

Romaaneja vai novellikokoelmia?

Hiukan lajiteoreettista rajankäyntiä

Onko Pentti Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* (1945) romaani vai novellikokoelma? Kumpaan kategoriaan kuuluvat Unto Seppäsen *Myllytuvan tarinoita* (1945) ja *Myllykylän juhlaa* (1946)? Entä Veijo Meren *Manillaköysi* (1957) ja *Yhden yön tarinat* (1967)?

Tämäntapaisia kysymyksiä joudutaan ratkomaan, kun liikutaan rajatapausten alueella ja kun halutaan joka tapauksessa käyttää perinnäisiä lajinimityksiä ja niiden avulla antaa tietoja ja vihjeitä, luonnehtia ja määrittää.

Aivan viime vuosina on ilmestynyt tutkimuksia, jotka osoittavat lajien teorian olevan jatkuvasti keskeistä kirjallisuustiedettä.¹ Laji-probleemat ovat sidoksissa moniin muihin kirjallisuuden keskeisiin kysymyksiin. Lajiteorian nykyaikainen deskriptiivinen luonne sopeutuu aika joustavasti uuden kirjallisuuden moni-ilmeisyyteen ja monimuotoisuuteen. Uusien lajien ja rajatapausten hyväksyminen ja ahtaan normatiivisuuden välttäminen on koitunut koko kirjallisuudentutkimuksen eduksi. Tämä ei merkitse kaiken vanhan määrittelyn ja luokittelun hylkäämistä, vaan entisen väljentymistä ja rikastumista.² Voidaan puhua esimerkiksi filmin eppisestä kuvakerronnasta nojautumalla nimenomaan eppisyyden peruskategoriaan. Näin

¹ Mainittakoon esimerkiksi Jørgen Dines Johansen, *Novellesteori efter 1945. En studie i litterær taxonomi*. København 1970. Jo sen bibliografia on puhuva. Itse teos avaa omalla alueellaan nähtäväksi tutkimuksen laajan problematiikan. — Lajien erottaminen saattaa tarjota huvittaviakin näkymiä, kuten Johansen eräässä kohden ironisesti osoittaa. Ks. s. 13—14.

² Ks. esim. Eino Krohn, *Käännekohtia*. Porvoo 1967, s. 38.

saadaan ilmi uusien taidemuotojen erikoisluonne ja silti säilytetään käsitys eepisestä, lyyrisestä ja draamallisesta.

Luokittelun erinäisistä hankaluuksista ei tosin päästä joustavan deskriptiivisessäkään lajiteoriassa. Varsinkin rajatapaukset saattavat hämmentää edes jonkinlaiseen määräisyyteen pyrkivää luokittelua. Perin vaikea on monesti vetää rajaa suppeahkon romaanin ja laajan novellin, proosarunon ja mininovellin, jopa joskus romaanin ja novellikokoelman välille. Kuitenkin olisi toivottavaa, että päästäisiin johdonmukaisuuteen ja täsmällisyyteen.

Tietenkin voidaan väistää turhat vaikeudet ja menetellä kuten eräs tutkija, joka *Manillaköyttä* koskevan kiistan kuittaa seuraavasti: ”Turha riita sikäli, että alaotsikko ilmoittaa sen olevan ’tarinaa’.”³ Termi tietysti sopii teokseen, mutta yhtä hyvin voi Meren *Peiliin piirretty nainen* -romaanin sanoa olevan ”tarinaa”. Alaotsikot ja kirjailijan kannanotot eivät aina riitä.

Asiaa ratkaistaessa on silmällä pidettävä tietenkin rakennesuhteita. Jos syntyy ongelma teoksen kuulumisesta joko romaanin tai novellisikermän luokkaan, on kysymys erillisiä novelleja kehystävän ja kokonaisuutta jäsentävän kerronnan ja novellien keskinäisestä vaikutusluttuvuuksista koskevasta suhteesta. Joissakin tapauksissa on otettava huomioon myös viitekehys.

