

Saija Isomaa

## Sentimentalistisia juonteita pohjoismaisessa realismissa

Herra Brandes pilkkaa meitä siitä, että luulemme löytäneemme herra Ibsenin teatterista joitakin romantikkojemme ja erityisesti George Sandin, kuten myös Dumas nuoremman, pääajatuksia... [- -] Minä vastaan: – mutta tietysti olemme löytäneet! Ibsen on kaunis ja hyvä romantikkojemme joukossa, kuten ”Alfred de Musset on Byronissa” [- -] On ilmeistä että Ibsenin teatteri on täynnä ajatuksia, jotka ovat vahvasti analogisia niille joita meillä esitettiin jo vuosien 1828 ja 1833 välillä [...] mutta joiden me olimme antaneet jäädä pois käytöstä kun tämä norjalainen lähetti ne meille takaisin nuortuneina. (Jules Lemaître, *Impressions de théâtre* 1898, 83–84; suom. SI.)

Näin kirjoittaa ranskalainen kriitikko ja kirjailija Jules Lemaître vuonna 1898 norjalaisesta näytelmäkirjailijasta Henrik Ibsenistä, jota oli alettu esitellä ranskalaiselle lukijakunnalle lehtikirjoitusten välityksellä jo 1870-luvulla. Lemaîtren kirjoitus on nähty osana 1890-luvun Ranskassa tapahtunutta asennemuutosta, jossa ulkomaiseen kirjallisuuteen alettiin suhtautua aiempaa vihamielisemmin ja sen väitettiin ammentaneen keskeiset aineksensa ranskalaisesta kirjallisuudesta. Lemaître esitti jo vuoden 1896 kirjoituksessaan englantilaisen George Eliotin johtaneen parhaimmat teoksensa George Sandin tuotannosta ja Henrik Ibsenin esittämien aatteiden löytyvän joko Sandilta tai Dumas nuoremmalta. (Ks. Shepherd-Barr 1997, 7, 163–165.) Tämä ei miellyttänyt pohjoismaisen realismin teoreetikkona pidettyä Georg Brandesia, ja hän vastasikin Lemaîtrelle ja muille ranskalaisille *Cosmopolis*-lehdessä tammikuussa 1897 artikkelilla, jota ranskalainen yllä siteeratussa kirjoituksessa kommentoi.

Vaikka Lemaîtren väitteet ovatkin poleemisia,<sup>1</sup> niitä ei ole syytä hylätä suoralta kädeltä. Vertaileva tutkimus on osoittanut George Sandin edustaman ranskalaisen sentimentalismien olleen aikanaan kansainvälisesti merkittävä kaunokirjallinen virtaus, joka jätti 1800-luvulla jälkensä esimerkiksi englantilaiseen, venäläiseen ja suomalaiseen kirjallisuuteen. Vaikutus ei rajoittunut sentimentalisteihin, vaan myös realisteina nähdyt kirjailijat ottivat vaikutteita ranskalaisilta. Esimerkiksi Lemaîtren mainitseman George Eliotin teoksista on löydetty yhtymäkohtia Sandiin.<sup>2</sup> Vaikka Ibsen kielsi lukeneensa yhtäkään Sandin teosta,<sup>3</sup> hänen *Et dukkehjem* -näytelmänsä (1879; suom. nimillä *Nora* ja *Nukkekotii*) viimeinen näytös huipentuu sentimentalistien perusteemaan, velvollisuuksien ristiriitaan. Venäläisistä realisteista esimerkiksi Dostojevski on liitetty Sandiin. Eliot, Ibsen ja Dostojevski ovat kirjailijoita, jotka on tuotu esiin myös suomalaisessa naturalismitutkimuksessa.

Nostan tässä artikkelissa esiin joitakin yhteyksiä ranskalaisen sentimentalismien ja pohjoismaisen realismien väliltä. Luonnostelen niin sentimentalismien estetiikkaa kuin sen kulkeutumista Norjaan ja Suomeen 1800-luvun kuluessa. Artikkelin tarkoituksena on hahmotella suuntaviivoja myöhemmälle tutkimukselle. Yleisesti ottaen artikkelini nousee näkemyksestä, että pohjoismainen ja suomalainen realismi ja naturalismi ovat monilähteisiä ilmiöitä, joiden kansainvälistä taustaa on viimeaikaisesta ansiokkaasta tutkimuksesta huolimatta vielä mahdollista olennaisesti täsmentää.

### Debattikirjallisuutta

Tanskalainen Georg Brandes oli aikansa johtava pohjoismainen kirjallisuudentutkija ja kriitikko, jonka ääntä kuunneltiin 1870- ja 1880-luvulla laajasti Pohjoismaissa. Vaikka Brandes ja erityisesti hänen Kööpenhaminassa 3.11.1871 pitämänsä virkaanastujaisluento on perinteisesti nostettu esiin pohjoismaisen realismien laukaisijana, hänen kaunokirjallisista arvostuksistaan on puhuttu vähemmän. Lähempi tarkastelu paljastaa Brandesin arvostaneen myös sentimentalistisia naiskirjailijoita, kuten Madame de Staëlia ja George Sandia.

Brandesin virkaanastujaisluento painettiin johdannoksi suurteokseen *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur (1872–1890)*, jossa Brandes käy läpi eurooppalaisen kirjallisuuden 1800-luvun virtauksia. Teossarjaa luettiin myös Suomessa, ja Minna Canth suomensi sarjan ensimmäisen osan yhdessä Hilda Aspin kanssa (julkaistu 1887). Johdannon usein siteeratussa katkelmassa Brandes esittää eläväksi vain kysymyksiä käsittelevän kirjallisuuden:

Meidän aikoinamme todistaa kirjallisuus siten elävänsä, että se ottaa kysymyksiä väitelläkseen. Niinpä vetää George Sand sukupuolten välisen suhteen tarkastuksensa alaiseksi, Byron ja Feuerbach uskonnon, Stuart Mill ja Proudhon omaisuuden, Turgeniev, Spielhagen ja Emile Augier yhteiskunnalliset asiat. (Brandes 1887, 8; suom. Minna Canth ja Hilda Asp.)

Minna Canth ja Hilda Asp kään­sivät teoksen toisen painoksen pohjalta, minkä seurauksena suomenkielisessä versiossa jätetään mainitsematta ensipainoksessa mainitut uskontoa käsittelevä Voltaire sekä sukupuolten suhteita käsittelevä Alexandre Dumas nuorempi. Uusina toiseen painokseen tulevat Stuart Mill, Ivan Turgenev ja Friedrich Spielhagen. Ensipainoksessa Sand mainitaan avioliiton keskustelunalaiseksi nostavana kirjailijana. (Ks. Brandes 1872, 15.)

