

Modernin proosan ongelmia*

Aiheeni edellyttää hiukkasen käsitteiden selvittelyä ja itse tehtävän rajaamista.

Moderni on hyvin suhteellinen käsite. Aina siihen kumminkin katsotaan kuuluvan jotakin uutta, aikaisemmasta poikkeavaa. Ja koska ajan ilmiöt ovat alati muuttuvia, modernisuutta esiintyy kaikkina aikoina. Niinpä onkin voitu sanoa, hiukan paradoksaalisesti, että kulttuurimme ilmiöistä modernismi lienee vanhin ja pysyväisin.¹ Esityksessäni tarkoitan modernilla proosalla sitä suorasanaista taidekirjallisuutta, joka pyrkii, ilmeisen tietoisesti, perinteellisestä poikkeavaan uudenaikaiseen ilmaisuun. Sen rinnalla on — ja meillä yhä varmaan dominoivana — perinteelliselle pohjalle rakentuvaa proosaa. Eiväthän tyyliuunnat ja katsomukset milloinkaan ilmenekään jyrkkäräjäisinä, vaan monin tavoin lomittuen. Muuten paljon selvempänä kuin proosassa on murros ilmennyt lyriikassa.

Sillä, mitä meillä nykykirjallisuudessa ymmärretään modernisminä, on itse asiassa melko kauaksi ulottuvat juurensa. Lyriikan modernismi on johdettu jopa Baudelairestä — häneltä juuri on peräisin tämä nimityskin —, Mallarmésta ja Rimbaudsta. Proosan modernismi on myöhempää, vuosisatamme toiselta ja kolmannelta vuosikymmeneltä; perustaa luovia nimiä olivat Marcel Proust ja James Joyce.

Moderniin sanataiteeseen liittyy lukuisia ongelmia, sekä luovan kirjailijan että lukevan yleisön kannalta. Sanataiteilijan ongelmat ovat ilmaisun probleemeja, uusien mahdollisuuksien etsintää oman taiteellisen elämyksen tai polttavan sanoman julki tuomiseksi. Luke-

* Esitelmä äidinkielen päivillä Helsingissä 7. 1. 1965.

¹ *Oiva Ketonen*, Eurooppalaisen ihmisen maailmankatsomus. Porvoo 1961, s. 183.

van yleisön kannalta ongelmat koetaan uuden ja oudolta tuntuvan sekä vanhan ja tutunomaisen ilmaisun ristiriitaisuutena. Eikä ole kysymys vain kielellisestä ilmaisusta, vaan usein myös aatteellisten ja eettisten katsomusten vastakohtaisuudesta, radikalismien ja konservatismien sovittamattomuudesta sekä paljolta nuoren ja vanhan polven ikuisesti toistuvasta antagonismista.

Monista ongelmista voin tässä puuttua vain muutamiin. Otan — pysytellen lähinnä romaanin parissa — käsiteltäväksi proosarakenteen ja sen taustaa; juuri struktuurin alueellahan on ilmennyt pyrkimystä vanhan rikki räjäyttämiseen. Koskettelen sitten hiukkasen nykyproosamme kieltä ja siihen liittyvänä vielä kuvaamisen tietyllä alueella aivan muodinomaisena näyttäytyvää hypernaturalistisen ilmaisun tendenssiä.

Perinteellinen romaani parhaimmillaan on selkeästi jäsennetty tapahtumaperäkkäisyyden mukaan. Siinä on hyvin hallitsevana eep-pisen taiteen perusmuodoista alkuperäisin: kerronta. Juonella on merkittävä osuus ja vallitsevana on tasajatkuvainen aika. Moderni romaani poikkeaa tästä vanhasta perusrakenteesta monin tavoin. On kumminkin tähdennettävä, ettei vanha perinteellinenkään romaani, ollakseen eepistä sanataidetta, voi tyytyä pelkkään toteavaan asiain ja tapahtumien selostamiseen. Eepisen taiteilijan on aina kyettävä luomaan aito atmosfääri ja eläviä henkilöitä. Muuten hänen luomallaan ei ole elämisen mahdollisuuksia. Ja tämä elävyys sellaisessakin teoksessa, jossa kerronnalla ja juonella on tärkeä rakenteellinen merkityksensä, saavutetaan kuvailevin keinoin ja dialogilla. Tämän huomamme hyvin, jos ajattelemme vaikkapa sellaista perinteellisen romaanin perusteosta kuin Cervantesin ”Don Quijotea” taikkapa Aleksis Kiven ”Seitsemää veljestä”. Niissä on hyvin selvästi todettavissa kertojan ääni, mutta niissä on samalla hienolla tekniikalla kuin huomamatta luotu lukijan valtaansa ottava atmosfääri; ja henkilö-hahmot, joihin kiinnostuksemme ennen kaikkea kohdistuu, on tehty niin todellisiksi, että näemme ja koemme heidät ilmi elävinä — niin Don Quijoten ja Sancho Panzan kuin Jukolan veljessarjan. Jos esimerkiksi Kivi toteaisi vain, että Jukolan Juhani oli raisuluonteinen ja kuohahteleva, Simeoni tekohurskas ja Aapo harkitseva järjen mies, ja vaikka nämä luonteen määreet toistuisivat kymmeniä kertoja, me emme saisi heistä elävää kuvaa, heitä ei tuotaisi meidän nähtäväk-

