset suomalaisista maaseutukaupungeista ovat samat, ne ovat henkisen ummehtuneisuuden ja intrigien loukkoja: ”(-) sen koki syvästi jo

vanhempi kollega Anton Tšehov, joka usein kärsimättömästi vaikeroi sikäläisten kuvernementtien masentavaa henkistä tilaa: 'yhden asian voin sanoa, hyvät herrat: kyllä te olette onnellisia, kun ette asu maaseudulla'".

Kiril Taranovskin subteksti-käsitettä soveltaen voidaan havaita kuinka Tšehovin teksti toimi yksinkertaisena impulssina uudessa tekstissä (edellä mainitut Jotuni, Sillanpää ja Pekkanen). Esimerkkeinä 1960-luvulta alkaen ovat Marja-Leena Mikkola, Martti Joenpolvi sekä viimeisimpänä Lars Sund. Tšehovin teksti tukee tai paljastaa myöhemmän tekstin "runollisen sanoman" (Taranovskin termi) eli syväteeman: Mikkolan kuunnelmassa "Moskovan marraskuu" suomalainen insinööri ja hänen teini-ikäinen kälynsä matkustavat Moskovaan ja käyvät Tšehovin kotimuseossa. Sitaatit "Taiteilijan tarina" -novellista soveltuvat sukupolvien välisen konfliktin kuvaamiseen ja valheellisen elämäntavan kritiikin välineeksi. (Mikkola 1983.)

Martti Joenpolven tuotanto havainnollistaa miten Tšehovin teksti tukee myöhemmän tekstin sanomaa tai miten kirjailija käsittelee poleemisesti tekstiä. Pekka Tarkka määrittelee Joenpolven novellien lajien ulottuvan "tšehovilaisesta moderniin". Hänen mukaansa Joenpolvi on kulkenut lähes koko tuotantonsa ajan seuranaan Anton Tšehov. (Tarkka 1984, 271.) Joenpolven novellin "Hruštševin aikaan" (1969) merkitykset avautuvat vasta kun lukee sen rinnalla "Taiteilijan tarinan", jonka päähenkilön asema vertautuu Joenpolven asemaan 1960-luvun kirjallisuuskentän ulkopuolisena tarkkailijana. Joenpolven novellin "Kauniin paikan kammo" (1990) lähtötekstinä on Tšehovin novelli "Nainen ja sylkoiira". Päähenkilö Piirtamo matkustaa Jaltalle tutustumaan kirjailijan Valkoiseen huvilaan. Piirtamo samastuu "Naisen ja sylkoiiran" sankariin Guroviin ja puhuttelee tämän rakastettua Annaa, joka on patsaana Jaltan puistossa: "Kerron sinulle: uusi, ihana elämä ei ole alkanut maailmassa. Päinvastoin, lähes kaikkeen sisältyy uhkaa, arkipäiväänkin aivan toisissa mitoissa kuin silloin." (Joenpolvi 1990, 112) Joenpolven tekstissä menneisyys ja tulevaisuus rinnastuvat toisin kuin Tšehovin novelleissa ja näytelmissä, eikä venäläisen kirjailijan optimismi saa oikeutusta nykypäivässä.

2000-luvun proosasta löytyy sekä polemiikkia Tšehovia vastaan että nostalgisia muistumia hänen kertomuksistaan. Tuula-Liina Varis tutkisteli kokoelmassaan *Pikku naisia* (2000) biologis-sosiaalista naiskasvatusta Anton Tšehovin ja Hannu Salaman modernismin ristivalaistuksessa (Turunen & Kirstinä 2013, 80). Helsingin yliopiston luennossaan Tuula-Liina Varis (2016) kertoi novellistaan "Nainen ja Tšehov" tyypillisenä "ikävanä tarinana". Siinä päähenkilö haluaa elää kuin Tšehovin sankarit, joista tulee hänelle todellisia. Variksen mukaan "Tšehov osasi kirjoittaa terävästi ja empaattisesti kypsään ikään ehtineistä kaunottarista, [siitä] mitä heidän elämässään tapahtui pinnan alla."

Viimeisin esimerkki Tšehovin tekstistä yksinkertaisena impulssina on Lars Sundin romaani *Tre systrar och en berättare* (*Kolme sisarta ja yksi kertoja*, suom. Helene Bützow, 2014). Romaani tapahtuu Pohjanmaalla, kertoja on sotainvalidi. Kerronnan lähtö-

tapahtumina ovat Tšehovin *Kolmen sisaren* teatteriharjoitukset, jotka arvoituksellinen kuolemantapaus keskeyttää. Sisarusten esittäjien ja heidän lähipiiriensä vaiheita seurataan vuosien ajan. Romaanin teemoina risteilevät kuolema ja elämä sekä sukupolvien yhteys ja vieraantuminen. Sund etäänny perinteisestä suomalaisesta Tšehov-tulkinnasta ja kääntää saamansa temaattisen impulssin tyyllilliseksi ”antitšehovilaisuudeksi”, rön-syileväksi kerronnaksi. Tästä avautuu aiheita tarkemmalle jatkotutkimukselle: miten Tšehovin antamat virikkeet ilmenevät 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa?