Romaaniinhan voi uppoutua monenlaista ainesta, myös erillistä pienimuotoista epiikkaa, hyvänä esimerkkinä *Seitsemän veljestä*. Jos taas itsenäisiksi kokonaisuuksiksi katsottavien novellien osuus koko eepisessä rakenteessa on erikoisen voimakas, ei aina ole itsestään selvää, onko kysymyksessä romaani vai novellien teos. Määrittelyvaivaa aiheuttaneista tämäntapaisista teoksista ehkä tunnetuin on Goethen *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, jossa suuren romaanirakenteen ja laajan novellisikermän rajat näyttävät sulautuvan yhteen. Romaanirakenne on kuitenkin siksi hallitseva, että teosta huolehti voi pitää romaanina. Sen sijaan Kellerin *Das Singsgedicht* on novellien teos, vaikka sen kehyskertomus kehittyy koko teoksen mitan, vetoaa jatkuvasti mielenkiintoon ja valloittaa kokonaisuudesta melkoisen osan.

Ongelman kokonaisalueen kannalta on ehkä hyvä palauttaa mie-

³ Pertti Hallikainen, Sankari karannut — vilauksia Veijo Meren henkilöistä. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 24. Helsinki 1969, s. 184.

leen vielä muutamia klassisia esimerkkejä kehyksen ja novellien tai novellin tuiki tärkeästä suhteesta. Voittamattomana esimerkkinä tunnetaan pöytäkirja Boccaccion *Decamerone*. Teoksen lajihistoriallisten ja rakenteellisten näkökohtien taitava erittelijä Hans-Jörg Neuschäfer luonnehtii sattuvasti kehyksen kaksipoolisuutta: On kysymys Firenzen ruton luoman synkkyuden ja maaseudun rauhaan vetäytyneiden nuorten kauneuden ja hienostuneen sivistyksen luomasta vastakohdasta, mutta myös seurueen vapauden ja järjestyneisyyden dialektiikasta. On kysymys ihmisen mahdollisuuksista ja rajoista. Vastakkain ovat *miseria* ja *dignitas hominis*. *Miserian* aspektina ovat kuolema, tuho, kaaos, joukkohaudat, mätäneminen, siveellinen rappio, *dignitasin* aspektina taas kauneus, hienostuneisuus, seuralliset hyveet, fantasia, intelligenssi. Rutto osoittaa ihmisen voimattomuuden ja heikkouden. Novellit kertovat ihmisen kykeneväisyydestä, inhimillisestä itsenäisyydestä, luovasta hengestä. Kerronnan huvi, ajanviete, seurallisuuden luominen johtavat tarinoihin, jotka viekoittelevan sisältönsä vuoksi antavat seurueen jäsenille tilaisuuden osoittaa, että he hallitsevat siveellisen vapauden. Varsin merkittävänä Neuschäfer pitää lopun arvoituksellisuutta: nuoret palaavat, kauan harkittuaan Dioneon ehdotusta, edelleen ruton vallassa olevaan Firenzeen. Heidän kohtalonsa liukuu hämärään. Kehyskertomus ei siis pääty maaseudun idylliin, ei myöskään viittaukseen Firenzen olojen normalisoitumisesta, vaan ratkeamattomaan kysymykseen nuorten kohtalosta. Onnistuneesti Neuschäfer osoittaa myös kehyskertomuksen ja novellien temaattisen yhteyden: ambivalenttinen ihmisluonto ja ihmisen mahdollisuuksien ja rajojen dialektiikka on perimmältään myös novellien alati kertautuva teema.⁴