semme. Voin viitata myös Ahlqvistin ensimmäiseen ”Seitsemän veljeksien” arvosteluun, jossa hän esittää laajanlaisen referaatin romaanista.² Sitä ei voi sanoa vääräksi. Mutta kun teos on siinä riisuttu alastomaksi rangoksi, se antaa täysin vääristyneen kuvan romaanista taideluomana. Näillä varsin alkeellisilla esimerkeillä pyrin osoittamaan kouraantuntuvasti, että eepistä tuotetta ei todella tee taide- luomaksi pelkkä asiain esittäminen ja että perinteellinenkin romaani elää vain tekijänsä taiteellisen elävöittämiskyvyn ansiosta.

Nykyromaanissa kertova aines ja juoni on pyritty supistamaan mahdollisimman vähiin taikka jopa kokonaan eliminoimaan. Vanhan- aikaisella juoniromaanilla on modernistien piirissä huono kaiku. Sen ei katsota vastaavan nykytaiteen vaatimuksia. Ja onhan niin, että pelkästään juoneen ja tapahtumain järjestykseen perustuva romaani elääkin lähinnä vain nuorisoa ja esteettisesti vähän vaativaa lukija- piiriä tyydyttävän seikkailukirjan ja jonkin ns. tieteisromaanin alueella.

Kumminkin mm. Rafael Koskimies, jonka tunnettua teosta ”Theorie des Romans” (1935) pidetään yhä ulkomaistenkin asiantuntijain pii- rissä perustaa luovana tutkimuksena³, antaa kertovalle ainekselle ja juonelle tärkeän merkityksen eepisen taideluoman rakenteellisina komponentteina.⁴ Ja espanjalainen filosofi ja kirjallisuudentutkija José Ortéga y Gasset katsoo juonen, vaikkakin mahdollisimman vä- häksi supistettuna, välttämättömäksi romaanin koossapitäjänä; hän vertaa sitä lankaan, johon pujotetuista helmistä muodostuu kaula- ketju.⁵ Juonen tehtävä katsotaan siis lähinnä mekaaniseksi; esteetti- seltä kannalta se ei ole merkitsevä.⁶

Nykyisin vallitsee pyrkimys sisäisen näkemyksen korostamiseen niin yksinvaltaisesti, että juoniaines ei enää merkitse oikeastaan mi-

² Finlands Allmänna Tidning 1870, n:o 115.

³ Ks. esim. *Walter Pabst, Literatur zur Theorie des Romans. Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur und Geistesgeschichte* 1960, s. 264.

⁴ Ks. myös *Rafael Koskimies, Yleinen runousoppi*, 2 p. Helsinki 1949, s. 217, 225—226.

⁵ *José Ortéga y Gasset, Taiteen irtautuminen inhimillisestä*, suom. Keuruu 1961, s. 90, 111.

⁶ Huomattakoon, että Koskimieskin on eräässä myöhemmässä kirjoitukses- saan suhtautunut varsin myönteisesti juonettomaan romaaniin. Ks. *Uusi Suomi* 1961, 22. 10; Romaani ilman romaania.

tään. Tähän pyrkimykseen liittyy läheisesti uudenlainen ajankäsitys. Historiallinen, absoluuttiseksi käsitetty aika, jota noudatellen vanhan romaanin tapahtumat etenivät tavanmukaista turvalliseksi koettua latua aikaisemmasta myöhempään, on saanut väistyä psykologisen, relatiivisen ajankäsityksen tieltä. Perustan tälle käsitykselle loi filosofiassaan ranskalainen Henri Bergson intuitioteoriallaan ja selittämällä, miten ihmissielussa vallitsee yhtäjaksoinen, pirstomaton ajan virta, *durée*, jossa menneisyys yhdistyy nykyisyyteen, laskemattomalla tavalla tunteiden hyökynä vyyhteytyen; tämä sielullinen todellisuus on käsitettävissä vain vajavaisesti ja ainoastaan eläytymisen, intuition avulla. Kirjallisuudessa Bergsonin oppi kantoi hedelmänsä mainittujen ranskalaisen Marcel Proustin ja irlantilaisen James Joycen uudessa proosassa; Joycen kuuluisa romaanihan — ”Ulysses” eli ”Odysseus” — on vastikään saatettu suomalaisenkin lukijakunnan ulottuville. Uusi ajanelämys tuodaan esiin näiden kirjailijain teoksissa, joita siis on pidettävä modernin romaanin varsinaisina aloittajina, ns. tajunnanvirta-tekniikkana ja sisäisenä monologina.