### **Tšehov Suomessa – miten hänen venäläisyydestään löydettiin modernismin tunnusmerkit**

Autonomian aikana Tšehovia luettiin vertaillen häntä venäläisiin klassikkoihin ja aikalaiskirjailijoihin, vähitellen hänen ominaislaatunsa tunnustaen. Jos Tšehoviin tutustuttiin aluksi humorististen kertomusten kirjoittajana, kuva täydentyi pian. Hänen merkityksensä novelliitiikan sekä näytelmän ja teatterin uudistajana sai tunnustusta jo 1900-luvun alussa. Näytelmät löysivät erinomaiset suomentajansa ja esittäjänsä jo autonomian aikana. Itsenäisyyden alkuvuosina Tšehovin tuotanto sijoitettiin eurooppalaiseen yhteyteen, mikä jatkui sodan jälkeisessä tutkimuksessa. 1950-luvulta lähtien hän vaikutti suomalaisen modernistisen proosan esikuvana. Tšehovin teksti paljastaa toisen kirjailijan tekstin merkityksen tai toimi toisen kirjailijan polemiikkiin houkuttelevana lähtökohtana. Tšehovin novellien suomennosten taso nousi 1960-luvulta lähtien, niistä otettiin uusintapainoksia ja hänen vaikutuksensa alkoi levitä yhä laajemmalle. Suomalaisen dialogi Tšehovin proosan, näytelmien ja teatterinuudistusten kanssa jatkuu.

### **Viitteet**

<sup>1</sup> Olen julkaissut venäjäksi laajan perustutkimuksen ”Tšehov v Finljandii”, joka ilmestyi Venäjän Tiedeakatemian teossarjassa *Tšehov i mirovaja literatura* (Tšehov ja maailmankirjallisuus) t. 100, osa 2 (Bjukling 2005). Tarkastelen Tšehovin käännöksiä Suomessa, arvosteluja, esseistiikkaa ja tutkimuksia, teatteriesityksiä ja ohjaajien analyysejä Tšehovista sekä hänen tuotantonsa vaikutusta suomalaisiin kirjailijoihin 1800-luvun lopusta 1990-luvulle. Tutkimukseni on täydennettynä viime vuonna Pietarissa ilmestyneessä kirjassani Suomen ja Venäjän kirjallisuus- ja teatterisuhteista (Bjukling 2015, 8–75).

### **Kirjallisuus**

Bjukling Liisa 2005. Tšehov v Finljandii. Z. S. Papernyi & E. A. Polotskaja (red.-sost.), L. M. Rozenbljum (otv.red.), *Tšehov i mirovaja literatura. Literaturnoje nasledstvo. Tom sotyj v treh knigah. Kniga vtoraja*. Moskva: IMLI RAN, 623–660.

Bjukling, Liisa 2015. Tšehov v Finljandii. *Otraženije ruskoi duši v zerkale Severa. Finsko-russkije literaturnyje i teatralnyje svjazi v XIX – XX vv.* Sankt-Peterburg: Aletheia, 8–75.



