

Unikuvia puolalaisuudesta: virallisen ja epävirallisen rajoilla

M i l a O i v a

Haluamme sen luoda, haluamme sen maalata,
haluamme teatteriin tähän Puolan rakentaa!¹
(Sennik polski [1974], 6.)

Krakovalaisen opiskelijateatterin² *Teatr STU:n* 1974-76 esittämä näytelmä *Sennik polski*³ (*Puolalainen unikirja*) on käsikirjoituksen kansilehden mukaan puolalaisen sielun tutkielma. Näytelmässä käsitellään puolalaisen nationalismiin⁴ liittyviä stereotyyppioita. Sosialistisessa 1970-luvun Puolassa vallinneen virallisen ideologian mukaan nationalististen aatteiden esiin tuominen ja kansallisuuden korostaminen julkisesti oli taantumuksellista eikä toivottavaa. Esimerkiksi vuonna 1968 Kansallisteatterin ohjelmistosta vedettiin pois näytelmä, joka tulkittiin liian nationalistiseksi ja venäläisvastaiseksi. Miten 1970-luvun Puolassa oli kuitenkin mahdollista esittää kansallisuuden merkitystä korostanutta taidetta? Missä menivät kulttuurielämän toimintajajat?

Tässä artikkelissa tarkastelen Sennik polski -näytelmän käsikirjoituksen kautta Puolassa 1970-luvun puolivälissä kulttuurielämälle asetettuja rajoja. Millä tavalla ja millä rajoituksilla virallisen ideologian kieltämää maailmankuvaa voitiin esittää julkisesti? Vastaako näytelmän puolalaisuuskuva virallisen ideologian näkemystä vai onko se marginaalisempi? Mitä se, miten muut kansallisuudet ja puolalaisuus voitiin esittää, kertoo rajoista, joiden puitteissa taidetta voitiin tehdä?

Tutkimuksia, joissa käsitellään puolalaisen kulttuurielämän suhdetta sosialistiseen yhteiskuntaan toisen maailmansodan jälkeen, on ilmestynyt jonkin verran viime vuosina. Kulttuurielämän rajoihin kes-

kittyvää tutkimusta ei kuitenkaan ole tehty. Epävirallisen teatterin suurimpia nimiä, kuten Tadeusz Kantor tai Jerzy Grotowskia käsittelevää tutkimusta on, mutta opiskelijateattereista on kirjoitettu lähinnä muistelmateoksia.

Tässä artikkelissa käytän lähteenäni näytelmän käsikirjoitusta. Käsikirjoitus yksinään ei kerro kaikkea esitetystä näytelmästä. Se on näytelmän kalpea runko, jossa näyttämöllepanon, valojen, musiikin jne. oleellinen vaikutus jää pois. Kaikki, mikä näytelmän sanallisella puolella on ilmaistu epäsuorasti, on voitu vahvistaa muilla teatteri-ilmaisun keinoilla itse näytelmässä.

Artikkeli pohjautuu tekeillä olevaan pro gradu -tutkielmaani, jossa tutkin sosialistisessa Puolassa teatterille asetettuja poliittisia rajoja.

Jakautuneen yhteiskunnan rajat

Vuosina 1948-89 Puola oli sosialistinen valtio. Poliittinen tilanne alkoi vähitellen lieventyä alkuvuosiin tiukasta stalinismista Stalinin kuoleman jälkeen 1953. 1960- ja 1970-luvut olivat Puolan historiassa huonontuvan taloudellisen tilanteen ja kasvavan, vallanpitäjiin kohdistuneen luottamuspuolan aikaa. Talous oli 1970-luvun alkuvuosina kaaoksessa, ja sitä ryhdyttiin paikkaamaan ottamalla ulkomaista velkaa. Vuodet 1971-73 olivat taloudellisen hyvinvoinnin aikaa, jolloin kansalaiset olivat suhteellisen tyytyväisiä. Tämän jälkeen talous ajautui kuitenkin yhä vakavampaan syöksykierteeseen. (Szulc Packalén 1997, 14-17.)

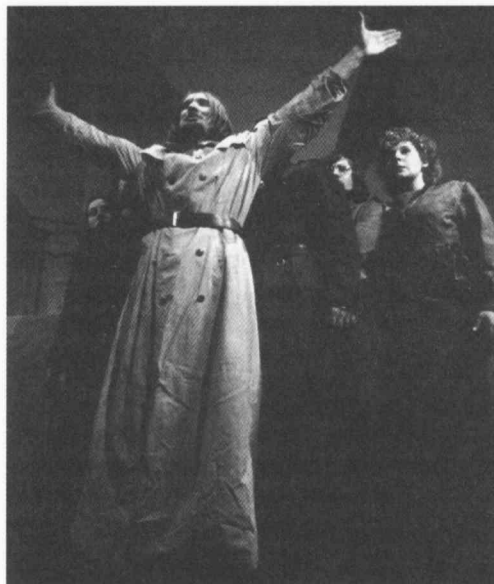
Juopa kansalaisten ja vallanpitäjien välillä syveni 1960-luvun puolivälistä alkaen. Useina vuosina työläiset tai intelligentsia lakkoilivat tai osoittivat mieltään paremman elintason ja sananvapauden puo-

lesta. Vakavia levottomuuksia oli vuosina 1956, 1968, 1970 ja 1976. Tilanne kävi entistä kriittisemmäksi 1970-luvun kuluessa, ja aktiivinen oppositio alkoi muotoutua. Tyytymättömyys kulmineitui 1980-81 Solidaarisuus-liikkeen esiinmarssiin ja valtanpitäjien vastauksena julistamaan sotatilaan. (Frentzel-Zagorska 1990, 763; Szulc Packalén 1997, 15-18; Dybkowska & Żaryn & Żaryn 1995, 323-331.)