On aihetta palauttaa mieleen, että meillä F. E. Sillanpää jo esikoisteoksessaan v. 1916 toi proosaamme uudenlaisen ajanelämyksen ja ilmeisesti varsin omaperäisesti.⁷ Erityisesti Proustin ja Joycen romaanitekniikkaa muistuttaa Volter Kilven myöhäistuotannossaan viljelemä kuvaustapa, varsinkin hänen laajassa romaanissaan ”Alatalon salissa” (1933), jonka syntyvaiheet ajoittuvat 1920-luvun keskivaikeille. Kuuluisia edeltäjiään tämä romaani muistuttaa myös äärimmilleen viedyssä verkkaisuudessaan. Kuvaava, aivanpa klassinen esimerkki tästä verkkaisuudesta on, että kun muuan mahtimies, Härkäniemen isäntä, kävelee lattian poikki ja valitsee piipun Alatalon salin piippuhyllystä, sen esittäminen vaatii romaanissa kokonaista 80 sivua; tähän kuvaukseen kytkeytyy henkilön monenlaisia mielikuvia, jotka valaisevat oloja ja henkilösuhteita laajalti myös retrospektiivisesti. Kilven kerronnalle on siis ominaista juuri uusi ajankäsitys, se että ajan elämykseen nykyhetken ohella sisältyy myös menneisyys. Kilpi onkin sanonut tutustuneensa sekä Proustin että Joycen teoksiin, tosin samalla kieltäen saaneensa heiltä mitään, koska hänen henkilöluomansa, toisin kuin mainittujen kirjailijain, olivat

⁷ Vrt. T. Vaaskivi, F. E. Sillanpää. Helsinki 1937, s. 139. — Lauri Viljanen, Lyyrillinen minä. Porvoo 1959, s. 171—173.

terveitä ja elämänmyönteisiä.⁸ Tuskin kumminkaan voinee kieltää romaanirakenteen yleistä vaikutusta.

Näitä samoja jälkiä ovat kulkeneet nykyiset modernistimme, jotka ovat saaneet myös ja ehkä ennen kaikkea välittömiä vaikutteita vielä uudemmasta Euroopan ja myös Amerikan kirjallisuudesta. Uuden ilmaisun probleemithan ovat aktuaalisia nykykirjallisuudessa yleensä. Mutta huomattava on, että mitään yhtenäistä linjaa ei ole todettavissa. Esimerkiksi Ranskassa, joka on yksi modernin kirjallisuuden edelläkävijämaa, uusi romaani, *roman nouveau*, esiintyy varsin moni-ilmeisenä sekä sisällyksen että muodon puolesta.⁹ On pyrkimystä vanhan ja uuden yhteen sulattamiseen ja toisaalta aivan uudenlaisiin kokeiluihin. Niin suuresti on poikettu vanhoilta laduilta, että on ollut tarvetta ottaa käyttöön sellainenkin nimitys kuin "antiromaani" (Sartre) taikka "alittérature", epäkirjallisuus (Claude Mauriac). Näissä kokeiluissa on ihmisen sisäisen maailman eräänlaisen uuden todellisuuden tavoittaminen viety niin pitkälle, että voidaan puhua paitsi juonettomuudesta myös jopa ajan kadosta. Tulokittava voidaan esittää valokuvamaisesti, irrallisina, toisiinsa varsin epämääräisesti suhteutettuina tilanteina (Alain Robbe-Grillet, Samuel Becket).

Sisällyksellisesti uusi romaani useinkin pohtii ihmisen ahdistusta ja irrallisuutta, koko elämän sattumanvaraisuutta ja mielettömyyttä. Tässä yhteydessä on syytä viitata myös suureen maineeseen kohonneeseen juutalais-itävaltalaiseen kirjailijaan Franz Kafkaan.