- Byckling, Liisa 2004. Venäläistä teatteria ja taidetta 1920- ja 1930-lukujen Suomessa. Timo Vihavainen (toim.), *Venäjän kabdet kasvot*. Helsinki: Edita, 187–218.
- Calamnius, I. 1901. Sali N 6. *Valvoja* 1901, 439–440.
- Dondysh, Boel 1987. *A. P. Čechov. Berättelser i svensk översättning. En bibliografi*. Åbo: Ryska institutionen vid Åbo Akademi.
- Fraser, Georg 1888. *Vitterheten under nittonde seklets reformtid i Ryssland*. Helsingfors: Edlund.
- Hagelstam, Wentzel 1902. Österut. *Ateneum* 1902, 8–9.
- Hellman, Ben (toim.) 2008. *Puškiniasta Peleviniin. Venäläisen kaunokirjallisuuden suomennosten bibliografia 1876–2007*. Helsinki: Slavistiikan ja baltologian laitos, Helsingin yliopisto, 2008.
- Homén, Olaf 1914. Onkel Vanja. *Hufvudstadsbladet* 31.10.1914.
- Humble, W. A. 1917. A. A. Izmailoff. A. Tschehoff. *Finsk Tidskrift* 1917/82, 132–137.
- Hyvönen, Annikki 1986. *Eino Kalima Tšehov-ohjaajana*. Helsinki: SKS.
- I. H. 1910. Eno Vanja. *Valvoja* 1910.
- J. A. 1907. Venäläisiä kirjailijoita. I. *Aika* 19/1907, 695–698.
- Jalonen, Olli 1985. *Kansa kulttuurien virroissa*. Helsinki: Otava.
- Joenpolvi, Martti 1990. Kauniin paikan kammo. *Terveessä ruumiissa*. Jyväskylä: Gummerus, 101–116.
- Jänis, Marja 1991. *Kirjallisuutta ja teatteriteksti: Tutkimus näytelmien kääntämisestä esimerkkiaineistona Anton Tšehovin Kolmen sisaren suomennokset*. Joensuu, Joensuun yliopisto.
- Jänis, Marja & Pekka Pesonen 2007. Venäläinen kirjallisuus. Hannu Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujanmäki ja Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: SKS.
- Klinge, Matti 2014. *Pinaatti ja Saint-Simon. Päiväkirjastani 2013–2014*. Helsinki: Siltala.
- Koskimies, R. 1936 (1929). Anton Tšehov novellistina. *Kirjallisia näköaloja*. Helsinki: Otava, 268–279.
- Koskimies, Rafael 1962 (1937). *Yleinen runousoppi*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1953. *Suomen Kansallisteatteri 1902–1917*. Helsinki: Otava.
- Laurila, Aarne 1958. *F. E. Sillanpää vuosina 1888–1958*. Helsinki: Otava.
- Maininen, Sisko & Arja Haikara 1988. *Perevody A. P. Tšehova v Finljandii. Analiz otzyvov v finskoi presse*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Matson, Alex 1957. Novellitaiteen valotusta. *Parnasso* 2/1957.
- Matson, Alex 1969. *Mielikuvituksen todellisuus*. Helsinki: Otava.
- Meri, Veijo 1989. *Tätä mieltä*. Keuruu: Otava.
- Mikkola, Marja-Leena 1983. Moskovan marraskuu. *Helsinki–Moskova. Kirjailijat kertovat*. Helsinki: Tammi, 55–68.

- Mikkola, Marja-Leena 2012. Suistomaalla. Markku Turunen (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet*. 5. Kirjailijoiden Studia Litteraria 2011–2012. Helsinki: WSOY, 224–252.
- Niemi, Juhani 1985. Tehtaan varjosta toivon utopioihin. Toivo Pekkanen Anton Tšehovin jäljillä. *Hiidenkiven arvoitus. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Hämeenlinna: Karisto, 153–161.
- Olkinuora, Lauri 1956. Tšehov ja Pekkanen. *Parnasso* 7/1956.
- Paasilinna, Erno 1984. Alaston totuus. *Yksinäisyys ja uhma*. Helsinki: Otava, 50–68.
- Rajala, Panu 1993. Yön ja päivän kartta. Kirsti Mäkinen (toim.), *Novelleja ja tulkintoja*. Juva: WSOY, 170–182.
- Sarajas, Annamari 1968. *Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohtia*. Porvoo: Otava.
- Sarajas, Annamari 1980. Vuosisadan alku Maria Jotunin tuotannossa. *Orfeus nukkuu*. Juva: WSOY, 173–190.
- Sund, Lars 2014. *Kolme sisarta ja yksi kertoja*. Suom. Helene Bützow. Helsinki: Schildts och Söderströms.
- Tammi, Pekka 1991. Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tampere: SKS, 59–103.
- Tarkiainen, V. 1909. Maksim Gorki. Orlovit. *Valvoja* 1909.
- Tarkiainen, Viljo & Eino Kauppinen 1962 (1934). *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Tarkka, Pekka 1984. *Sanat sanoista. Arvosteluja ja kirjoituksia 1957–1984*. Keuruu: Otava.
- Turunen, Risto & Leena Kirstinä 2013. Lyhytproosan paikka nykykirjallisuudessa. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karhulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 79–81.
- Varis, Tuula-Liina 2016. *Nainen ja Tšehov*. Luento Helsingin yliopistossa 22.02.2016.
- Viikari, Auli 1992. Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Anna Makkonen (toim.), *Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 30–45.
- Viljanen, Lauri 1936. *Taisteleva humanismi*. Hämeenlinna: Karisto.
- Waltari, Mika 1980. Ritva Haavikko (toim.), *Kirjailijan muistelmia*. Porvoo-Helsinki: Juva: WSOY.