Unkarilainen sosiologi Elemér Hankiss on tutkinut sosialistisen yhteiskunnan jakautumista ja sen erilaisia toiminnan piirejä. Hän jakaa sosialistisen yhteiskunnan 'ensimmäiseen' (*the first society*) ja 'toiseen' (*the second society*) yhteiskuntaan. Ensimmäinen yhteiskunta pitää sisällään pääasiallisesti kaiken sen, mikä on toteutettu marxilaiseen ideologiaan pohjautuvan mallin mukaisesti. Se on institutionalisoitunut. Toinen yhteiskunta on epämuodollisen toiminnan piiri. (Hankiss 1988, 36-37; Järvinen 2002, 15.) Se on marginaalissa, koska ei täytä ensimmäisen yhteiskunnan ideologista vaatimusta. Toinen yhteiskunta on kätkeytympi kuin ensimmäinen, eikä sillä ole virallisesti hyväksyttyä statusta. Hankiss erottaa laillisuuden (*legality*) ja hyväksyttävyyden (*legitimacy*) toisistaan. Toinen yhteiskunta ei ole laittomuuden alueella, vaan se sijaitsee pikemminkin hyväksymättömyyden alueella. (Hankiss 1990, 93.) Ensimmäisen ja toisen yhteiskunnan välinen raja ei ole selkeä. Suurin osa ihmisistä toimii molempien yhteiskuntien piirissä (Hankiss 1990, 87; Järvinen 2002, 15).

Hankiss erittelee useita toisen yhteiskunnan osaluoteita epävirallisesta taloudesta marginaaliseen sosiaaliseen tietoisuuteen ja kulttuuriin. Toisen kulttuurin piiriin kuuluvat ne kulttuurin muodot, jotka eivät ole mukautuneet ensimmäisen kulttuurin ideologisiin normeihin. Hankiss nostaa esiin toisen sosiaalisen tietoisuuden. Vaikka ideologiat vaihtuvat, kansalaisten itseymmärrys ei muutu kovin nopeasti. Sosialistisissakin yhteiskunnissa erityisesti yksityisessä elämänpöirissä säilyi ”taantumuksellisia arvoja”, kuten kristillinen kulttuuri ja nationalismi. (Hankiss 1990, 94-97.)

Toinen yhteiskunta toimi aktiivisemmin ja oli näkyvämmän esillä Puolassa kuin monissa sen sosialistisissa naapurimaissa. Puolan kulttuuri-ilmapii-



”Maa muistuttaa muodoltaan sydäntä, tai hyvällä tahdolla sitä voi verrata ihmiseen, ihmiseen, joka on levittänyt kätensä ristille.” Teatr STU:n esitys näytelmästä *Sennik polski*, 1971-1972. Valok. Jacek Szmuc. Teatr STU:n arkisto.

riä kuvaa sanonta ”sosialistisen leirin iloisin parakki”. Ensimmäisen yhteiskunnan ulkopuolisella harmaalla vyöhykkeellä oli paljon toimintaa. Esimerkiksi Puolan katolisella kirkolla — jota pidetään itäblokin ainoana voimakkaana sosialistisesta järjestelmästä riippumattomana instituutiona — oli merkittävä rooli vaihtoehtoisen identiteetin ylläpitäjänä (Frentzel-Zagorska 1990, 766). Suurten valtiollisten teattereiden lisäksi oli virallisen kulttuurielämän ulkopuolella toimineita teattereita, kuten opiskelijateatterit. Vaikka myös opiskelijateatterit olivat taloudellisesti riippuvaisia valtiosta ja niiden esittämät näytelmät tarkistettiin sensuurissa, niille sallittiin suurempi taiteellinen vapaus kuin valtiollisille teattereille.

Kaikki julkisuudessa esitetty materiaali tarkastettiin sensuurissa, joka vuosina 1957-1967 ja 1970-73 oli sallivampi. Sensuuri tiukentui 1970-luvun puolivälistä alkaen samaan aikaan kun poliittinen tiedostaminen aktivoitui. Sensuuriviranomaiset yrittivät estää virallisesta linjasta poikkeiden tulkintojen leviämisen kansan keskuuteen. Syntyi eräänlainen peli taiteilijoiden, yleisön ja sensuuriviranomaisten välille. Taiteilijat yrittivät vakuuttaa sensuuria siitä, että käsittelivät viattomia aiheita. Sa-

malla he kuitenkin toivoivat, että yleisö osaisi tulki- ta teoksiin utjutet vihjaukset yhteiskuntakritiikiksi. Verrattuna muihin Euroopan sosialistisiin maihin Puolassa taiteilijoille sallittiin suuriakin vapauksia, jos he eivät kritisoineet järjestelmää avoimesti. Sen- suuri oli sallivampi, jos kohdeyleisö oli pieni. Osa ulkomaille esiintymään päässeistä taiteilijoista nautti teatteriohjaaja Wojciech Sulczyńskin mukaan muita suurempaa vapautta. He toimivat ikään kuin näy- teikkunana, jonka avulla viranomaiset halusivat to- distaa, että Puolassa toimi täysin normaali kulttuu- rielämä. (Sulczyńskin haastattelu 23.11.2000; Szul Packalén 1997, 25-29.) Vaikka yhteiskunta oli ja- kautumassa, leirien välinen jakolinja ei ollut suora tai yksioikoinen.

Teatr STU:n asema Puolan kulttuurin kentässä oli liukuva. STU toimi opiskelijateatteristatuksella 1967-1975 ja vuodesta 1976 alkaen ammattilaiste- atterina. Sennik polskin esittämiskauden aikana teat- teri siis vaihtoi toimintaympäristönsä marginaalista lähemmäs keskustaa. Teatterin toiminnan rahoitus tuli sekä opiskelijateatteri- että ammattilaisteatteri- kausina valtiolta, mutta teatterin kokeiluluontoiset näytelmät yhdistivät sen pikemminkin marginaaliin kuin keskustaan.