Sotienjälkeisessä suomenkielisessä kirjallisuudessa on, perinnäisen ohella, ilmennyt melko näkyvästi pyrkimystä uuden proosamuodon tavoittamiseen. On viljelty tajunnanvirta-tekniikkaa ja on pyritty kurottamaan myös ulkoisen todellisuuden takaiseen irrealiseen maailmaan. Esimerkkinä voi mainita Jorma Korpelan jo 1952 ilmestyneen hyvin merkittävän pääteoksen "Tohtori Finckelman". Samantapaisella monitasoisella kuvauksen linjalla liikkuu Marko Tapio huomattavimmassa romaanissaan "Aapo Heiskasen viikatetanssi" (1956). Varsinaisesti juonettomasta romaanista mainitsen ehkä edustavimpana Juha Mannerkorven edellisiä paljon myöhemmän teoksen "Vene lähössä" (1961). Siinähän ei ulkonaisesti tapahdu paljoakaan,

⁸ Lauri Viljanen, mts. 151.

⁹ Pentti Holappa, Tuntosarvilla. Porvoo 1963, passim. — Bengt Holmqvist, Matkalla mielettömään. Uusi Suomi 1961, 11. 5.

mutta kuvaus on psykologisesti mitä vaikuttavin ja työ kokonaisuudessaan ehjä, huolellisesti muotoiltu taideluoma. Tilannekuvista muodostuvaa romaanirakennetta on viljellyt varsinkin Veijo Meri. Mutta pisimmälle tämän tekniikan on vienyt — varmaan tietoisestikin yllätysvaikutelmiin pyrkivä — Pentti Saarikoski vasta ilmestyneessä proosakokeilussaan "Ovat muistojemme lehdet kuolleet". Sitä on nimitetty romaaniksi. Mutta vaikka ottaisimme nimityksen väljästikin, vaikea on sijoittaa sitä tähän kategoriaan, ellei kustantajan siitä käyttämä nimike "pop-romaanii" ole mahdollisesti tarkoitettukin aivan uudenlaisen lajin määreeksi.

Modernista romaanista yleensä voimme todeta, että se pyrkii paljon suuremmissa määrin kuin perinnäinen valaisemaan ihmistä ja elämänilmiöitä sisästä käsin. Mutta onhan perinteellisenkin romaanin alalla syvälle porautuvia psykologeja — kaikkein suurimpia Dostojevski, joka on mm. ollut meillä vanhaa romaanitekniikkaa menestyksellisesti viljelleen Väinö Linnan merkittävimpiä oppi-isiä.

Lienee niin, että rakenteen kannalta ei ole ratkaisevaa — perinnäisyyskö vai modernisuus. Tärkeintähän on lopulta kirjailijan luova henki, se joka tekee taideteoksen eläväksi, niin että se omalla voimallaan, sisäisellä intensiteetillään kykenee ottamaan meidät valtoihinsa. Tuntuu kumminkin siltä, että nimenomaan rakenteen kannalta sanataiteen luoman, jotta se voisi vaatia itselleen täyttä esteettistä arvostusta, tulee myös kokonaisuutena edustaa ehjyyttä ja sopuisuutta. Näin kai on laita kaikessa taiteessa.

Kieli on sanataiteilijan ainoa operoimisväline. Ja on ymmärrettävää, että modernisuuden tavoitteet tähtäävät myös kielen uudistamiseen. Kielihän jo luonnostaan tietenkin aina uudistuu ja muuttuu. Mutta eräät modernistimme ovat pyrkineet menemään tämän kehityksen edelle ja vaatineet jopa vakiintuneiden kirjakielen muotojen ja ilmausten korvaamista puhekielen ilmauksilla ja slanginomaisuuksilla (*mä, sä, me mennään, se puhuu* jne.).¹⁰ On myös vaadittu kieleltä suurempaa urbaanisuutta, ja oikeakielisyys, joka leimataan epädemokraattiseksi (!), on kyynisesti tuomittu mihinkään kelpaamattomaksi. Näihin uudistajiin ei tietenkään tehoa minkäänlainen todistelu

¹⁰ Pentti Saarikoski, Suomen kieli ja kirjallisuus. Parnasso 1960, n:o 5—7. — Veijo Meri, "Sujut". Ennen ilmestymistä. Uusi Suomi 1961, 17. 9.

siitä, mikä merkitys oikeakielisyysmiehillämme — Ahlqvistista aina nykypäivän kielivartiossa valvojiin — on ollut kielemme kehittämisessä ja sen muotojen ja ilmaisujen vakiinnuttamisessa. Ilman valvontaa kielenkin alalla joudutaan tietysti anarkiaan. Selväähän on, että kirjailija voi dialogissa — tai muutenkin tietynlaisen tunnun saavuttamiseksi — viljellä jotakin kaupunkilaisslangia yhtä hyvin kuin mitä muuta murretta tahansa. Mutta grammaattisesti vakiintunutta kirjakieltähän ei voida lähteä mielin määrin mestaroimaan ja kehityksen edelle menen väkivalloin muuttamaan. Viime aikoina tällainen muuttamiseen tähtäävä kuohunta on laantunut — kenties se on paljolta ollutkin nuorekasta, yltiöpäistä kapinaa kapinan vuoksi.