Boccaccio löysi novelleilleen magneettisen kentän. Kehys (josta italialaiset käyttävät nimitystä *cornice*, saksalaiset *Rahmen*) ei parhaimmillaan olekaan vain tilapäinen lähtökohta, vaan taiteellisuuden voimakas keskus, joka säteilee vaikutustaan itse novelleihin tai novelliin. Yksityisistä novelleista voi palauttaa mieleen vaikkapa Turgenevin ”Koiran”: Muutamia miehiä on koolla. Ollan yksimielisiä siitä, ettei elämässä ole mitään yliluonnollista. Eräs läsnäolevista

⁴ Hans-Jörg Neuschäfer, Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit. München 1969, s. 122—32.

kertoo tavanneensa aavekoiran, joka seurasi häntä, kunnes hän lopulta osti itselleen oikean koiran — joka myöhemmin pelasti hänen henkensä. Kuuntelijat ymmällään, vakuuttuneina nyt yliluonnollisen ”todellisuudesta”. Kertoja purskahtaa nauramaan: ”Terve ihmisjärki!” Novelli on taidokkaasti rakennettu, käännehakuinen, kehyksen ja tarinan suhde erinomainen.

Kehyksessä voi siis olla varsin painavia, novelleille tai novellille jopa aivan välttämättömiä tasoja ja motiiveja. Prosper Merimée käytti taitavasti kehyksen ja novellin välisiä vastakohtaisuuksia, jopa rakenteellista ironiaa novellissaan ”Partie de Tric Trac”, jonka keskeistarina jää aivan avoimeksi. Hän onnistui luomaan myös uudenlaisia perspektiivisiä kehyksiä. Näin on laita esimerkiksi ”Carmenissa”, jonka kussakin neljässä luvussa on oma näkökulmansa ja tekniikkansa. Kertoja on oppinut, arkeologi, vastakohta seikkailevalle sankarille Don Josélle. Kertojan esiintyminen kontrastihahmona on Meriméen novellin erikoisuus. Tätä suhdetta käsittelee Claude Mauriac varsin kiinnostavasti eräässä teoksessaan. Hän puhuu henkipattoisuuden vetovoimasta: on hämmästyttävää nähdä kertojan auttavan murhasta etsittyä rosvoa. Mauriacin mielestä oli Meriméen aikana erittäin uskallettua hyväksyä moinen näin yksinkertaisesti. Tärkeää on kestiystävyyden tilanteessa syntyvä yhteys ihmisestä ihmiseen. ”Carmenin” avainsanoja on *sauvage*. Se esiintyy painokkaana myös ”Colombassa”. Sivistyksen äärirajoilla Merimée kurkottaa sellaiseen, mikä näyttää olevan hänelle etäistä: primitiiviseen rakkauteen (*l'amour primitif*), alkuperäiseen kunniakäsitykseen (*l'honneur original*), hioutumattomiin ja väkeviin tunteisiin (*les sentiments frustes et violents*). Tässäkin on siis kysymys sähköistävästä vastakohdasta, primitiivisyyden ja sivistyneisyyden dialektiikasta.⁵

Nykyaikaisessa novellistiikassa kehystä käytetään kuitenkin ver-raten harvoin. Tästä mainitsee Rafael Koskimieskin ”Novellin teoriassaan” todeten, ”ettei kehyskertomus suinkaan ole välttämätön teoreettiselta kannalta, sillä ideaalinen kehys on ilman sitäkin kyllin selvästi todettavissa ja tunnettavissa”.⁶ Mutta kehyksen osuus on ratkaiseva jokaisessa sellaisessa tapauksessa, jossa romaanin ja novelli-

⁵ Claude Mauriac, *De la littérature à Palittérature*. Paris 1969, s. 269—77.

⁶ Rafael Koskimies, *Novellin teoria*. Helsinki 1958, s. 10—11.

sikermän rajat ovat ongelmallisia. Rajankäynnissä on tällöin nähdäkseni otettava huomioon juuri sellaiset teemalliset ja strukturaaliset suhderakenteet, joihin edellä on viitattu.