Brandesin kannanotoissa kiinnittää huomiota se, ettei hän mainitse ranskalaisen realismien tai naturalismien kärkinimiä, vaikka kyllä tunsi heidän tuotantonsa. Heidän sijastaan mainitaan aatteellisuudesta tai tarkoitushakuisuudesta tunnettuja kirjailijoita. Turgenevin *Isät ja pojat* -romaanin (1862) on nähty venäläisen tendenssiromaanin kärkiteoksena (Valentino 2001), ja Emile Augier on liitetty ranskalaisen aatedraaman

traditioon. Dumas nuorempi muistetaan moraalista kannanotoistaan. Saksalainen Friedrich Spielhagen ajoi Catherine Roperin (2000) mukaan teoksillaan demokraattisen Saksan asiaa. Brandesin katkelman ihanteena on kantaaottava kirjallisuus.

Brandesin listan kärkeen on molemmissa painoksissa päässyt joukon ainoa naiskirjailija George Sand eli Amandine Aurore Lucile Dupin (1804–1876), johon Brandes suhtautui hyvin arvostavasti muissakin yhteyksissä.<sup>4</sup> Sand oli aikanaan Euroopan tunnetuimpia kirjailijoita mutta on jäänyt nyttemmin sivuun. Esimerkiksi 1830- ja 1840-luvun Englannissa Sand oli seuratuin ranskalaiskirjailija, ja hänen on nähty vaikuttaneen myös viktoriaanisen ajan kirjailijoihin (Thomson 1977, 1–11). Myös Venäjällä Sandin vaikutus oli merkittävä. D. S. Mirsky pitää kirjallisuushistoriassaan (1958, 178) Gogolia ja Sandia venäläisen realismin isänä ja äitinä ja näkee venäläisen realismin satiirisen naturalismin ja sentimentaalisen realismin sekoituksena. Myöhempi tutkimus onkin nostanut esiin Sandin vaikutuksen niin kriitikko Vissarion Belinskiin, venäläiseen naiskysymystä käsittelevään kirjallisuuteen kuin tunnettuihin klassikkokirjailijoihin Dostojevskista Turgeneviin (Eidelman 1994, Genevray 2000). Tolstoin *Anna Kareninakin* antautuu luettavaksi naiskysymyksen ja sandilaisuuden valossa, sandilaisen vapaan rakkauden ihanteen kiistävänä ja perinteistä naiskäsitystä kannattavana teoksena (Eidelman 1994, 139).

Sandin tapaa myös suomalaista 1800-luvun puolivälin ruotsinkielistä romaania käsittelevissä tutkimuksissa. Heidi Grönstrand (2005) analysoi 1800-luvun ruotsinkielisten naiskirjailijoiden sentimentaalisia piirteitä, ja Kati Launis (2001, 108, 122–124) suhteuttaa Marie Linderin *En qvinna af vår tid* -romaanin (1867) sentimentaaliseen sosiaaliseen romaaniin eli Sandin perinteeseen. Hän näkee Linderin romaanin puheenvuorona naisen asemaa koskevassa keskustelussa.

Suomalaisista realismin ja naturalismin kauden kirjailijoista erityisesti Minna Canth tunnetaan Sandin lukijana. Greta von Frenckell-Thesleff (1994, 76) on huomauttanut sosialistisesta ja feministisestä Sandista puhuessaan Canthin tuoneen ”samat tai samansukuiset aatteet suomalaiseen kirjallisuuteen”. Minna Maijala (2008, 86–87) on puolestaan huomauttanut aiempaan tutkimukseen viitaten mahdollisuudesta nähdä jotkut Canthin teosten henkilöahmot, esimerkiksi *Työmiehen vaimon* (1885) Homsantuu, Sandin *La Petite Fadette* -romaanin (1849, suom. *Pikku Fadette*) mallin mukaisina. Suomalaisessa realismitutkimuksessa Sand mainitaan yleisemminkin lähes poikkeuksetta, mutta hänen sentimentaalisuudestaan ei puhuta eikä sentimentalismien ja realismien tai naturalismin suhdetta pohdita. Sentimentaalisten vaikutteiden tunnistaminen ja arvioiminen onkin suomalaisen ja pohjoismaisen realismitutkimuksen tulevia tehtäviä.

## Ranskalaisen sentimentalismien estetiikkaa

”Learn, my Gabrielle, that a woman’s life is one long suffering.” (Tarbé de Sablons, *Roseline*, sit. Cohen 2000, 126)

Ranskalaiset naissentimentalistit eivät ole muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta (Madame de Staël, George Sand) jääneet kirjallisuushistorian lehdille, sillä myöhempi realistisen estetiikan voittokulku on sysännyt heidät armotta marginaaliin. Ranskalaisen sentimentalismien arvonalautusta on kuitenkin yrittänyt Margaret Cohen, joka vietti pitkiä aikoja Ranskan kansalliskirjastossa tutkimassa näitä suljettuihin varastoihin unohtuneita teoksia. Työn tuloksena syntyneessä tutkimuksessaan *The Sentimental Education of the Novel* (1999) Cohen hahmottelee sentimentaalisuuden estetiikkaa, johon kuuluvat niin sydämen analyysit kuin vuolaasti virtaavat kyöneleet. Toisaalta Cohen kuvaa realistien ja sentimentalistien taistelua yleisön suosioista. Hän näkee Balzacin ja Stendhalin luoneen realistisen poetiikan sentimentaalisen muodon vihamielisen haltuunoton kautta. Realistit esimerkiksi hylkäsivät sentimentalistisen traagisen kamppailun moraalisten periaatteiden välillä ja esittivät sen sentimentaalisenä illuusiona, josta on luovuttava oman edun tavoittelemisen nimissä. Toisaalta itsekin sentimentalistina aloittanut Balzac pyyhki romaanissaan *Illusions perdues* (1836–1843; suom. *Kadonneet illuusiot*) sentimentalistit historiasta jättämällä heidät mainitsematta kirjakustantamokohtauksessa, jossa keskushenkilö Lucien keskustelee kustantajan kanssa ajan suosikkikirjallisuudesta. Sentimentalististen naiskirjailijoiden teokset olivat tosiasiassa kirjasto- ja myyntitilastojen kärjessä 1800-luvun alkuvuosikymmenten Ranskassa. (Cohen 2000, 12–13, 26–27, 31, 87–89.)

Cohenin (2000, 32–41) mukaan sentimentalistit kuvasivat tyyppillisesti moraalista konfliktia, naisen valintatilannetta ristiriitaisten moraalisten imperatiivien – oman vapauden ja yhteisön hyvinvoinnin – välillä. Eräs skenaario oli kuvata perheen vastustamaa avioliittoa, jossa naisen vapaus valita puolisonsa asettuu ristiriitaan perheen hyvinvoinnin kanssa. Toinen suosittu asetelma oli kolmiodraama, jossa naimisissa olevan naisen rakkaussuhde toiseen mieheen uhkaa yhteisön hyvinvointia. Onnettomassa, usein muiden järjestämässä avioliitossa elävä nainen rakastuu toiseen mieheen ja joutuu tämän seurauksena pohtimaan, kumpaa velvollisuuksista<sup>5</sup> on noudatettava. Naisen moraalinen kamppailu on keskeinen kuvauksen kohde, ja molemmat vaihtoehdot kuvataan moraalisesti arvokkaiksi mutta myös tuhoaviksi. Valintatilanteeseen joutuminen on käytännössä umpikuja, sillä moraalisella, hyveellisellä ja älykkäällä nais-hahmolla ei ole mahdollisuutta ratkaista ongelmaa rakentavalla tavalla. Naisen osaksi tuleekin kärsimys. Hänen hyveensä toteutuu kyvyssä välttää pahetta ja kärsiä. Toisinaan nainen myös antautuu laittomaan suhteeseen ja tuhoutuu. Teoksissa onkin usein tragedian piirteitä. Realistienkin suosimat aviorikosromaani ja traaginen tyyli ovat

aiemmin olleet sentimentalistien käytössä.