Vakavampaa huomiota sitä vastoin ansaitsee taideproosamme syntäksiin viime vuosina varsin hallitsevana ilmaantunut, tietoisesti nainvivistinen, staccato-leimainen lyhytlauseisuus. ”Hyryismiksihän” sitä on usein mainittu leimallisimman viljelijänsä Antti Hyryn mukaan. Omasta puolestani minun on rehellisesti tunnustettava, että kun ensi kerran jouduin kosketuksiin tämän lausetyylin kanssa, luulin lukevani parodiaa. Kysymyksessä oli muudan Antti Hyryn ensimmäisistä novelleista. Puolustukseksi sanon, että minua oli harhauttamassa novellin julkaisufoorumi, Teekkari-lehti; polyteekkarithan ovat aina olleet tunnettuja kujemielisyydestään. Muutaman lauseen edettyäni toki huomasin, että ilmaisu oli tarkoitettu vakavasti otettavaksi ja tarkkaavaisuuteni heräsi. Kysymys olikin niin vakavasta ilmiöstä, että uusi kirjailija heti ensi teostensa jälkeen julistettiin klassikoksi — sanan merkitys tällöin siis ’mestari’.¹¹ Lainaan lausetyylin mieleen palauttamiseksi alun Hyryn kuuluisasta novellista ”Junamatkan kuvaus”:

Mies oli menossa junaan.

Aseman kello on viittä vailla kuusi, hän ajatteli. Tuohon pylvään kohdalle kävelen. Salkku ja kirjoituskone vasemmassa kädessä painavat enemmän kuin matkalaukku oikeassa kädessä. Kävelenkin vielä tuon pylvään kohdalle. Vasen käsi on puutunut, sormiin käy aivan kipeästi. Tässä levähdän.

”Saapuvat matkatavarat”, hän luki. Mitähän tuossakin siivessä on, hän ajatteli. Makuupaikkalippu on etutaskussa. Vaunu 113, paikka 21, se on vauunun keskellä. Kelloa en näe tähän. Taivas näkyi sinisenä ja melkein pilvettömänä. Tuolla on pohjoinen ja siellä taivas on vihertävä. Nyt minä menen. Hän näki postikärryjä käytävän päässä. Mies on keulassa. Ne kulkevat kaikki

¹¹ Parnasso 1959, n:o 5, s. 226.

samaa jälkeä, hän ajatteli. Hän tuli käytävästä ja käveli laiturille. Tuossa on juna. ”Pikajuna numero kuusikymmentäkolme Tornioon, lähtöaika kello kahdeksantoista, lähtee raiteelta neljä. —”¹²

Lyhyt näyte ei tee kirjailijalle oikeutta. Sillä myönnettävä on, että Antti Hyry on tällä arkisen esineellisesti ja tiukan asiallisesti hahmottavalla tyyllillään pystynyt luomaan varsin omaperäistä ja myös vaikuttavaa sanataidetta. Näennäisen yksinkertaisuuden ja syntaktisen naivismin taakse ikään kuin kätkeytyy paljon lausumatonta. Sen huomaamme siitä, että kirjailija todella kykenee luomaan oikean illuusion, sanataiteelle välttämättömän atmosfäärin. Pätee sama, mikä modernissa naivistisesti tai primitiivisesti käsitellyssä kuvaamataiteessa. Se kaikki näyttää äkikseltä hyvin helposti hallittavalta, mutta aitoa taidetta näillä yksinkertaisilla keinoilla syntyy vain taitajan käsissä.

Epigonit eivät pysty samoja latuja kulkemaan. Kumminkin myös Hyryn sanonta on saanut jäljittelijöitä. Otan vertailun vuoksi näytteeksi pikku katkelman romaanista, jolla sen tekijä voitti muutama vuosi sitten erään suurkustantajamme järjestämän kilpailun miljoonapalkinnon:

Ihmisiä kuoli. Uusia syntyi. Avioliittoja solmittiin. Erottiin. Vankilat olivat täynnä. Kaupunki sai lumipeitteen. Se sulii. Yöllä oli pakkanen. Aamulla oli liikenne vaikeuksissa. Lapsilla oli hauskaa. — —

Tietöitä tehtiin. Rakennettiin viemäreitä ja vesijohtoja. Vararikot lisääntyivät. Luotonsaanti vaikeutui. Pääomia ei ollut. Ostaaja hallitsi markkinoita. Maalta tulleita palasi koteihinsa. Kaupungin väkiluku kasvoi.