Haanpään *Yhdeksän miehen saappaat* on yleisesti nimetty romaaniksi.⁷ Teos on kieltämättä tavallista vaikeampi luokiteltavaksi. Siinä ei ole seurallista kerrontatilannetta, mutta siinä on kehys, saappaiden tarina, joka sitoo erilliset tarinat yhteen. Tapahtum aika etenee polveilemattoman kronologisesti, saapaspari siirtyy mieheltä miehelle. Kai Laitinen luonnehtii teoksen erikoisuutta seuraavasti: ”Sijoittamalla romaaninsa ’päähenkilöksi’ mieheltä toiselle siirtyvän saapasparin Haanpää on sekä onnistunut pitävästi nivoamaan yhteen joukon itsessään erillisiä novelleja että antamaan sodasta ja sota-ajasta eloisan mosaiikkikuvan.”⁸

Laitisen maininta itsessään erillisistä novelleista on huomionarvoinen. Saapasparin käyttäjien kokemuksia ja kohtaloita valaisevat kertomukset ovat todella itsenäisiä, erillisiä novelleja. Ne voisivat hyvin kuulua 1942 ilmestyneeseen *Nykyaikaa*-novellikokoelmaan — tapahtuma-ajan rajat suhteellistettuina. Jos teosta siitä huolimatta voidaan pitää romaanina, on tarpeelliset tunnusmerkit löydettävä kehuksesta, saapasparin vaelluksesta.

Onko saapasparin siirtyminen mieheltä miehelle romaanin päähenkilön tarinaa? Teoksen alkusivut viittaavat siihen suuntaan. Varaston orrella riippuvia uusia saappaita odottavat elämä ja seikkailut. Naapuriorsilla olevien käytettyjen saapasparien kuhmut, naarmut ja muodottomuus avaavat näkymän mahdolliseen tulevaisuuteen. Lomalle lähtevä vääpeli Soro ahnehtii saappaat itselleen. Alkaa

⁷ Näin mm. Ilmari Kohtamäki Otavan Isossa Tietosanakirjassa (Keuruu 1962) ja Kai Laitinen Suomen kirjallisuus V:ssä (Keuruu 1965, s. 401) ja teoksessaan Suomen kirjallisuus 1917—1967 (Keuruu 1967, s. 97). Romaanin tunnuksen teos on saanut myös Suomen kirjallisuus VI:n hakemistojaksossa (Keuruu 1967) — asiasta on syytä erikseen huomauttaa, sillä monessa tapauksessa teossarjan hakemistossa oleva tunnus viittaa toiseen kategoriaan kuin varsinaisessa tekstissä olevat nimitykset.

Poikkeuksena on Uusi Tietosanakirja 6 (Helsinki 1961), jossa käytetään Haanpään teoksista Korpisotaa, Nykyaikaa ja Yhdeksän miehen saappaat nimitystä ”sota-aiheiset novellikokoelmat”.

⁸ Suomen kirjallisuus V, s. 401.

kertomus Soron lomaseikkailuista. Siinä ei saappailla ole juuri alkutilannetta edemmäksi paljonkaan osuutta. Kersantti Pensaasori Vänrikkiä koskeva kysymys se tapahtumien varsinaisen laukaisija on. Vänrikin tähdistä tulee koko jutun tärkein motiivi. Saappaat himmenevät tähtien loisteessa huomaamattomiin. Vain Soron kotimatka väläyttää ne hetkeksi näkyviin: "uuden vänrikin uudet saappaat kokivat ensi kerran metsäpolun kumuraiset juuret ja kivet, suoportaitten niljakkuuden ja itse suonkin imevän pehmeiden". Kertomuksen lopussa saappaat saavat taas jonkin verran huomiota osakseen: "Kukaties nämä saappaatkin olivat osallisina tuon aatteen syntymiseen, josta ei ollut koitunut mitään iloa . . ."