Sentimentaalinen teos ei tyypillisesti sijoita tarinaansa historiallisesti tai kuvaa yksityiskohtaisesti ympäristöä tai henkilöitä. Se keskittyy kuvaamaan traagista konfliktia, mikä heijastuu myös kerronnallisissa ratkaisuissa. Tapahtumat sijoittuvat kodin tiloihin – makuuhuoneisiin, salonkeihin, puutarhoihin –, ja niitä on vähän. Henkilöhahmot kuuluvat samansäättyiseen perhe- tai tuttavapiiriin, ja heitä on vain tapahtumien kannalta tarpeellinen määrä. Heitä ei myöskään yksilöidä realistisesti, vaan heidät esitetään yleisesti kunnioitettavina, minkä Cohen näkee korostavan eettisen konfliktin polttavuutta.

Luonnonkuvauksia kuitenkin käytetään sydämen kuvina, kuvattujen tapahtumien allegorioina, ja rakastunut kuvaa toisinaan rakastettunsa kauneutta yksityiskohtaisesti, sisäistä kauneutta korostaen. Keskushenkilöt kuvaavat tunteitaan kirjemuotoisissa ”sydämen analyysissä”, ja kerronta seuraa velvollisuuksien ristiriidan kärjistymistä retorisesti huudahduksin, syntaktisin muutoksin, hyperbolin ja retorisin kysymyksin. Kun sisäinen konflikti saavuttaa repeämispisteen, kertoja jättää sisäisyyden kuvauksen ja keskittyy piirtämään kuvan (*tableau*) henkilön ruumiillisesta tilasta tai jos syntyy dialogi, se kirjataan ylös. Kertoja suhtautuu kuvattaviinsa empaattisesti ja puhuttelee usein myös lukijaa. (Cohen 2000, 42–76.)

Sentimentalistinen koodi esiintyy Cohenin (2000, 33) mukaan jo Jean-Jacques Rousseau’n romaanissa *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1761), mutta virtauksen kulta-aika sijoittui 1790-luvulta 1820-luvulle. Tämän jälkeen koodi jatkoi elämäänsä yhteiskunnallisesti kantaottavassa romaanissa, jota Cohen kutsuu sentimentaaliseksi sosiaaliseksi romaaniksi (*sentimental social novel*). Traditio tunnetaan myös muilla nimillä, esimerkiksi filosofisena, yhteiskunnallisena ja taparomaanina. Aikansa parhaimpana romaanikirjailijana pidetty George Sand on tradition tunnetuin edustaja. Tradition romaanit ilmaisevat painokkaan mielipiteen ajan yhteiskunnallisista kysymyksistä, vaikka mielipiteiden sisältö vaihtelee teoksittain. Valtaosa teoksista käsittelee naisen asemaa. (Mt. 119–124.)

Yksilön vapauden ja yhteiskunnan velvoitteiden ristiriita on kantaottavassakin romaanityypissä keskeinen, mutta yhteisö alkaa näyttäytyä aiempaa kielteisemmässä valossa, vaatimuksia esittävänä ja yksilön alistavana tahona. Tapahtumat johtavat tavallisesti tuhoon tai kuolemaan, mitä lukija osaa usein odottaa jo teoksen alaotsikon tai kertojan tai toisen henkilöihahmon varoituksen perusteella. Uutena piirteenä tulee yhteiskunnallinen ulottuvuus: protagonistista kärsii, koska hän on alistetussa yhteiskunnallisessa asemassa. Sentimentaalinen sosiaalinen romaani kuvaakin alistettuja: yhteiskunnan lakien, käytöskoodiston tai kaksinaismoraalin puristamia naisia ja luokkaeron vaivaamia alempiluokkaisia miehiä. Kuvaus ei enää umpioitu yksityiseksi rakkausjuoneksi, vaan lukijan huomio ohjataan tapahtumien yhteiskunnallisiin

ehtoihin. Kantaa otetaan myös teosten esipuheissa: esimerkiksi Sand esittää *Indianan* uusintapainoksen (1842) alussa, että naisen asemaa perheessä, avioliitossa ja yhteiskunnassa määräävät lait ovat epäoikeudenmukaisia ja barbaarimaisia. (Ks. Cohen 2000, 119–139.)

Sentimentaalinen virtaus valjastaa käyttöönsä traagisen ja aviorikosromaanin lisäksi myös kolmannen realismiin ja naturalismiin liitetyn historiallisen lajin, melodraaman. Tämän seurauksena hyvä ja paha erotetaan toisistaan selkeästi ja keskushenkilö alkaa näyttäytyä yhteiskunnallisen epäoikeudenmukaisuuden uhrina. Romaanit asettavat vastakkain aidon oikeudenmukaisuuden ja epäoikeudenmukaiset lait. Sentimentaalisen sosiaalisen romaanin protagonistit voivat antautua niin avioliiton ulkopuoliseen suhteeseen kuin surmata yhteiskunnan hylkääminä aviottoman lapsensa, puukottaa kilpailijaansa ja tehdä itsemurhan ilman että heidän statuksensa epäreilujen sääntöjen uhrina kyseenalaistuu. Sentimentalismille tyypillinen sydämen analyysi paljastaa henkilöhahmojen kärsimysten ankaruuden, vapaudenkaipuun ja koodien tyrannian. (Cohen 2000, 140–143.)

### Naiskysymys ja sentimentalistinen perinne

Ibsenin *Et dukkehjem* on nähty teoksena, joka toi naiskysymyksen keskustelun- alaiseksi 1800-luvun jälkipuoliskon Pohjoismaissa. Mistä naiskysymys oikein ilmestyi? Eräs vastaus saattaa löytyä näytelmän viimeisestä näytöksestä, johon kuuluu seuraavanlainen sananvaihto Noran ja Helmerin välillä:

*Nora.* Mitä sinä siis luet minun pyhimpiin velvollisuuksiini?  
*Helmer.* Ja sitä minun on tarvis sanoa sinulle! Eivätkö ne ole velvollisuudet miestäsi ja lapsiasi kohtaan?  
*Nora.* Minulla on toisia yhtä pyhiä velvollisuuksia.  
*Helmer.* Niitä sinulla ei ole. Mitä velvollisuuksia ne olisi.  
*Nora.* Velvollisuudet itseäni kohtaan. (Ibsen 1880, 121.)