Ihmiset huvittelivat. Teatterit esittivät runsaille katsomoille. Televisiot lisääntyivät. Autokanta kasvoi. Elokuvisakävijöiden lukumäärä pieneni. Tanssipaikoissa oli väkeä. Yliopistot kärsivät tilanpuutetta. Kaupoissa oli tavaraa. Raha kiersi. Rakennettiin. Taidelasi valtasi maailmaa.¹³

Tämä on mekaanista, kuollutta tekstiä, jäljittelyä vailla taiteen henkeä. Tekijä sai sitten julki toisenkin teoksen, mutta näyttää sen jälkeen painuneen hiljaisuuteen. Tämähän ei ole ainoa kerta, jolloin taidekilpailujen palkintotuomarit ovat erehtyneet.

Lyhytlauseista, hyrymäistä sanontaa ovat viljelleet kyllä myös

¹² *Antti Hyry*, Junamatkan kuvaus ja neljä muuta novellia. Helsinki 1962, s. 89.

¹³ *Matti Saariaho*, Työttömät. Porvoo 1960, s. 61.

monet nykyproosassamme taiteellisessa mielessä hyvinkin varteen otettavat modernistit, mm. Veijo Meri — ei kuitenkaan maneerimaisesti. Merihän käyttelee myös monipolvisempaa lauserakennetta ja hyvin elävää dialogia, kuten erityisesti osoittaa hänen uusin teoksensa ”Tukikohta” (1964), joka on kokonaan puettu johtolauseettoman dialogin muotoon. Kaikkineen Veijo Meri muuten lienee, ei vähiten omalaatuisen huumorinsa ja yhtä omaperäisen fabuloitsijan kykynsä ansiosta, tällä hetkellä modernin proosamme huomattavin edustaja.

Onko sitten nykyproosan lyhytmuotoinen syntaktinen ilmaisu jotenkin vastaista kehityksen suuntaa viitoittava? Tuskinpa vain. En puolestani näe siihen mahdollisuuksia. Puhtaaksiviljeltynä se taitajankin käsissä käy ajan oloon liian monotoniseksi, hakkaavaksi, voidakseen tyydyttää vähänkään vaateliasta esteettistä makua. Kielen tärkeä ominaisuus on rytmi, proosassakin, ei täysin samanlaisena toistuva metronomin hakkaava tahti, vaan tiettyjen lakien alaisesti monin tavoin alituisen uudistuva, kuin aaltoliike, jollaisena rytmin on esittänyt sen olemusta käsittelevässä tutkimuksessaan mm. saksalainen Ludwig Klages.¹⁴ Kaiken kaikkiaan kieli sanataiteilijan ilmaisukeinona on rikas aparatti. Ja mitä enemmän hän sen rikkauksia kykenee käyttämään hyväkseen, sitä ansiokkaampiin ja — luulisin — pysyvämpiin tuloksiin hänellä on mahdollisuus päästä.

Lyhytlauseinen proosa on loogisesti selvää. Toisaalta modernissa proosassa on uutta ilmettä tavoittelevaa pitkävirkkeistä sanonnan tyyliä, toisella tavoin monotonista, laahaavaa; siitäkin tuntuu puuttuvan eläväksi tekevä rytmi. Ja jos vielä välimerkkien suhteen on otettu liiallisia vapauksia — hyljeksitty pisteitä, puhumattakaan repliikkien rajojen osoittamisesta —, tällainen teksti pitkine monologeineen käy yksitoikkoiseksi ja raskaslukaiseksi, vaikka lukija kuinkakin myönteisesti suhtautuisi tekijän ilmaisupyrkimykseen. Tämän tapaisesta kokeilusta, jonka jäljet johtanevat lähinnä Ranskan nykykirjallisuuteen, meillä on osoituksena Pentti Holapan romaani ”Perillisen ominaisuudet” (1963).

Varsinaisesta syntaksin särkemisestä siinä mielessä kuin modernissa lyriikassa ei modernissa proosassamme ole kysymys. Poikkeuksellisenä kuriositeettina on Pentti Saarikosken mainittu proosauutuus,

¹⁴ *Ludwig Klages, Vom Wesen des Rhythmus. Ks. Rafael Koskimies, mts. 93—96.*

jossa on selviä oireita, ei vain syntaktisesta, vaan myös leksikaalisesta kielen särkemisestä. Esimerkiksi näin:

ervetulleiksi kerto uuden kuuluttajana. Pen leä-äänistä kansakoul ti kolme laulua. Ti kodikas tunnelm lta-hartau Johnsonin sen kesäkauneus enko hysteerinen? — — Jne.¹⁵

Tällaista tekstiä, joka ansaitsee maininnan todella vain kuriositeettina, on kirjassa useassa kohdin. Se on ilmeistä abrakadabraa ja se voisi kuvata vain humalatilassa olevan kirjoittajan konekirjoituksen jälkeä. Tällainen luultavasti on ollut kirjailijan tarkoituksin.