Nationalismi Puolassa

Suhtautuminen kansallismieliseen ajatteluun sosia- listisen Puolan ensimmäisen yhteiskunnan piirissä oli kielteistä. Andrzej Walickin mukaan Puolassa nationalismi-termiä käytettiin lähinnä tarkoittamaan šovinismia, kansallista egoismia, valtion laajentamis- pyrkimyksiä tai suvaitsemattomuutta kansallisia vähemmistöjä kohtaan (Walicki 1982, 5). Virallisen näkemyksen mukaan kansainvälinen luokkataistelu ja kansojen yhtenäisyys olivat tärkeämpiä kuin kan- salliset erityiskysymykset. Eri maiden kommunisti- set puolueet katsoivat ajavansa tietyn maantieteel- lisen alueen luokkaintressejä eivätkä tietyn kansan asiaa. Kuitenkin kommunistiset puolueet käyttivät hyväkseen kansallistunnetta kasvattaakseen kannatustaan tai legitimoidakseen tekemisistään. (Sturesjö 1982, 533-534.)

Suchodolskin mukaan toisen maailmansodan jäl- keen Puolassa luovuttiin mystisistä, aikaisemmin

puolalaiseen kansalliseen ajatteluun kuuluneista, “kristikunnan etuvartio” tai “läntisen sivistyksen viimeinen linnake” -teorioista. Työätekevät luokat olivat uuden todellisuuden tukijalka, sillä ne varmis- tivat patriotismin ennen vallinneen nationalismin si- jaan. (Suchodolski 1980, 555-559.) Perinteinen us- konnollispainotteinen nationalistinen ajattelu ei ol- lut ensimmäisessä yhteiskunnassa suotavaa. Natio- nalismi eli pitkälle toisen yhteiskunnan pirissä.

Perinteinen puolalainen nationalismi on kietou- tunut tiiviisti yhteen katolisen uskon kanssa. Puola- laiset ovat mieltäneet itsensä voimakkaasti läntisen kristikunnan viimeiseksi puolustuslinnakkeeksi bar- baarista itää vastaan. Puolalainen messianismi on kansallinen maailmankuva, jonka mukaan Puola on eräänlainen kansojen Kristus, joka kärsimystensä kautta pelastaa muut Euroopan kansat. Messianis- tinen ajattelu alkoi muotoutua jo 1600-luvulla, mut- ta se oli erityisen voimakasta 1800-luvulla, kun Puola oli naapurivaltioiden jakama. Puolan kansalliskirjai- lija Adam Mickiewicz (1798-1855) oli yksi messia- nismien idean tärkeimmistä levittäjistä. Hän vaikutti merkittävällä tavalla puolalaisen kansallistunteen syntymiseen ja leviämiseen. (Ivonen 1998, 10; Wa- licki 1982, passim, ks. esim. 38.)

Sosialistisen Puolan toisen yhteiskunnan vahvuus- desta ja levinneisyydestä johtuen sen piiriin kuulu- nut nationalistinen ja uskonnollinen ajattelu ja kir- jallisuus olivat laajalti tunnettuja. Ne olivat yhä 1970- luvulla puolalaisten epävirallisen kollektiivisen muis- tin tärkeitä osatekijöitä. Vahvistuva oppositiomieli- ala lujitti nationalististen symbolien asemaa, ja ne puolestaan tukivat sosialisminvastaisen mielialan levittämistä. Yhteiseen koodistoon pohjaten Sennik polskin katsojat osasivat lukea näytelmän puola- laiskansallisia viittauksia.

Sennik polski noteerattiin aikanaan opiskelijaleh- dissä (esimerkiksi krakovalaisessa *Student* -lehdes- sä) ja jopa muutamassa teatterialan lehdessä. Teatr STU:n historiikeissa näytelmä on nostettu yhdeksi teatterin alkuajan tärkeimmistä näytelmistä. Myös haastattelemani teatterissa toimineet henkilöt muis- telivat mielellään näytelmää. Näytelmän esittämis- ajankohtana ja sen jälkeen näytelmään liitettiin ja liitetään siis tärkeitä merkityksiä.

Sennik polski oli teatterilaisten itsensä käsikir-

joittama osittain tunnettujen 1800- ja 1900-lukujen puolalaisten kirjailijoiden, kuten Adam Mickiewiczin, teksteihin perustuen. Esimerkiksi näytelmän päähenkilöt Konrad, Kordian ja Jasiek ovat tunnettujen näytelmien hahmoja.⁶ Näytelmä koostuu kuudestatoista toisiinsa löyhästi liittyvästä unesta. Näytelmässä ei ole varsinaista juonta. Sitä pitää koossa samojen hahmojen esiintyminen useissa kohtauksissa. Kuten kaikki julkisuudessa esitetty materiaali, myös Sennik polskin käsikirjoitus tarkastettiin sensuurissa.

Sennik polskin puolalaisuus toisten määrittämänä

Seuraavassa tarkastelen, millä tavalla Sennik polskissa esiintyvät muut kansallisuudet kuvataan, ja mitä se kertoo näytelmän puolalaisuuskuvasta. Tausalla on ajatus siitä, että yksi ryhmän, 'itsen', ymmärtämisen tavoista on määritellä se ulkopuolisen 'toisen' kautta. 'Toinen' on 'itsen' vastakohta tai samaistumiskohde, jonka kautta omien ominaispiirteiden määrittäminen on helpompaa. Se, miten toiset kansallisuudet kuvataan Sennik polskissa, kertoo siis myös siitä, millaisina puolalaiset nähdään. Tässä käsittelemieni ranskalaisten, venäläisten ja eurooppalaisten lisäksi näytelmässä nousee esiin saksalaisuus ja juutalaisuus.

Perinteisesti Ranska ja Venäjä symboloivat puolalaisille vastakohtaisia asioita. Ranska edustaa vapautta ja hienostunutta läntistä kulttuuria. Epäonnistuneiden 1800-luvun kansannousujen jälkeen monet puolalaiset emigroituivat juuri Ranskaan. Venäläiset kuvataan usein karkeina ja taantumuksellisina. Heidät nähdään vihollisina ja miehittäjinä.

Ranskalaiset ja vapaus

Näytelmän toisessa unessa (kohtauksessa) ”Unelmointia teosta” Kordian ja Jasiek kohtaavat. Kordian värvää Jasiekin mukaansa Englantiin muodostamaan legioonaa, jonka tarkoituksena on pelastaa ”Puola, Ranska ja koko maailma”.