Helmer ja hänen miellyttämistään tarpeekseen saanut Nora keskustelevat naisen velvollisuuksista, ja puheenalaisiksi tulee kaksi keskenään ristiriitaista velvollisuutta, naisen velvollisuus toisaalta lähiyhteisöä, toisaalta itseään kohtaan. Kyseessä on tyypillinen sentimentaalinen, moraalinen kysymyksenasettelu. Aiemmin miehensä toiveita täyttänyt, kodin ulkopuolisia asioita huonosti tunteva Nora havahtuu velkakirjaväärennöksestä syntyneen perheriidan myötä kyseenalaistamaan asemansa avioliitossa ja yhteiskunnassa. Pohdintansa tuloksena hän kiistää naisen olevan olemassa vain toisia varten ja puolustaa naisen oikeutta omiin valintoihin ja vakavampaan elämään.

Vaikka on selvää, että realismin kauden kirjallisuus syntyi toisenlaisissa historiallisissa ja kansallisissa oloissa ja toisenlaisten esteettisten ihanteiden alaisena kuin ranskalainen sentimentalismi, Ibsenin *Nukkekot*i näyttää olevan temaattisesti yhteydessä sentimentaaliseen perinteeseen. Ibsenin ja sentimentalistien välisiin yhteyksiin on

toisinaan myös viitattu. Lemaître huomautti vuoden 1894 lehtikirjoituksessaan Ibsenin Noran muistuttavan Sandin esikoisromaanin *Indianan* (1832) nimihenkilöä (Thomson 1977, 160). Nykytutkijoista Ibsenin draamatuotantoa tutkinut Toril Moi (2006, 125, 236) huomauttaa näytelmän yhteydestä Madame de Staëlin *Corinneen*: nukkekoti-aihelma<sup>6</sup> sekä Tarantella-tanssi esiintyvät jo *Corinnessa*. Ibsenin tiedetään arvostaneen tätä romaania ja käyttäneen sitä matkaoppaan tavoin Italian-matkaltaan (mt. 83). Myös Brandes ylistää de Staëlin romaania ja tuotantoa suurteoksensa suomennetussa, ensimmäisessä osassa, josta miltei puolet keskittyy juuri de Staëliin. De Staël on sentimentalisti, jonka myöhemmät tulkitsijat ovat nähneet käsitelleen epäoikeudenmukaisista laeista ja moraalikoodeista johtuvaa naisten alistettua asemaa (Cohen 2000, 136 viite 48).

Näyttää ilmeiseltä, että ranskalainen sentimentalismi on tarjonnut keskeisen kaunokirjallisen<sup>7</sup> esikuvan venäläisen ohessa myös pohjoismaiselle naiskysymystä käsittelevälle kirjallisuudelle. Pohjoismaisen naisen asemaa käsittelevän kirjallisuuden virstanpylväänä on muistettava ruotsalaisen C.J.L. Almqvistin romaani *Det går an. En tafla ur lifvet* (1839), jossa avioliitto ja naisen asema asetetaan sentimentalistisella tavalla keskustelunalaisiksi kuvaamalla lasimestarin tyttären ja luutnantin epäkonventionaalista, sydämen vapaudelle perustuvaa parisuhdetta. Suhteessa molemmat säilyttävät henkilökohtaisen vapautensa. Almqvistin teos synnytti Suomessakin keskustelun avioliitosta ja naisen vapaudesta. Naisen asemaa käsitellään siis suomalaisessa romaanissa jo ennen realismin kautta, ja monet romaaneista on liitetty yhteiskuntakriittiseen sentimentaaliseen perinteeseen. (Ks. Grönstrand 2005, 103–104, 183–184; Launis 2005, 89–90.) Ibsenin *Nukkekoti* oikeastaan jatkaa sentimentaalista perinnettä, sillä se huipentuu Noran teesiin kahden pyhän velvollisuuden olemassaolosta. Kai Häggman (1994, 131) onkin huomauttanut Ibsenin käsitelleen koko lailla samaa ongelmaa kuin Almqvist 40 vuotta aiemmin. Ibsenin näytelmä vaikutti puolestaan suomalaisen kirjallisuuteen. Niin Ibsenin näytelmä kuin jotkin suomalaisen realismin teoksista osoittavat ongelmalliseksi hegeliläistaustaisen naiskäsityksen, jossa nainen nähdään ensisijaisesti yhteisöllisten velvollisuuksiensa kautta: perheen piiriin kuuluvana vaimona ja äitinä, valtiollisen piiriin vain miehensä kautta kosketuksissa olevana epätietoisena toimijana.<sup>8</sup> Kuten esimerkiksi Canthin *Hanna* (1886) ja Ahon *Papin tytär* (1885) osoittavat, nuori nainen kärsii ja kuihtuu, kun häneltä viedään vapaus vaikuttaa itse elämänsä suuntaan.

Lemaîtren havainto Ibsenin ranskalaisiin aiheisiin lisäämästä uudesta aksentista ja vallankumouksellisemmasta hengestä näyttää kuitenkin pitävän paikkansa. Siinä missä sentimentalistinen hahmo usein kärsii tai tuhoutuu, *Nukkekodin* Nora poistuu pääpystyssä näyttämöltä. Noran velvollisuuksien ristiriita ei myöskään kärjisty kolmio-draama-asetelmassa eikä moraalinen ristiriita liity sydämen oikeuteen valita rakas-

tettunsa, vaan kysymyksenasettelu muuntuu Ibsenin tarkoituksiin sopivaksi. Noran ongelma on, että isänsä ja miehensä toiveita täyttäessään hän on tullut eläneeksi nukkelapsen ja -vaimon elämää. Miehensä rakkauden pintapuolisuuden ja sovinnaisuuden ymmärtäessään hän havahtuu tilanteen kestättömyyteen ja kokee mahdottomaksi jatkaa elämää entisellä tavalla. Yhteisöllisen velvollisuutensa sijaan hän valitsee oman vapautensa, koska nukkevaimona hän ei joka tapauksessa koe voivansa olla lapsilleen ”miksikään avuksi” (N 127). Noran vapaus ei toteudukaan vapautena valita rakkautensa kohde, vaan vapautena kasvaa arvostelukykyiseksi yksilöksi ja todelliseksi itseksensä.

### Papin sentimentalistinen rouva

- Se on aina kesäaikoina minulle jokapäiväistä musiikkia. Ne [laivan nostattamat aallot] tulevat tuonne nuottikodan alle saakka ja minä menen melkein joka ilta niitä sinne vastaanottamaan. Teistä se varmaankin on hyvin sentimenttaalia.
- Minä olen itsekkin senttimenttaali.
- Oletteko?... Minusta on niin hauskaa, kun ne vyöryvät sieltä aivan hiljaa ja sitten yhtäkkiä murtuvat rantakiville ... kuuletteko, nyt ne ovat jo siellä. (PR 97.)