Liittyykö saapaspariin jotakin kohtalokasta? Sorolta saappaat joutuvat lomalle lähtevälle luutnantti Jopperille. Itse lomatarinassa saappailla ei ole mitään sanomista. Jopperille käy myöhemmin niin, ettei hän palaa partioretkeltään. Saappaita ei tosin Jopperilla ollut tällä kohtalokkaalla retkellä muassaan. Mutta liittyykö saappaiden haltijaksi tuloon jotakin pahaenteistä? Saapaspari joutuu kersantti Nirvalle. Tämä haavoittuu kuolettavasti saappaat jalassa. Kysymyksessä on kuitenkin vain sattuma. Viimeinenkin uumoilu jatkuvasta kohtalokkuudesta murenee seuraavassa kertomuksessa. Sotamies Ahvenen tarinassa ei saappailla ole juuri nimeksikään merkitystä. Samoin on laita seuraavissa kertomuksissa. Viimeiseksi saappaat joutuvat sotamies Väinö Lehdolle. Sodan loputtua ne seuraavat Lehto siviiliin. Saappaita koskeva loppukuva: Lehto ojaa kaivamassa, saappaat vuotavat, jalat kastuvat. "Lehto selitti sivu kulkevalle naapurille, että kengät vähän oudostelevat, kun ovat ensikertaa tosihommissa, leipätoissa . . ."

Kaiken kaikkiaan valloittavat saapasparista kertovat kohdat teoksesta noin kymmenennen osan. Vielä vähäisemmäksi on katsottava niiden romaanimaisuutta luova osuus. Tapausten ajallinen peräkkäisyys määräytyy kyllä saappaiden mukaan: ne vanhenevat, kuluvat. Edetään Suomen jatkosotaa sodan päättymiseen asti. Päähenkilöksi ei saappaista ole, ei nähdäkseni edes "päähenkilöksi". Mitätön teos olisikin, jos saappaita koskevat kohdat olisivat tärkeintä aluetta. Saappaiden alkuperää ja odottavaa kohtaloa koskeva alku on verraten naiivi, mutta onneksi Haanpää ei ole päästänyt saapasaihetta paisumaan, vaan antanut sille vain muodollisen tehtävän, kehystävän ja sitovan. Niin naiiviin ratkaisuun Haanpää ei ole hor-

jahtanut, että olisi antanut saappaiden kertoa näkemäänsä, koke-
maansa. Aiheen avulla hän on onnistunut hoitamaan vain tärkeän
näkökulman siirtelyn.

Pentti Haanpään novelliikkaa luonnehtiessaan Eino Kauppinen
katsoo Haanpäälle tunnusmerkillisen *juttu*-nimityksen olevan mai-
nion viittauksenomainen: "Se ohjaa lukijan mutkattomasti erääseen
Haanpäälle tyypilliseen lähtökohtaan, joka on kuultu kasku, tarina.
Shän on jo vanhan klassisen toscanalaisen novellin henkevä ja seu-
rallinen piirre."⁹ Tämä ideaalinen kehys voidaan nähdäkseni kuvi-
tella piilonstruktuuriksi myös *Yhdeksän miehen saappaiden* juttu-
sikermään. Novellien lähtökohdaksi voidaan kuvitella korsuissa, pa-
rakeissa, korviketulien ääressä kerrotut todelliset tai sepitetyt loma-
ja sotakokemukset. Siinä kuviteltavissa oleva kertojan ja monipäisen
kuulijakunnan konstellaatio ja seurallisuuden ilmapiiri. Haanpää ei
ole rakentanut tätä tilannetta. Hän on vain antanut saapasparin
kiertää ja näkökulman vaihtua. Hän on omalaatuisella tavalla tyy-
litellyt kehysten, johon samalla kuuluu elämän poikkeuksellinen
ääritilanne, sodan kauheus.