— kannan edessänne punavalkoista lippua, johon on kirjailtu kukko kolmiväriselle pellolle.

— Pelastan Puolan ja Ranskan ja maailman. (Sennik polski [1974], 3.)

Kordian näkee mielikuvissaan itsensä kantamassa ylväänä Puolan punavalkoista lippua, johon on kyläkin Puolan kotkan sijaan kirjailtu Gallian kukko. Koomisen yksityiskohdan merkillisyyttä lisää se, että kukko seisoo kolmivärisellä pellolla. Kolmivärisyys viittaa selvästi vallankumoukselliseen Ranskaan. Pelto on tässä Puolan synonyyminä, sillä puolan kielessä sana *Polska*, 'Puola', tulee sanasta *pole* eli pelto. Kordianin kantamassa lipussa vallankumoukselliset puolalaiset ja ranskalaiset yhdistyvät. Seuraavassakin lauseessa mainitaan Ranska erikseen. Eikö pelkän Puolan ja maailman mainitseminen pelastettavien listalla riittäisi? Ranska mainitaan erikseen sillä se liittyy erityisellä tavalla puolalaisuuteen. Maailmaa pelastettaessa Puola ja Ranska yhdistyvät sekä sankarien lipussa että erityisinä pelastettavina.

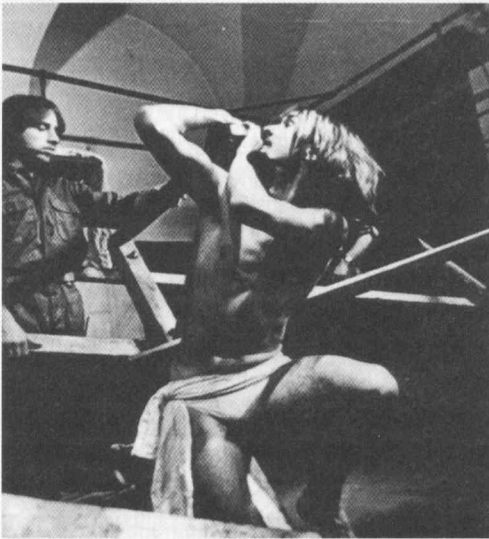
Kohtauksessa viitataan puolalaiseen messianismiin, ja erityisesti Adam Mickiewiczin 1800-luvun alusta peräisin olevaan messianismitulkintaan, jonka mukaan ranskalaiset ja puolalaiset ovat valittuja kansoja. Mickiewiczin mukaan universaalien ilmesytyksen instrumentteina toimivat slaavit ja ranskalaiset. Slaavilaiset kansat ovat nuorina kansoina herkimpiä vastaanottamaan uusia aatteita, ja Puolan kansa on niiden johtaja, sillä se on ranskalaisten uskollisin liittolainen. Ranskalaiset on valittu kansa, sillä he ovat vallankumouksellisia Napoleonin perillisiiä ja ”[katolisen] kirkon vanhempia tyttäriä”. (Wallicki 1982, 264-265.)

Sennik polskissa ranskalaisiin yhdistetään lupaus tulevasta vapaudesta. He edustavat länsieurooppalaista tasavaltaa jota puolalaiset jatkuvasti tavoittelevat. Vapaus ja perinteinen aateliston tasavalta on riistetty puolalaisilta maan rikollisen jakamisen yhteydessä. Kolmivärisellä lipulla viitataan Ranskan ohella Napoleonin trikolorin suojissa 1807-1815 toimineeseen Varsovan ruhtinaskuntaan, joka palautti Puolan Euroopan kartalle hetkeksi. Kordianille ranskalaiset ovat liittolaisia, jotka auttavat saamaan vapauden takaisin. Kun Kordian pelastaa maailman, hän haluaa vastavuoroisesti pelastaa myös liittolaisensa.

Sennik polski ei kuvaa Euroopan vapauttavia ja maailman pelastavia puolalaisia ja ranskalaisia täysin kriitikittömästi. Ylväästi liehuvaan lippuun kirjailtu kukko tuo kohtaukseen koomisen lisän. Kukolla on puolan kielessä samanlaisia kukkoiluun, herkkään provosoitumiseen ja miehiseen pullisteiluun viittaavia merkityksiä kuin suomen kielessä. Kohtauksessa tuodaan esille stereotyyppinen perinteinen kuva puolalaisten ja ranskalaisten kosmisesta yhteydestä. Sekä ranskalaiset että puolalaiset ovat muita kansoja parempia, valittuja kansoja, jotka urhoollisesti vapauttavat ja pelastavat muun Euroopan. Tämä stereotyyppinen näkemys esitetään kuitenkin hyvin koomisessa, jopa pilkkaavassakin valossa. Kohtaus pilaillee huvittavaa urhoollisuutta puhuvan perinteisen puolalaisuuden kustannuksella.

Venäläinen/neuvostoliittolainen kaaos

Näytelmän neljännessä uunessa ”Pako itseltä” vieteään vuosipäivää juomalla ja syömällä. Juhlan tunnelma on riitaisa. Oikeastaan kukaan ei haluaisi juhliä vuosipäivää, sillä siihen liittyy ikäviä tapahtumia, jotka haluttaisiin unohtaa. Malwina ehdottaa maljaa tunnelman kohottamiseksi, ja kaikki alkavat laulaa:



Muiden puolesta uhrautuva Puola nostaa idän ja lännen synnit harteilleen. Teatr STU:n esitys näytelmästä Sennik polski, 1971–1972, Krakova. Valok. Jacek Szmuc. Teatr STU:n arkisto.

Kolhoosissa on hyvä elää
yksi niittää kahdeksan nukkuu —. (Sennik polski [1974], 8.)

Hetken kulutua Malwina pyytää Ildefonsia laulamaan. Ildefons suostuu pyyntöön, mutta haluaa laulaa venäjäksi, sillä venäläiset laulut ovat hänen mielestään kauniimpia:

Laiva etenee täyttä höyryä
Ruokimme kaloja komissaareilla. (Sennik polski [1974], 10.)