Juhani Ahon *Papin rouvassa* (1893) keskushenkilöt Elli ja Olavi keskustelevat sentimentaalisuudestaan. Tämän voi tulkita viittaukseksi sentimentalistiseen perinteeseen, sillä romaani myös keskittyy kuvaamaan sentimentalistien suosimaa asetelmaa, vastenmieliseen avioliittoon perheensä tahdosta menneen Ellin kärsimystä ja moraalista kamppailua toiseen mieheen kohdistuvien tunteidensa kanssa.

*Papin rouvaa* on kutsuttu Gustave Flaubertin romaaniin viitaten suomalaisiksi *Madame Bovaryksi*. Tekstienvälisyyden ja lajin kannalta romaania tarkastellut Pirjo Lyytikäinen (1991, 171) kuitenkin huomauttaa, että yhteyksistä huolimatta Elli on monessa suhteessa Flaubertin Emman vastakohta. Samaan tulokseen on päätynyt Riikka Rossi (2007, 208). Tätä näkökulmaa on syytä korostaa, sillä toisin kuin Emma, Elli ei etsi romanttisten romaanien kannustamana elämänsisältöä ja tyydytystä avioliiton ulkopuolisista eroottisista seikkailuista, vaan hän pitää moraalista syistä kiinni vihkivalastaan ja tukahduttaa Olaviin kohdistuvan halunsa. Elli onkin ranskalaisen realismin Emman sentimentaalinen vastahahmo, joka suhtautuu vakavasti moraalisiin kysymyksiin. Hän on vaihtoehtojen kavennuttua ja äitinsä neuvosta suostunut avioliittoon epämieluisan miehen kanssa mutta joutuu punnitsemaan ratkaisuaan Olavin paluun kärjistettyä velvollisuuksien ristiriidan.

Ennen Olavin paluuta Elli elää apaattista elämää. Hän ei välitä ulkonäöstään tai somista kotiaan, vaan suorittaa konemaisesti arkiaskareet ja haaveilee surumielisenä paremmasta elämästä. Vasta Olavin tulo viettämään kesää Tyynelässä herättää Ellin



mielenkiinnon elämään. Olavin seurassa Elli muuttuu vähitellen vilkkaaksi ja nokkelaksi itsekseen, mikä korostaa Ellin kärsimysten olosuhdesidonaisuutta. Ellin onnettomuus johtuu lähiyhteisön tahtoon alistumisesta avioitumiskysymyksessä, minkä hän itsekin tiedostaa. ”Miks’en minä noussut niitä vastaan? Miks’en tehnyt sitä, minkä tunsin oikeaksi, miksi annoin taivuttaa itseni?” (PR 156) pohtii Elli tuskaisesti kirkon penkissä avioitumistaan miettiessään. ”Ja kuka tietää, enkö minäkin maailmata kulkiessani olisi voinut omaa onneani tavata?” (PR 156) on hänen haikea kysymyksensä. *Papin rouva* ja Ellin nuoruusvuosia kuvaava *Papin tytär* (1885) saavatkin kerronnallisen jännitteensä Ellin luonnollisten taipumusten ja yhteisön vaatimusten tukahduttavasta ristiriidasta, ja näissä naisen kärsimystä kuvaavissa romaaneissa on tässä mielessä sentimentaalinen pohjavire.

Ellin ja Olavin rakkaussuhde kehkeytyy vähitellen. Tarkkasilmäinen Olavi huomaa pian saavuttuaan, ettei Elli ole onnellinen, ja aloittaa keskustelun avioliiton perusteista ja avioeron oikeutuksesta. Hän puhuu sydämen vapauden puolesta – jonka puolesta George Sandkin puhui – ja esittää myös muita vapaamielisiä käsityksiä miehen ja naisen suhteesta. Elli kauhistelee Olavin näkemyksiä mutta suhtautuu niihin silti varovaisen myöntyvästi. Pian Olavi huomaa Ellin tunteet itseään kohtaan, ja hän alkaa itsekin tuntea vetoa Elliin ja kertoa tunteistaan.

Suhteen kehittymistä edesauttaa se, että Ellin puoliso viiptyy kesäkinkereillä ja Elli ja Olavi ovat talossa kahden. Tunteiden näyttämönä ovat sentimentaaliseen tapaan kodin tilat ja puutarha. Elli ja Olavi tapaavat arkisissa tilanteissa kuistilla, salissa, Ellin kamarissa ja puutarhassa, ja he kuuntelevat toistensa liikkeitä talossa. He myös liikkuvat vesillä ja luonnossa. Vähävirikkeisessä ympäristössä Ellin ja Olavin suhde ja tunne-elämä nousevat kuin luonnostaan keskiöön, ja kerronta keskittyy seuraamaan suhteen kehitystä varovaisesta lähentymisestä rakkaudentunnustuksiin ja -vakuutteluihin. Asetelma on suotuista traagiselle keskittämislle.

Rakkaussuhteen kehityksessä kerrontaan ilmestyvät myös sentimentaaliset ”sydämen analyysit”, joissa Ellin voimakas tunne-elämä piirtyy vivahteikkaana näkyviin. Kesäyön hämyssä verannalla Elli vihdoinkin kertoo Olaville syvimmistä tunteistaan. Olavin yllättävä rakkaudentunnustus mustasukkaisuusepisodin jälkeen tekee sydämen analyysistä ja rakkaudentunnustuksista jokapäiväisiä: Elli ja Olavi tyhjentävät päivä päivältä toisilleen ”varastonsa kaikkia niitä muistoja, jotka heille olivat olleet yhteisiä” (PR 180). Erityisesti Elli paljastaa sydämensä avoimesti Olaville, mikä viehättääkin ensi alkuun Olavia (PR 182).

Rakkaussuhteen taitekohdaksi muodostuu käynti karjakartanon näköalapaikalla ”Temppelein harjalla”, joka raamatullista symboliikkaa sisältävän nimensä mukaisesti toimii Ellin moraalien koetuspaikkana. Elli antaa ohimeneväksi hetkeksi vallan halulle, ja hänen syleilynsä sytyttämä Olavi alkaa vaatia rakkauden fyysisistä täyt-

tymystä, jota Elli ei voi hänelle omantunnon syistä suoda. Seuraavissa keskusteluissa Ellin sydämen analyysihin piirtyy naisen tuska ja moraalinen kamppailu vaikeassa valintatilanteessa; Heidi Grönstrand (2005, 183) kutsuu sentimentaaliseksi kerromnaksi juonta, joka seuraa emotionaalisesti latautunutta kamppailua ylitse pääsemättömältä tuntuvan moraalisen ongelman kanssa.

– Miksi te sanotte niin pilkallisesti: vai niinkö? Jos tietäisitte, mitä olette ollut minulle ja kuinka lähellä, ette sanoisi noin ... jos tietäisitte kaikki tilaisuudet, milloin olette ollut minun luonani tuskaani lievittämässä ja häpeääni haihduttamassa ... kuinka ensi illasta saakka olen teitä avukseni huutanut ... teille pyhittänyt henkeni, sieluni ja tunteeni, jotka eivät koskaan ole olleet eivätkä tule olemaan kenenkään muun kuin teidän omanne ... sillä niihin ei kenelläkään muulla ole ollut sitä oikeutta kuin teillä ... ja teille olen minä ne säilyttänyt puhtaina ja koskemattomina... Eikö niillä ole teille mitään merkitystä ... ettekö anna niille mitään arvoa? (PR 214–215.)