Kielen tehtävä — tiedämme — on ajatusten ja tunteiden ilmaiseminen, ymmärrettäväksi tekeminen ja ymmärretyksi tuleminen. Tämä pätee yleensä kirjallisuudessakin. Modernissa lyriikassa tosin, niin kuin uuden runon teoreetikot ovat osoittaneet, on kumminkin usein kysymys jostakin muusta.¹⁶ Kieli ei pyrikään loogisen selvään ilmaisuun, vaan antamaan tahallisesti epämääräisen vaikutelman. Runolla ei ole absoluuttista tulkintaa, vaan kukin kokee sen sisällön oman tuntemistapansa ja edellytystensä mukaisesti. Se saattaa merkitä kokonaisuuden kokemista jonkinlaisena mystisenä ja metafyyksisenä. Tällöin ei enää ole kysymys kielestä kommunikaatiovälineenä, vaan eräänlaisena maagisena tekijänä. Ehkä se tällöinkin on kulttuuria luova voima. Mutta sen välittämä kirjallisuus on vain jokseenkin harvalukuisen eliitin omaksuttavissa. Proosa on aina ollut populäärimpää kuin lyriikka. Ja vanhaa tyylin perusvaatimusta, selkeyttä, lienee siltä toki vielä edellytettävä.

Nykyproosassa — modernissa ja muodoltaan perinteellisessäkin — aktuaalisimpia ja paljon pohdittuja ongelmia on mitään kaihtamaton vulgääristen raakuuksien ja rivouksien viljely ja seksuaaliasiain arastelematon kuvailu. Tässä näyttäisi sukeltavan esiin ikivanha kiistakysymys taiteen ja moraalien suhteesta, tunnettu jo hamasta Platonista lähtien. Meidänkin kirjallisuutemme historia tietää kertoa mo-

¹⁵ *Penkki Saarikoski*, *Ovat* muistojemme lehdet kuolleet, s. 78; samoin s. 68, 71—72.

¹⁶ *Hugo Friedrich*, *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg, 1958, passim. — *Kai Laitinen*, *Puolitiessä*. Keuruu, 1958, s. 238—256. — *Kaarlo Marjanen*, *Modernista lyriikasta*. Suomalainen Suomi 1958, s. 263—265.

nista tällaisista kahakoista.¹⁷ Pyrkimättä puuttumaan tässä yhteydessä näin laajakantoiseen ja vaikeaan kysymykseen haluan kumminkin koskettaa asiaa lyhyesti eräänlaisena makukysymyksenä.

Taiteessa voidaan kuvata myös rumaa. Ovatpa eräät esteetikot asettaneet ruman ns. esteettisten modifikaatioiden joukkoon, jolloin paradoksaalisesti voitaisiin puhua rumuuden kauneudesta.¹⁸ Mutta ruman on tällöin palveltava esteettisiä tarkoituseriä. Jos kirjailija pyrkii toteuttamaan omaa eetostaan ja kokonaisuuden kannalta silloin joutuu käsittelemään asioita ja ilmiöitä, joilla irrallisina ei ole esteettistä arvoa, tämä on sallittavaa. On vain kysymys siitä, millä tavoin taiteellisen kokonaisnäkemyksen toteuttaminen tapahtuu. Ovathan esimerkiksi Tolstoi ja Dostojevski kuvanneet hyvin arkaluonteisia seksuaalielämän piiriin kuuluvia asioita, mutta he eivät ole tuoneet esiin räikeitä detaljeja, eivät vaikka kuvauksen kohteena olisi portto, kuten on Dostojevskilla. Heidän ohjaajanaan on ollut hyvä taiteellinen maku. Jos kirjailija tavoittaa aidon elämän illuusion esimerkiksi dialogissa viljelee jäljittelevästi kuvauksen kohteena olevien henkilöiden karkeata puhetapaa, sekin — muistaen hyvän maun vaatimusta — on sallittua; ja vain aidontuntuinen dialogi vastaakin tarkoitustaan.¹⁹ Nykyproosassa kumminkin karkeuksien viljely näyttää monesti vain itsetarkoitukselliselta. Jokin tuollainen karkeus saattaa tulla vastaan yllätyksellisesti ilman mitään kausaaliyhteyttä, joten lukija tuntee ikään kuin saaneensa iskun vasten kasvoja. Voi liioittelematta puhua tendenssisesti tähdentävästä brutalismista, taikka — käyttääkseni Kivimiehen termiä — *koprolaliasta*²⁰, joka tarkoittaa sairaalloista ruokotomuuksien puhumisen halua. En pääse vaikutelmasta, että tällaisen manian takaa näkyy myös aikamme mahti mainos bisneksen palvelijana. Kernaastihan puhutaan esim. kirjailijan ”sumeilemattomasta” kielestä. Vastuu on tällöin myös kustantajan; ansaitsee tässä yhteydessä palauttaa mieleen, että meikäläisellä kustannustoiminnalla on korkeasti eettiset perinteet. Ellei mammona ole mukana pelissä, kysymys on todella patologisesta ilmiöstä.