Tärkeintä kuitenkin on, että Haanpää on tyylitellyt juttunsa ja
muokannut ne taiteeksi — vähän niin kuin *Decameronen* tekijä. Va-
laiseva esimerkki on Matti Niskasesta kertova novelli. Sen juttu-
pohja on varsin banaali: Matti Niskanen tapaa lomalta palatessaan
matkansa pääteasemalla vuosien takaa tutun tytön, Kaija Holmin.
He lähtevät yhdessä Kaijan asuntoon. Matti jää yöksi. Heillä on
mukavaa ja kodikasta. Yhtäkkiä Kaija kertoo olevansa naimisissa,
mies on rintamalla. Kuinka ollakaan mies sitten saapuu aamuyöstä
yllättäen lomalle. Nopeat järjestelyt talon rouvan apua käyttäen —
ja kaikki sujuu hyvin. Matti jatkaa seuraavana aamuna matkaansa
uuteen yksikköön. Jutun kuviossa on vanhan *fabliaun* 'tukalasta
tilanteesta selviämisen' piirteitä, ainakin sen *fabliau*-tyypin, jota Per
Nykrog määrittelee (1957) seuraavasti: "Un fabliau est un conte à
triangle dans lequel la femme se tire d'un embarras par une ruse."¹⁰
Kaijan reagoitakin on vastaavanlaista. Kun hän oli kertonut nai-
missaolostaan, hän vain "järjesteli vallattomia kiharoitaan ja hä-

⁹ Eino Kauppinen, Pentti Haanpää 1. Nuori Pentti Haanpää 1905—1930.
Keuruu 1966, s. 95.

¹⁰ Ks. Neuschäfer, mt., s. 16—17.

nen poskillaan leikkivät nuo viattomat hymykuopat. Hän näytti aikamoiselta veitikalta, joka oli onnistunut kepposessaan." Matin pettymyksenilmaisua Kaija kummastelee: hänen miestänhän tässä oli petetty. Juuri Matin pettymyksessä on tarinan ydin. Siinä perspektiivi syvenee ja tarina nousee *fabliau*-tasolta taiteeksi. "Onnenhetki oli häipynyt. Maailma ja elämä oli jälleen saanut muotonsa, omituisen, oikukkaan, vääntyneen. Matti Niskanen katseli tyttöä kuten aivan vierasta naista, kummastellen." "Miksei elämä ollut pyyhkinyt noita hymykuoppasia pois Kaijan poskilta, kuten kaikkea muutaakin..." Hymykuopat elivät ja värähtelivät entisellään seuraavana aamunakin, kun aviomies on läsnä Matin hyvästellessä. Masennus hallitsee Matti Niskasta koko loppumatkan uuteen yksikköön. Orpous, tarpeettomuuden tunne vahvistuu vielä novellin lopussa, korsu-keskustelussa. Näkymä maailman kovuuteen ja toisen ihmisen käsittämättömyyteen syventää banaalin aviorikosjutun taiteeksi.

Syveneviä perspektiivejä on myös muissa *Yhdeksän miehen saappaiden* novelleissa. Väpeli Soron koominen räpistely tekovänrikkiyden ja Uuden Katariinan pauloissa rytmittyy mainiosti viettelyksen voiman ja turhuuden dialektiikaksi. Korpraali Korpin Jeppe Niilonpojan -kokemukset eivät nousisi keskinkertaista anekdoottitasoa korkeammalle, ellei huumori pääsisi osoittamaan asioiden suhteellisuutta. Omat merkittävät ulottuvuutensa saavuttaa myös viimeisenä oleva sotamies Lehdon tarina. Ankea kuva sodan jaloista pois vaeltavasta kansasta heleytyy karjatytön naurussa. "Vaino Lehto oli samaa laatua kuin useat näistä vaeltajista: ei kannattanut rasittaa sieluaan sodan synkeyksillä ja tylsyyksillä eikä pimeyden peitossa olevalla tulevaisuudella. Mikä tapahtui, se tapahtui. Hänen mielensä oli reipas ja reipas mieli on paljon nykymaailmassa. Siitä maksettaiisiin paljon, jos se joutuisi myytäväksi... Tuon karjatytön nauru kylmässä sateessa, paljaat sääret polviin asti ravan peitossa, se helisi kuin kourallinen muinaisajan kultarahoja..."