Elli on sentimentalismille tyypillinen eettinen nainen, joka haluaa tehdä oikein. Hän ei realististen tai naturalististen naisten tavoin ajaudu suin päin – romanttisten illuusioidensa, fysiologiansa tai ympäristönsä pakottamana – aviorikokseen vaan tekee moraalisen valinnan. Elli vastustaa aktia moraalista syistä. Sentimentalistinen moraalinen kysymyksenasettelu edellyttää vapautta Zolan kokeellisen romaanin ohjelman vastasta determinismistä, jossa yksilö ei oikeastaan voi tehdä moraalisia valintoja, ja Elli onkin selvästi sentimentaalinen moraalinen toimija, jonka valinnanvapautta rajoittavat ennen kaikkea ympäröivät olot ja ihmiset. Se, ettei Elli saanut käydä koulua, rajasi hänen puolisonvalintamahdollisuutensa pieneksi (PR 68), eikä tilanne Mikko Aarnion rouvana ole parempi:

– Niitä on niitä onnellisia, jotka voivat mennä ja jättää kaikki ... mutta minun täytyy jäädä tänne ... ja kuinka ajattelette, että voisin jäädä tänne ... näihin oloihin, näiden ihmisten keskeen ... syömään hänen leipäänsä, tietäen, että jos hän, jos he sen tietäisivät, he voisivat sanoa minulle vasten silmiä ... nyt on minulla ainakin vielä puhdas omatuntoni ... sillä siitä, millä lailla minä teitä rakastan, ei heillä ole mitään oikeutta minua tuomita ... ja sen verran katson minäkin oikeudekseni saada onnestani nauttia... Ymmärrätekö minut nyt? (PR 215.)

Velvollisuuksien ristiriita on romaanissa eksplisiitti teema, sillä Olavi ja Elli keskustelevat siitä Ibsenin *Nukkekodin* yhteydessä:

Kaikellaiset uudenaikaiset mielipiteet, joita hän kirjoista oli lukenut ja jotka olivat tuntuneet hänestä niin ”hirveiltä”, soivat Olavin suussa luonnollisilta ja ymmärrettäviltä. Hän kertoi Olaville avonaisesti, että hän ennen aikaa, luettuaan Ibsenin ”Noran”, oli tuominnut häntä siitä, että hän jätti lapsensa, mutta että kun Olavi nyt selitti, et’ei muuten ollut mahdollista ja että Noralla oli velvollisuuksia itseäänkin kohtaan, se alkoi tuntua Ellistäkin välttämättömältä. (PR 119–120.)

Teema on sikäli kohosteinen, että sitä käsitellään myös karjakartanolla asuvan, perheen vastustuksesta huolimatta avioituneen avioparin kautta. Kuten edellä huomautettiin, vanhempien vastustama avioliitto on aviorikosaihelman rinnalla toinen sentimentalistien suosima, velvollisuuksien ristiriidan etualaistava asetelma. *Papin rouwassa* rennin ja varakkaan talontyttären epäsovinnainen avioliitto on tehnyt heistä onnellisia. Yhteisön vaatimusten ohittaminen ei ole leimannut elämää kärsimyksellä, vaan sydämen äänen noudattaminen on johtanut rakkausavioliittoon. Karjakartanon Johanna onkin eräässä suhteessa Ellin vastakuva: hän valitsi toisin kuin Elli. Ristiriita sydämen vaatimuksen ja yhteisöllisen velvollisuuden välillä näyttäytyy kuitenkin molemmissa tapauksissa aitona moraalisenä kysymyksenä. – Johanna on liitetty tulkinnoissa *Papin rouvan* moton nimeämän intertekstin, Runebergin runoepoksen *Hannan* (1832) samannimiseen hahmoon. Myös Runebergin Johanna puolustaa rakkausavioliittoa.

Sentimentalismsissa maiseman kuvaukset saavat allegorisia merkityksiä keskustelun sydämen kuvina. *Papin rouvan* luonnonkuvausten on perinteisesti nähty sointuvan henkilöhaamojen mielentiloihin (Hypén 1999, 90), ja kuvaustekniikan voi nähdä myös sentimentalistisena konventiona.

### **Realistinen Olavi**

Olavi valmistelee väitöskirjaa naisesta uudemmassa ranskalaisessa kirjallisuudessa, ja työ on jo pitkällä: hän on siinä pisteessä, että voi ”järjestää kaikki kokoamansa ainekset ja ruveta luomaan jotakin omatakeista” (PR 30). *Papin rouva* rakentuu hieman samalla tapaa kuin Olavin väitöskirja, sillä myös siinä voi erottaa eri tahoilta koottuja aineksia, jotka muodostavat omaperäisen kokonaisuuden. Sentimentaalisen aineksen ohella teoksessa on myös ranskalaisen realismin aiheita, jotka liittyvät erityisesti Olavin hahmoon. Lisäksi romaanissa on lukuisia intertekstuaalisia viittauksia Leo Tolstoin *Anna Kareninasta* *Kalevalaan*, joita aiempi tutkimus on nostanut esiin. Teosta on syytä lukea myös Brandesin debattikirjallisuuden ohjelman valossa, kuten jo Eino Leino ehdotti, sillä teos nostaa asetelmillaan avioliittoinstituution, moraalien ja naisen aseman keskustelun alaiseksi.

Olavi ei lopultakaan ole sentimentalistinen, syvästi rakastunut mies, vaan – kuten Pirjo Lyytikäinen (1991, 174) on esittänyt – moderni hahmo, joka etsii Ellistä turhaan vastinpariaan Emma Bovarya. Vaikka Olavi ei olekaan häikäilemätön viettelijähahmo, hänestä ei kuitenkaan ole Ellin vapauttajaksi ja lohduttajaksi. Elliin hetkellisesti kohdistuvista säälintunteista ja moraalisten ajatuksista huolimatta sentimentaalisen rakkauden jo aiemmin kokenut Olavi odottaa Elliltä ruumiillista rakkautta ja rajojen rikkomista, mitä ei tapahdu. Elli ei Olavin vapaamielisistä puheista huolimatta luovu moraalista katsantokannastaan. Ranskalaisen realismin mieshenkilöiden tapaan

Olavi lähtee ja karistaa melko helposti hieman sydämensä pintaa raapaissaan rakkauden mielestään. Vaikka Olavi näyttölee pitkään sentimentaalista rakastajaa, hän ei pysty täysin omaksumaan roolia elämäkokemustensa ja erilaisen tunne-elämänsä takia. Teos näyttääkin asettavan Ellissä ja Olavissa vastakkain sentimentalistisen ja realistisen katsantokannan.