Ilmiön kasvavassa ekspansiossa on osuutensa myös kriitikoillamme,

¹⁷ Ks. esim. *K. S. Laurila*, Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä. Porvoo 1938.

¹⁸ *Eino Krohn*, Esteettinen maailma. Helsinki 1955, s. 111.

¹⁹ Vrt. *Rafael Koskimies*, mts. 231.

²⁰ *Suomalainen Suomi* 1964, n:o 8, s. 454—455.

jotka kirjallisuutemme lehivistössä käyttävät hyvin säästeliäästi perkaavaa vesointa. Kivimies väittää rohkeasti, ettei kirjallisuudenarvostelumme ”milloinkaan ole ollut niin epäpätevässä käsissä kuin nykyisin”.²¹ (Huomattava kumminkin on, että päivänkriitikkoina jonkin verran edelleenkin esiintyy myös vanhemman polven arvostelijoita, joita Kivimies ilmeisesti ei tarkoita.) Hänen lausumaansa kommentoimatta voin puolestani sanoa, että olen ollut huomaavinani nuoren ja vanhan polven antagonismin olevan vaikuttamassa kritiikissäkin. Ja nuoria kirjailijoita ja nuoria kriitikoita ajatellen tulee mieleen vanha sananparsi: käsi käden pesee. Vai olisikohan kysymys vain kriitikonsilmän sokeasta pilkusta eli andersenilaisittain — keisarin uusista vaatteista! Tuntuu joskus siltä, että jokin 1960-luvun olavipaavolaisen ”suursiivous” saattaisi olla terveellinen tuuletin.²²

Tähdennän selvyuden vuoksi, että edellä olen pyrkinyt kiinnittämään huomiota vain eräihin yleisiin seikkoihin, en kritikoimaan yksityisiä teoksia — lausuntojen esittäminen uudesta kirjallisuudesta on päivänkriitikkojen usein epäkiitollisena tehtävänä; vielä vähemmän olen pyrkinyt antamaan normeja. Käsitykseni on, että sanataiteilija luo, tutkija tulee perässä, sitten kun tarpeellinen tarkastelun ajallinen perspektiivi on muodostunut.

ILMARI KOHTAMÄKI: *Problems in modern prose*

In this paper modern prose is used to mean that literature which seeks a form of expression different from the traditional. There are many problems, but I shall limit myself to the structure and background of the new novel, the language of modern prose and the tendency to hyper-naturalism which appears in some places.

The writer experiences these problems as a search for new means of expression while the reading public experiences them as a conflict between new and old, familiar and unfamiliar. In addition there is often a contrast between the ideal and the ethical besides the eternally recurring antagonism between the generations.

In European literature, especially in France, the new novel, *roman nouveau*, takes many forms. Modernity involves a reduction in the extent of the narrative parts and the stressing of the inward vision. The so-called stream of conscious-

²¹ Ibidem.

²² Jonkinlaisia oireita tuuletukseen nuoren polven omassa piirissä on näkyntkin. Ks. esim. Suomalainen Suomi 1962, n:o 5, s. 294—299.

ness technique is much used and therefore there is less and less plot. Another important factor is the new way of experiencing time, a theory formulated by Henry Bergson and brought into European literature in practice by Marcel Proust and James Joyce. Finland too has seen such experiments alongside the traditional forms; in 1916 there was Sillanpää's first novel (*Elämä ja aurinko*) and since then particularly Volter Kilpi's "archipelago" series (notably the novel "Alastalon salissa" 1933).

In the language of modern prose Finnish writers have paid special attention to naïveté of syntax. The Finnish writer, Antti Hyry has given his name to a style using short sentences — "hyryism" — which, in the hands of a master, can result in work of artistic merit. It is, however, hardly possible to believe that this staccato style of writing will have a future. Rhythm is an important factor in prose and all in all language consists of a rich apparatus at the disposal of the writer for different types of expression. The more many-sided is his use of it, the more impressive are the results he may achieve.

The uninhibited manner in which delicate matters and indelicate expressions are bandied about in modern prose, is only referred to here because it concerns questions of taste. What is ugly may also be described in art. Thus a writer trying to express his total vision and ethos may have to treat of things which on their own have no aesthetic value. Good taste must be the judge. In no circumstances may such things be allowed to become an end in themselves, as often seems to be the case nowadays. When this happens it is only advertising and good business and the publisher is also responsible.