Yhdeksän miehen saappaat ei ole yksitasoinen sodankuvaus, ei myöskään saappaiden vaelluksesta kertova romaani, vaan nähdäkseni yhdeksän erillisen novellin sikermä. Kehystävä sotatilanne antaa novelleille tumman taustan, ja novellien asteikko on laaja. Kussakin tarinassa on oma kerrostuneisuutensa. Saapaspari kuuluu rakenteellisesti vain kehykseen. Ilman sitäkin kukin novelli olisi itsenäinen kokonaisuutensa. Novelleissa on painopiste. Toisarvoista on, ettei

näillä ole omaa otsikkoaan. Teoksen muotoratkaisu on kieltämättä erikoinen, mutta erikoisia muotoratkaisujahan on myös novellitaitteessa.

Mikäli tähytyspisteen sijoittumista ja näkökulman avautumisen suuntaa voidaan — niin kuin puolestani arvelen — pitää ratkaisevana selviteltäessä lajiinkuuluvuutta, olisi kirjoitelmani alussa mainitsemistani teoksista myös Seppäsen myllytarinateokset ja Meren *Yhden yön tarinat* katsottava novellikokoelmiksi.¹¹ Tarinoiden esittämiseen johtava kerrontatilanne on näissä teoksissa perinteellinen: koolla tarinoiva ryhmä.

Seppäsen myllyteosten kehysaineuksella on painava osuutensa. Voisi ajatella, että kaikki sulautuu mahtavaksi romaanikokonaisuudeksi, kuten on laita Volter Kilven *Alastalon salissa* -teoksessa. Tarinoiden teemoittaminen ja Mylläri-Juoneksen normatiivinen ohjailu ovat kuitenkin tyypillisesti kehykseen kuuluvaa tyyllittelyä, joka siirtää painopisteen tarinoihin. Vaikkei se luokaan esimerkiksi antiteettisuutta, se joka tapauksessa luo jonkinlaisen distanssin kehyksen ja tarinoiden välille.

Veijo Meri on *Yhden yön tarinoissaan* rakentanut uuden muunnoksen perinnäisen kerrontatilanteen ja tarinoinnin suhdetta. Rauhajan sotilassairaalan potilaiden pakollinen yhdessäolo ja ajan tappaminen ja omien kokemusten värikäs ilmentäminen antavat lähtökohdan ja kehyksen psykologian. Kehyksen osuus on voimakas. Sen tilannekuvat ovat itse asiassa yhtä merkittäviä kuin neljän kertojan kokemussarjat, jotka koostuvat Merelle leimallisten satunnais-

¹¹ Seppäsen myllytarinoita koskevassa tutkimuksessaan Hannes Sihvo nimitää teoksia romaaneiksi (Unto Seppäsen myllytarinat. Helsinki 1968, s. 68). Mutta niinpä Sihvo nimittää romaaneiksi myös Topeliuksen Sumutarinoita ja Leinon Nuorta naista (mt., s. 67—68).

Kai Laitinen nimittää eräässä yhteydessä Seppäsen teoksia ”novelliromaaniksi” (Suomen kirjallisuus V, s. 442). Sitten Laitinen on tarkistanut kantaansa ja valinnut termin ”novellisikermät” (Suomen kirjallisuus 1917—1967, s. 108).