Cohen (2000, 180) huomauttaa Balzacin kirjoittaneen uusiksi sentimentalistien teoksia muuntamalla sentimentaalisen konfliktin ”sentimentaaliseksi koulutukseksi”. Sentimentaalisen romaanin hahmo ei pysty ylittämään moraalista ristiriitaansa vaan jää kärsimykseen ja kuolemaan. Sitä vastoin realistinen hahmo tajuaa pian sentimentaalisen kärsimyksen hedelmättömyyden ja valitsee kärsimyksen ja kuoleman sijasta elämän: hän karistaa moraaliset kysymyksenasettelut mielestään ja alkaa tavoitella omaa etuaan ja nautintoaan moraalisia kompromisseja tehden. Esimerkiksi Balzacin *La Muse du département* (1843) mukailee alullaan Caroline Marboutyn lyhyttä sentimentaalista sosiaalista romaania *Coraa* (1842), mutta Balzacin keskuhenkilö Dinah oppii pian kompromissien teon ja alkaa harmitella (sentimentaaliseen) kärsimiseen kuluttamaansa aikaa. Hienoksi paronittareksi noussut, aviorikosten taiteen Pariisin seurapiireissä oppinut lapsuudenystävä Anna näyttää hänen silmissään käyttäneen aikansa paljon paremmin: hän on opetellut elämään. (Mt. 180–181.)

Ellitä voi lukea sentimentaalisenä, velvollisuuksien ristiriidan kanssa kamppailemaan jäävänä hahmona, kun taas Olavin voi nähdä sentimentaalista kärsimyksestä luopuvana, realistisenä hahmona. Sentimentaalilla piirteillä on romaanissa kuitenkin suurempi painoarvo kuin ranskalaisten realistien vastaavissa kuvauksissa. Rakkaussuhdetta tarkastellaan ensinnäkin lähtökohtaisesti Ellin, ei Olavin, näkökulmasta, mitä myös teoksen nimi osaltaan ilmentää. Toisekseen Olavi valitsee platonisesta rakkaudesta luopumisen ja Ellin luota lähtemisen vasta teoksen loppumetreillä, eli sentimentaalinen moraalinen pohdinta hallitsee teosta. Virtauksille tyypilliset asetelmat kuitenkin elävät rinnakkain ja valottavat toisiaan.

### Päätelmät

Edellä on osoitettu mahdolliseksi lukea eräitä pohjoismaisen realismin ja naturalismin kauden teoksia sentimentalismien valossa. Ahon *Papin rouvan* sentimentalistiset piirteet antavat aihetta kysyä, onko sentimentalismi vaikuttanut suoraan tai välillisesti muihinkin kauden suomalaisiin teoksiin. Vaikutteet eivät välttämättä ole samanlaisia kuin *Papin rouvassa*, joka poikkeaa lyyrisenä pappissäätyisen naisen kärsimyksen kuvauksena kauden kirjallisuuden yleislinjasta.

Kaksinaismoraalista, naisen holhouksenalaisuudesta tai lakien epäoikeudenmukaisuudesta johtuva naisen kärsimys on pohjoismaisessa realismissa ja sentimentalis-

teilla esiintyvä aihe. Esimerkiksi Minna Canthin *Työmiehen vaimon* sandilainen hahmo Homsantuu haluaa kuuluisassa repliikissään ampua juuri yhteiskunnan ”lakia ja oikeutta”, jota vastaan teoksen tendenssi on suunnattu. Naiskysymyksen käsittely pohjoismaisessa realismissa näyttää saaneen keskeiset kaunokirjalliset virikkeensä ranskalaisesta sentimentalismista, vaikka osa keskustelijoista – kuten *Fröken Julie* -näytelmän (1888) kirjoittanut August Strindberg – omaksui naturalistisen ihmiskäsityksen. Pohjoismaisessa realismissa nähdyn sosiaalieettisen myötätunnon ja eettisen pohjavireen suhde sentimentalismiin vaatii myös lisätutkimusta.

Toisaalta on syytä pohtia, onko suomalaisen realismin tapa korostaa olojen vaikutusta yksilöön saanut vaikutteita yhteiskuntakriittisestä sentimentalismista. Aiemmin keskeiseksi esikuvaksi nostettu ranskalainen naturalismi korostaa perintötekijöiden vaikutusta henkilöahhmon kohtalossa, mutta suomalaisessa tutkimuksessa on todettu, että suomalaisessa realismissa tai naturalismissa niitä ei useimmiten korosteta vaan huomio suunnataan yhteiskunnallisiin oloihin (esim. Rossi 2007, 225–226).

Näyttää ilmeiseltä, että vaikka Ranskassa realistinen kirjallisuus syntyi oppositiossa sentimentalismiin, kiistämään sen ihanteet ja ihmiskuvan (Cohen 2000), virtausta ei pohjoisissa realismissa johdonmukaisesti kiistetty ja hylätty, vaan osa kirjailijoista hyväksyi sen antamat vaikutteet ja muunsi ne uuteen aikakauteen ja kulttuuriympäristöön sopiviksi. Suomalaisessa sentimentalismitutkimuksessa realismi on nähty sentimentalismien jatkeena: Kati Launis (2005, 91) esittää suomalaisen 1800-luvun romaanin jatkumona, jossa sentimentalistinen koodi raivaa 1800-luvun kuluessa tilaa alusta asti läsnä olleelle yhteiskuntakriittiselle ainekselle ja 1880-luvun realistiselle kirjallisuudelle. Sentimentalismien huomioiminen on omiaan rikastamaan suomalaisesta realistisesta ja naturalistisesta kirjallisuudesta syntyvää kuvaa.

## Viitteet

<sup>1</sup> Lemaître (1898, 83–84) myöntää tämän ja korostaa nähneensä Ibsenin ja ranskalaisten teosten välillä myös eroja, esimerkiksi Ibsenin niihin lisäämän tuoreen aksentin. Ibsenin romanttinen individualismi oli mm. vallankumouksellisempaa ja uudistushakuisempaa kuin ranskalainen.

<sup>2</sup> Esim. Thomson 1977, 152–184.

<sup>3</sup> Brandes (1897, 123) ilmoittaa kysyneensä asiasta Ibseniltä, joka vakuutti kunniansa ja omantuntonsa kautta, ettei ollut lukenut yhtäkään Sandin kirjaa. Ibsen ei kuitenkaan ollut aivan rehellinen esittäessään, ettei tunne muitakaan ranskalaisia ”romantikkoja”, sillä hänen tiedetään lukeneen ihastuneena esimerkiksi Madame de Staëlin *Corinne*a (Moi 2006, 125, 236). Tiedetään myös, että Ibsenin läheinen kollega ja hänen vaimonsa äitipuoli Magdalene Kragh Thoresen oli innokas Sandin ihailija, joka kirjoitti realismia ja sandilaista romantiikkaa yhdistäviä novelleja (Templeton 1997, 41, 43–44). – Brandes (1897) kuitenkin esittää, ettei kirjallisuudessa oikeastaan ole mitään aidosti uutta, sillä kullakin kirjailijalla on esikuvansa;

uutta on ennen kaikkea se, miten aiemmilta kirjailijoilta ammennettuja aineksia käytetään.