Ensimmäisessä laulussa ollaan kolhoosissa, jossa on hyvä elää, koska siellä voi laiskotella. Vaikka virallinen ideologia korostaa tehokkuutta ja työteliäisyyttä, ylhäältä annettuja ideoita ei toteuteta käytännössä. Toisessa laulussa kaikki näyttää ulkonaisesti menevän suunnitelmien mukaan: täyttä höyryä eteen päin. Kuitenkin myös laivassa ollaan kurittomia, ja siellä vallitsee epäjärjestys ja ylempiä virkamiehiä heitetään yli laidan.

Laulujen sanat eivät ole puolaa vaan jäljittelevät venäjän kieltä. Laulut viittaavat yhtä aikaa venäläisyyteen ja neuvostoliittolaisuuteen sekä kielen että sisällön perusteella. Myös kohtauksessa useissa kohdissa käytetty *wy-*, *'te'*, pluraaliteitittelymuoto puolaan vakiintuneen *pan/pani-* ('herra'/'rouva') muodon sijaan alleviivaa kielen valinnan ja poliittikan yhteenkietoutumista.⁷ Neuvostoliittoon liitetään venäläisyys maan monikansallisuudesta huolimatta. Venäjän kieleen puolestaan yhdistetään Neuvostoliitto, kommunistinen ideologia ja miehittäjän asema.

Toisin kuin ranskalaisiin, Sennik polskin puolalaiset eivät samastu venäläisiin. Venäläiset edustavat puolalaisuuden vastakohtaa. Ensimmäisen laulun kolhoosi ei kuulu puolalaiseen maaseutuun. Muista Euroopan sosialistisista maista poiketen Puolan maatalouden kollektivisointi toteutui vaillinaisesti. Suurin osa maaseudun väestöstä viljeli omia pientilojaan. (Dybowska & Żaryn, J. & Żaryn, M. 1995, 327.) Kolhoosielämän kuvauksella viitataan elämään muissa sosialistisissa maissa, ennen kaikkea Neuvostoliitossa. Myös laulujen kuvaama elämä sosialismissa edustaa vierautta. Puolassa suhtauduttiin kommunistiseen ideologiaan vieraana, muualta tuotuna elementtinä. Ennen toista maail-

mansotaa Puolan kommunistisella puolueella oli häviävän pieni kannattajakunta. (Frentzel-Zagorska 1990, 765-766.) Molemmat laulut lauletaan vieraalla kielellä, mikä korostaa entisestään niissä ilmenevien elementtien toiseutta.

Laulujen laiska ja kuriton venäläisyys on peripuolalaisuuteen kuulumatonta itäisyyttä. Venäläisyys edustaa yhtä aikaa perinteistä ja nykyistä miehittäjää sekä pakolla tuotua sosialistista järjestelmää. Kaoottisen ja karkean venäläisyyden vastakohdaksi on läntinen ja järjestäytyneet puolalaisuus. Tausalta on löydettävissä aiemmin mainittu puolalaisen nationalismiin liittyvä etuvartioajattelu, jonka mukaan Puola on läntisen sivistyksen viimeinen puolustuslinnake kaoottista itää vastaan. Puolalaisuuden ja venäläisyyden vastakkaisuutta sekä puolalaisten roolia läntisten arvojen puolustajana ei ilmaista näytelmässä suoraan.

Epäpuolalainen kolhoosi, laulujen venäjänkieliset sanat sekä korostetusti käytetty *wy-teitittely*-muoto antavat ymmärtää, että kommunistinen ideologia ei kuulu aitoon puolalaisuuteen. 'Oikea' puolalainen ei voi olla aatemaailmaltaan kommunisti.

Laulut tuovat satiirisuudellaan riitaisaan ja hieman alakuloiseen, järjestelmään alistuvaan ja toista maailmansotaa muistelevaan ilmapiiriin riennään juhlan leiman. Laulujen myötä nautitaan kaikkien virallisesti arvostaman neuvostoliittolaisuuden ja venäläisyyden kustannuksella. Järjestelmän lisäksi laulut pilkkaavat myös puolalaisia siitä, että he ovat saattaneet itsensä huonoon asemaan. Laulut korostavat sitä, että puolalaiset ovat alistuneet vieraan, kurittoman ja kaoottisen, venäläisen miehittäjän vallan alle eivätkä kapinoi. Kohtauksen nimi „Pako itseltä” viittaa siihen, että puolalaiset eivät halua tunnustaa tosiasioita vaan sulkevat silmänsä todellisuudelta.

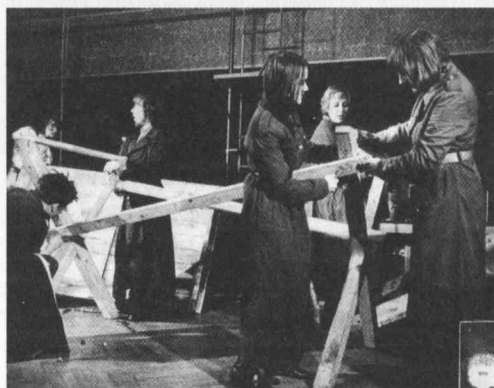
Sennik polskin laulut olivat tunnettuja toisen yhteiskunnan piirissä. Venäläislaulujen kaltaisia lauluja saatettiin laulaa yksityisissä juhlissa, mutta niitä ei kuullut laulettavan radiossa ja oli hyvin epätavallista, että niitä esitettiin julkisesti teatterin lavalla. Vaikka sosialistiselle järjestelmälle ja neuvostoliittolaisuudelle tai venäläisyydelle nauraminen oli mahdollista yksityisessä toisen yhteiskunnan piirissä, julkisesti se ei ollut sallittua.

Viidennessä unessa (saks.) ”Neljäkymmentä neljä” (44)⁸ Kordian pitää esitelmän aiheesta ”Minä ja kansani”. Esitelmässä Kordian vertaa Puolaa ja puolalaisia muihin Euroopan maihin ja kansoihin.