<sup>4</sup> Brandes (1897, 123) kertoo *Cosmopolis*-artikkelissaan lukeneensa kaikki Sandin teokset ja uskovansa, että on Sandin vilpittömin ihailija. Suurteoksensa viidennessä osassa Brandes esittää Sandin vallankumouksellisenä kirjailijana, joka ei tarkoituksellisesti hyökännyt avioliiton kaltaisia yhteiskunnan instituutioita vastaan vaan joutui kritisoimaan miehiä ja vallitsevaa yhteiskuntaa kuvatessaan niiden kanssa ristiriitaisia rakkauden lakeja. Brandes puolustaa Sandia ”naturalistisen koulun”, erityisesti Zolan, kritiikkiä vastaan; Zola syytti Sandia ”laittoman” rakkauden esittämisestä kauniissa tai kutsuvassa valossa. Brandes ivaa ”Balzacin koulua” siitä, ettei se ole koskaan kokenut tarvetta korkeammalle moraalille kuin mikä on kulloinkin muodissa. Sandin vahvuus on Brandesin mielestä juuri kuvausten ”moraalittomuudessa”. Hän katsoo realististen kirjailijoiden olevan heikkoja ajattelijoina ja moralisteina ja nostaa Sandin heidän yläpuolelleen. (Ks. Brandes 200, 141–143.)

<sup>5</sup> Rousseau’n Julie näkee jääneensä ristiriitaisten velvollisuuksien (*devoirs opposés*) väliin (Cohen 2000, 36), ja esimerkiksi Ibsen käyttää *Et Dukkehjem* -näytelmässä vastaanvanlaista ilmaisuja itseen ja lähiyhteisöön kohdistuvista *velvollisuuksista*, vaikka periaatteessa moraalifilosofiassa on perinteisesti erotettu velvollisuus toista kohtaan itseen kohdistuvasta *vapaudesta*.

<sup>6</sup> Mikko Saarenheimo (1924, 129) on realismitutkimuksessaan huomauttanut englantilaisen (sentimentalistin) Charles Dickensin käyttäneen *David Copperfield* -romaanissaan nukkevaimon ja vaimolapsukaisen nimityksiä.

<sup>7</sup> Kaunokirjallisten mallien ohella on luonnollisesti huomioitava esimerkiksi John Stuart Millin ja Herbert Spencerin naisen asemaa käsittelevät teokset, joita luettiin myös Pohjoismaissa.

<sup>8</sup> Moi (2006, 244–245) huomauttaa, että Nora on Krogstadin kanssa keskustellessaan hegeliläisen naisen täydellinen inkarnaatio: hän välittää vain perheensä asioista eikä hänellä ole kosketusta lakiin eli universaaliin. Näytelmän lopussa asiat ovat toisin: hän tajuaa tarpeensa tulla itsenäiseksi yksilöksi, sivistyneeksi kansalaiseksi, ja olla suoraan yhteydessä yhteiskuntaan jossa elää.

## Kaunokirjallisuus

AHO, JUHANI 1893: *Papin rouva*. Porvoo: Werner Söderström. (= PR)

IBSEN, HENRIK 1880/1879: *Nora. Näytelmä kolmessa näytöksessä*. Käännös näytelmästä *Et dukkehjem*. Helsinki: K. E. Holm. (= N)

## Tutkimuskirjallisuus

BRANDES, GEORG 1872: *Hovedstomninger i det 19de Aarhundredes Litteratur. Forelæsninger holdte ved Kjøbenhavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1871 af G. Brandes. Emigrantlitteraturen*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel.

BRANDES, GEORG 1887: *Päävirtauksia 19:nen vuosisadan kirjallisuudessa: G. Brandesin syyslukukautena 1871 Köpenhaminan yliopistossa pitämiä luentoja. Osa: Siirtolaiskirjallisuus, 1. vihko*. Toisen parannetun painoksen mukaan suomentaneet Minna Canth ja Hilda Asp. Helsinki: Edlund.

BRANDÈS, GEORGES [GEORG BRANDES] 1897: ”Henrik Ibsen en France”. – *Cosmopolis* 1/1897, 112–124.

- BRANDES, GEORG 2001: *Main Currents in Nineteenth Century Literature. Volume 5: The Romantic School in France*. BookSurge Publishing.
- COHEN, MARGARET 2000/1999: *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- EIDELMAN, DAWN D. 1994: *George Sand and the Nineteenth-Century Russian Love-Triangle Novels*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- FRENCKELL-THESLEFF, GRETA VON 1994/1944: *Minna Canth*. Teoksesta *Minna Canth: ett hundraårsminne* suomentanut Tyyni Tuulio. Helsinki: Otava.
- GENEVRAY, FRANÇOISE 2000: *George Sand et ses contemporains russes. Audience, échos, réécritures*. Paris, Montréal: L'Harmattan.
- GRÖNSTRAND, HEIDI 2005: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Helsinki: SKS.
- HYPÉN, TARJA-LIISA 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuuden tutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: SKS.
- HÄGGMAN, KAI 1994: *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Historiallisia Tutkimuksia 179. Helsinki: SHS.
- LAUNIS, KATI 2001: "Vapaa kuin leijona metsässä? Aikansa nainen Marie Linderin romaanissa *En kvinna af vår tid*". Teoksessa Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand ja Kati Launis (toim.), *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin* s. 107–136. Helsinki: SKS.
- LAUNIS, KATI 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.
- LEMAÎTRE, JULES 1898: "Jean-Gabriel Borkman". *Impressions de théâtre. Dixième série*. Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1991: "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus". Teoksessa Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* s. 145–179. Helsinki: SKS.
- MAIJALA, MINNA 2008: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS.
- MIRSKY, D. S. 1958: *A History of Russian Literature. From Its Beginnings to 1900*. Edited by Francis J. Whitfield. New York: Vintage Books.
- MOI, TORIL 2006: *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- ROPER, CATHERINE 2000: "1848 in the Early Novels of Friedrich Spielhagen: The Making of a German Democrat". – *German Studies Review* Vol 23, nro 3 (oct. 2000) pp. 427–452. German Studies Association.
- ROSSI, RIIKKA 2007: *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: SKS.

SAARENHEIMO, MIKKO 1924: *1880-luvun suomalainen realismi. Kirjallinen tutkimus*. Porvoo: WSOY.

SHEPHERD-BARR, KIRSTEN 1997: *Ibsen and Early Modernist Theatre, 1890–1900*. Contributions in Drama and Theatre Studies, Number 78. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press.

TEMPLETON, JOAN 1997: *Ibsen's women*. New York: Cambridge University Press.

THOMSON, PATRICIA 1977: *George Sand and the Victorians. Her Influence and Reputation in Nineteenth-Century England*. London: Macmillan.

VALENTINO, RUSSELL SCOTT 2001: *Vicissitudes of Genre in the Russian Novel: Turgenev's "Fathers and sons", Chernyshevsky's "What is to be done?", Dostoyevsky's "Demons, Gorky's "Mother"*. Middlebury Studies in Russian Language and Literature 24. New York: Peter Lang.