Hyvä herrasväki, jos meillä olisi edessämme sootaa edeltäneen Euroopan kartta, mielenkiintomme herättäisi maa, jolle sitä ympäröivät rajat antavat muista poikkeavan muodon. Se ei ole naapuri-Saksan kaltainen, ei muistuta Romanian, Bulgarian tai Unkarin, eikä Ranskan eikä myöskään Englannin banaaleja ja mielenkiinnottomia muotoja. Maa muistuttaa muodoltaan sydäntä, tai hyvällä tahdolla sitä voi verrata ihmiseen, ihmiseen, joka on levittänyt kätensä ristille. (Sennik polski [1974], 12.)

Puola poikkeaa siis muodoltaan muista Euroopan valtioista sekä idässä että lännessä. Se ei ole ”banaali” eikä ”mielenkiinnoton” vaan siinä on jotain erityistä: se muistuttaa sydäntä tai ristiinnaulittua ihmistä. Tässä Kordian viittaa jälleen messianismiin, jossa puolalaiset erotetaan erilleen muista kansallisuuksista aivan erityiseksi ryhmäkseen, valituksi kansaksi. Puola on moraalisesti muita maita ylempänä. Tämän repliikin jälkeen Kordianin puhe muuttuu, ja hän alkaa hullun lailla toistaa sanontoja ja sanaleikkejä. Muutos katkaisee Kordianin esitelmän korkealentoisen tyylin ja tekee siitä hullunkurisen. Kordian palaa pian takaisin esitelmänsä aiheeseen ja jatkaa:

Olla ristiinnaulittu? Se on jotenkin epälänsieurooppalaista, epäkulturellia ja yleisesti ottaen epä-



Teatr STU:n esitys näytelmästä Sennik polski, 1971-1972, Krakova. Valok. Jacek Szmuc. Teatr STU:n arkisto.

viisasta. Ristiinnaulita muita, niin, siihen te toisinaan hiljaa ja salassa itsekin kykenette. Mutta että itse?... Hyvä herrasväki! Voitteko kuvitella silinterihattuista herrasmieistä Etonista tai koronkiskuria kunnialegioonan ruusuke rinnassaan roikkumassa ristillä? Ha ha ha! Vain omaansa voi ymmärtää, vierasta voi korkeintaan tarkastella. (Sennik polski [1974], 12-13.)

Nyt Puola, joka on kuin ristillä uhrina riippuva ihminen, onkin ”epälänsieurooppalainen, epäkulttuurillinen ja epäviisasti”. Länsieurooppalaisia sivistyneitä hahmoja ei voi kuvitella roikkumassa ristillä. Vaikka länsieurooppalaisella on yleisesti ottaen puolalaisessa ajattelussa positiivinen kaiku, Kordianin esitelmässä Länsi-Eurooppaa edustavat hahmot — koronkiskuri ja hienosteleva oppinut — eivät kuitenkaan näytä sympaattisilta henkilöiltä. Vaikka Puola esitetään itäeurooppalaisena, epärationaalise-
na moukkana, länsieurooppalaisiin verrattuna Puola näyttää kuitenkin myönteiseltä hahmolta.

Puolalaisessa nationalistisessä ajattelussa järkevyyden ja rationaalisuus eivät edusta samanlaista positiivista järjenkäyttöä kuin esimerkiksi suomalaisessa kulttuurissa. Adam Mickiewicz puolusti useassa yhteydessä sydämen ääntä järjen sijasta. Hän kirjoitti artikkelin, jossa painotti hulluuden ja järjetömyyden tärkeyttä. Hänen mielestään järkevyyden on hyvä asia jokapäiväisessä elämässä, mutta se ei riitä, kun on kansallinen hätätila ja tarvitaan epäitsekkeitä uhrauksia. (Walicki 1982, 251.) Järkeä käyttävä ihminen ei huomioi sydäntään, ei tee moraalisesti oikeita ratkaisuja vaan ratkaisuja, joiden avulla hän pelastaa oman nahkansa ja jättää muut pulaan. Järkevä Länsi-Eurooppa jätti Puolan yksin sekä silloin kun se jaettiin naapurimaitensa toimesta, että toisen maailmansodan aikana ja jälkeen.

Kordianin sanat kääntyvät niitä lähemmin tarkasteltaessa pääläelleen. Itäeurooppalaiset ja tunteen varassa toimivat puolalaiset noudattavat sydämen ääntä ja toimivat moraalisesti oikein. Katolilaisuus ja puolalaisuus yhdistyvät toisiinsa ja erottuvat moraalittomasta Euroopasta. Puolalaiset uhrautuvat muiden kansojen puolesta ja pelastavat näin itsensä ja muut. Muut kansat näyttäytyvät Kordianille puolalaisiin verrattuna tavanomaisina, lattean yksioikoiseen rationalismiin ja tämän vuoksi myös

moraalittomuuteen taipuvaisina. Ne eivät edes kykene ymmärtämään puolalaisten uhrautuvaisuutta, sillä vain omaa kansaansa pystyy todella ymmärtämään. Nostamalla moraalin suurimmaksi arvoksi Kordian kritisoi koko Länsi-Eurooppaa siitä, että puolalaiset on ikään kuin uhrattu Euroopan tasapainon säilyttämiseksi. Se, että juuri sotaa edeltänyt Puola on valmiina ristiinnaulittavaksi herättää kysymyksen ristiinnaulitsijasta. Natsi-Saksan ohella Puolan ristiinnaulitsijana toimi Neuvostoliitto, jonka vaikutukset näkyvät yhä edelleen.

Se, että viidennessä kohtauksessa nostetaan esiin moraalitoiminnan motiivina, on merkillepantavaa. Sosialistinen ensimmäinen yhteiskunta perusteli oikeutuksensa pikemminkin rationaalisuuden, historiallisen välttämättömyyden ja tieteellisen maailmankuvan kuin järjetömän tunteen ja kristillisen moraalin avulla. Moraaliin vetoamalla 1970-luvun oppositio kävi taistelua sosialistista valtamekanismia vastaan.

Kohtauksen loppu on yhtä karnevaalia, ja Kordian luisuu usein teemastaan loruilemaan ja lauleskelemaan. Kordianin hulluuden verhon lomasta pilkistele kylmän sosialistien rationaalisuuden kritiikki ja moraalinen ja sydämen puolustuspuhe.

Sallitun ja kielletyn välisen liukuva raja

Sennik polskin puolalaisuuskuva ei vastaa ensimmäisen yhteiskunnan näkemystä puolalaisuudesta ja kansallisuuskysymyksistä. Sennik polskissa on hyvin paljon Hankissin teorian toisen kulttuurin piirteitä. Se ei esimerkiksi täytä ensimmäisen yhteiskunnan asettamia ideologisia normeja ja se tuo monipuolisesti esiin puolalaisuuden toisen yhteiskunnallisen tietoisuuden. Yksien kansojen kohottaminen toisten yläpuolelle ja toisten kansojen voimakas torjuminen oli ristiriidassa sosialistisen maan ensimmäisen yhteiskunnan kansojen tasavertaisuutta korostaneen virallisen ideologian kanssa. Näytelmä esittää venäläiset puolalaisten vihollisina ja vihjaa puolalaisuuteen liittyviin etuvartio- ja epäkommunistisuusteemoihin sekä nauraa vallinneelle sosialistiselle järjestelmälle. Puolalaisten kuvaaminen pohjimmiltaan moraalilaisina uhrautujina ja sydämen korostaminen järjen kustannuksella eivät sopineet en-

simmäisen yhteiskunnan rationaalisuutta ja tieteellisyttä painottaneeseen maailmankuvaan. Vapauden kaipuulla ja moraalien painottamisella kritisoidaan epäsuorasti yhteiskuntaa ja asetetaan sen legitimaatio kyseenalaiseksi.

Sennik polskin puolalaisuudessa maantieteellinen sijainti, erityisesti itäisyyden ja läntisyyden käsitteet, ovat oleellisessa asemassa identiteettiä muodostettaessa. Sennik polskissa läntisyys näyttäytyy positiivisena ja itä vihamielisenä ja kaoottisena. Näytelmän puolalaisuus on selkeästi läntistä, vaikkakin läntisyyden itälaidalla olevaa, 'eurooppalaisuutta'. Virallisen yhteiskunnan samastuminen neuvostoliittolaisiin ja epäilevä suhtautuminen länteen kääntyy Sennik polskissa pääläelleen. Itäisyydellä ja läntisyydellä oli poliittinen merkitys 1970-luvun rautaesiripun maailmassa. Läntisyys ja kaikki mitä se edusti oli sosialistisen maan viralliselle yhteiskunnalle negatiivista.

Teatr STU:n sijoittuminen Hankissin jaotteluun ei ole yhtä selkeää kuin sen esittämän näytelmän. Teatteri siirtyi näytelmän esittämisen aikana opiskelijateatterien kategoriasta ammattilaisteatteriksi ja sai virallisen statuksen. Lisäksi Teatr STU saatoi esiintyä laajalti Puolassa ja ulkomailla ja teatteri sai rahoituksensa valtiolta. Sennik polski -näytelmä osoittaa, ettei teatteri edustanut puhdasoppista ensimmäisen yhteiskunnan taidetta. Ei voida sanoa, että Teatr STU olisi toiminut puhtaasti kummankaan yhteiskunnan piirissä. Teatteri ja sen esittämä näytelmä toimivat pikemminkin ensimmäisen ja toisen yhteiskunnan toimitalan rajalla.

Monet näytelmässä esiin nousevat aiheet olivat puolalaisille katsojille tuttuja, mutta niitä käsiteltiin harvoin julkisesti ensimmäisen kulttuurin piirissä. Kohtauksien tulkintamahdollisuus on jätetty avoimeksi sensuurin takia. Erityisesti arat asiat piti näyttää sellaisessa valossa, että ne läpäisivät sensuurin. Puolalaisten paremmuus voitiin esittää, kun se näytettiin koomisessa, jopa naurettavassa valossa. Samoin moraalinen uhrautuminen kansan puolesta, vapauden kaippuu, kommunisminvastaisuus-teemat sekä läntisyyden korostaminen esitettiin pikemminkin viittauksin ja vihjein. Ensimmäisen yhteiskunnan torjumia teemoja voitiin käsitellä, mutta vain koomisesti tai vihjaillen. Sennik polskin esimerkin

perusteella voidaan sanoa, että sillä mitä asioita näytelmässä käsiteltiin, ei ollut niin suurta merkitystä sensuurin kannalta kuin sillä, miten ja millaisina ne esitettiin.

Siitä huolimatta, että kansallisia teemoja käsiteltiin Sennik polskissa varoen, vihjaillen tai niille nau-raen, on merkillepantavaa, että nationalistisia teemoja ylipäänsä oli mahdollista käsitellä. Virallisten teatterien esityksiin verrattuna Sennik polski käsittelee poikkeuksellisen suoraviivaisesti virallisen yhteiskunnan kannalta hyvin arkaluontoista teemaa. Vaikka niissä kohdin, joissa pohdittiin erityisesti puolalaisten suhdetta ranskalaisiin sekä muihin Euroopan kansoihin, toimitaan näennäisesti menneessä ajassa, Sennik polskin yleisö on osannut siirtää kohtaukset omaan aikaansa. Sennik polski toimi oman ajan yhteiskunnallisten tapahtumien tulkitsijana.

Sennik polski oli aikanaan hyvin radikaali näytelmä. Se, että näytelmää esitettiin pääosin marginaalisemmissa, vaihtohtoisen teatterin piireissä, on vaikuttanut suuresti siihen, mitä kaikkea näytelmässä on voitu käsitellä. Kansallisteatterin näyttämöllä tällaista näytelmää ei olisi voinut esittää. Marginaalisemmassa ympäristössä oli mahdollista esittää vapaammin toiseen yhteiskuntaan kuuluneita asioita. Julkisuuden aste ja yleisön määrä vaikuttivat oleellisesti siihen, mitä sensuuri päästi läpi ja mitä se hyllytti.

Myös esityspaikka määritteli sallitun ja kielletyn taiteen rajoja. Koska näytelmää esitettiin ulkomaisilla teatterifestivaaleilla, viranomaiset sallivat sen kohdalla enemmän. Sennik polskin avulla haluttiin näyttää, että Puolassa toimi normaali kulttuurielämä.

Sennik polski -näytelmä osoittaa, että Puolassa 1970-luvulla ensimmäisen ja toisen yhteiskunnan, legitimoitujen ja legitimoimattoman, rajat olivat liukuvat. Taiteilijoille asetetut rajat eivät olleet yhteneväisiä, eikä sensuuri ollut yhtä tiukka kaikkialla. Ensimmäisen ja toisen yhteiskunnan rajamailla saatettiin esittää arkaluontoisia asioita, jos ne esitettiin kiertäen, komiikan keinoin ja sopivan marginaalisella alueella. Myös julkisuuden asteella ja esityspaikalla oli suuri vaikutus siihen mitä ensimmäinen yhteiskunta salli esitettävän.

Lähteet:

Alkuperäislähteet:

- Chudziński, Edward & Miklaszewski, Krzysztof ([1974]), *Sennik polski*, wersija trzecia. [Kraków] Ensi-ilta 11.10.1974.
- Chudziński, Edward & Nyczek, Tadeusz (1982), *Teatr STU: Analizy, interpretacje, konteksty*,

Kirjallisuus:

- Dybowska, Alicja & Żaryn, Jan & Żaryn, Małgorzata (1995), *Polskie dzieje od czasów najdawniejszych do współczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Frentzel-Zagorska, Janina (1990), Civil Society in Poland and in Hungary. — *Soviet Studies* 42: 4.
- Hankiss, Elémer (1988), The "Second Society": Is There an Alternative Social Model Emerging in Contemporary Hungary? — *Social research* 55, 1-2 Spring/Summer, 13-42.
- Hankiss, Elemér (1990), *East European Alternatives*. Great Britain: Clarendon Press.
- Iivonen, Jyrki (1998), Adam Mickiewicz ja nyky-päivän Puola. — Adam Mickiewicz: *Puolan kansan aikakirjat maailman alusta Puolan*

świadectwa odbioru, autobiografia, autokomentarze, dokumentacja, ikonografia. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.

Haastattelut:

- Sulczyński, Wojciech; ent. opiskelijateatteriohjaaja. Haast. Mila Oiva 23.11.2000.

kansan marttyyriuteen saakka. [1835]. Suom. Jyrki Iivonen. Helsinki: Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti.

- Järvinen, Jouni (2002), Kansalaisyhteiskunta sosialistisessa järjestelmässä. — *Idäntutkimus* 1/2002.
- Sturesjö, Örjan (1983), Nationella problem i Östeuropa. — *Finsk tidskrift* 10/1983.
- Suchodolski, Bogdan (1980), *Dzieje kultury polskiej*. Warszawa: Polska Agencja Interpress.
- Szulc Packalén, Małgorzata Anna (1997), *Pokolenie 68. Studium poezji lat siedemdziesiątych na przykładzie poezji*. Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Walicki, Andrzej (1982), *Philosophy and Romantic Nationalism. The Case of Poland*. Oxford: Clarendon.

Viitteet

- 1 Artikkelissa esiintyvät käsikirjoituksen lainaukset ja kohtauksien nimet ovat artikkelin kirjoittajan suomentamat.
- 2 Opiskelijateatteri -termi ei ole yksiselitteinen. Tässä käytän opiskelijateatteri -nimitystä teatterista, jolla ei ole virallista ammattiteatterin statusta ja joka toimii tiiviissä vuorovaikutuksessa opiskelijakulttuurin kanssa.
- 3 *Sennik polskista* on olemassa kolme käsikirjoitusversiota, joista tämä on viimeinen. Aikaisemmat versiot poikkesivat hieman myöhemmistä. Näytelmän kaikki versiot olivat teatterilaisten käsikirjoittamia. Ensimmäistä versiota esitettiin 1971-72 ja toista 1972-73. (Teatr STU 1982, 169, 206-207.)
- 4 Artikkelissa käytetty nationalismi -käsite noudattaa termin laajempaa tulkintaa, jonka mukaan nationalismi on rakennettu tuntemus joka perustuu yhteisille kulttuurisille piirteille jotka yhdistävät tietyn alueen väestöä ja usein synnyttävät kansallista suvereniteettia ajavaa poliittista liikehdintää.
- 6 Konrad on Adam Mickiewiczin tunnetun näytelmän *Esi-isien muistojuhla* sankari. Ensimmäi-

nen ilmaus Mickiewiczin messianistisuudesta löytyy juuri tästä näytelmästä. (Walicki 1982, 247.) Kordian on Juliusz Słowackin (1809-1849) näytelmän *Kordian* nimihahmo. Näytelmä tulkittiin aikanaan reaktioksi Mickiewiczin Esi-isien muistojuhlan messianistiseen Puola-kuvaan. Jasiek löytyy Stanisław Wyspiańskin (1869-1907) näytelmästä *Hääjuhla*, jota pidetään tärkeänä Puolan ja sen eri yhteiskuntaluokkien kuvauksena. Sennik polskissa Jasiek edustaa viatonta ja puhdasta maaseudun rahvasta.

- 7 *Wy* -teittelymuoto on lainattu venäjän kielestä. Sitä käytettiin yleisesti erityisesti puolueen piirissä, sillä *pan/pani* -muodon koettiin viittavan liian selkeästi sen aikaisempaan käyttöön aatelin piirissä. Sennik polskissa henkilöhaamon valitsemasta teittelymuodosta voidaan päätellä hänen puoluekantansa.
- 8 Mickiewiczin profeettallisen näkemyksen mukaan tulevan puolalaisten suuren johtajan ja lunastajan nimi on "neljäkymmentä neljä" (Walicki 1982, 254). Sitä, mihin Mickiewicz perusti näkemyksensä, on tutkittu paljon pääsemättä yksimielisyyteen.