Kustantaja (Otava) mainosti *Yhden yön tarinoita* romaanina. Sen sijaan Pekka Tarkka lukee sen novellikirjallisuuteen novellin erikoisartikkelissaan (Suomen kirjallisuus VIII. Keuruu 1968, s. 81—82). Novellikirjallisuuteen se on luokiteltu myös Ritva Rainion toimittamassa teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*, Meren esittelyssä (Porvoo 1969).

käänteiden ja irrallisuuden kuvioista. Kokonaishahmossa on vastakohtana kerrontatilanteen tumma tausta, sairauden ja kuoleman maailma, eristyksissä olo, ja miesten kertomat kokemukset, jotka värikkyydessään edustavat ulkopuolista suhteellisen vapaata elämää. Tämä vastakohta ei ehkä riittäisi yksin rakentamaan struktuurin erikoisuutta. Tärkeänä pidän kertojan vaivihkaista mukanaoloa. Kerronta ei lähde liikkeelle yksinkertaisesta kaavasta "meitä oli koolla niin ja niin monta siellä ja siellä" tai "jouduin kerran sotilassairaalaan". Kertojaminä liukuu alkupuolella vain hetkeksi näkyviin muutamien miesten tupakkahuoneeseen menoa kuvaavassa tilanteessa: "Seurasin heitä. En polttanut, menin vain kuuntelemaan juttuja." Jutut kerrotaan, kehystilanteet jäsentävät kokonaisuutta, ja kuuntelija pysyy sivullisena, ohjailematta, kommentoimatta. Myöhemmin käy ilmi, että kertojalla on mukanaan sairaalan kirjastosta saamansa Kellerin *Der Grüne Heinrich*, kaksiosainen taskukirja, teksti fraktuuraa. "Kuljetin kirjaa mukani joka paikkaan, tupakkahuoneeseen ja vessaan ja kirkkosalin jumalanpalveluksiin ja luin sitä. Sitä oli mukava lukea, se oli esteetön ja sujuva. Saatoin seurata tapahutumia ja jutella jonkun kanssa yksinkertaisista asioista samalla kun luin sitä." Tässä on nähdäkseni toinen kehyksen ja tarinoiden suhdetta koskeva vastakohta: Kellerin romaani contra miesten kertomat jutut. Sanottakoon, että tämä vastakohta on täysin tehostamaton, mutta en voi olla näkemättä sitä. Sen osuus struktuurissa on mielestäni varsin merkityksellinen. Vaikka tarinat eivät novelleina ole kovinkaan korkeatasoisia, ne joka tapauksessa hallitsevat kokonaisuutta, niin että teos voidaan syystä lukea novellikirjallisuuteen. Kehyksen aspektien ansiota on se, että kokonaisuus elää, mutta romaanimaista hahmoa tästä ei silti synny.

Sen sijaan *Manillaköysi* on nähdäkseni romaani. Sen keskusaiheena on Joosen lomamatka. Painopiste on selvästi siinä. Kysymyksessä olisi tyypillinen novelli, elleivät väli- ja sisäkertomukset kuohkeuttaisi kerrontaa. Kirja on suppea, mutta sivuepisodeja, ylipäänsä eeppeisiä aineksia siinä on käytetty jopa tuhlailten, romaanimaisen väljästi.

Novellikokoelman ja romaanin eroa ongelmallisissa tapauksissa ei nähdäkseni ratkaise se, onko kehyksessä ja novelleissa paralleelisuutta, yhteneväisiä tai samankaltaisia kuvioita. Sellaisiahan on

yhtä hyvin *Decameronessa* ja Seppäsen myllyteoksissa kuin *Manilla-köydessä*. Asian ratkaisee kaikkien kuvioiden keskinäinen suhde. Esimerkiksi *Manillaköydessä* palvelevat erilliset tarinat perustarinaa, kokonaisuutta, suuntautuvat peruskertomuksen tasoa kohden. Näin ei taas ole esimerkiksi *Yhdeksän miehen saappaissa*. Erilliset novellit eivät palvele saappaiden tarinaa, vaan saappaiden tarina auttaa vain novellien liikkeellelähtöä.

Näyttää myös siltä, ettei aivan ratkaisevaa ole kehystävän osan teemallinen tai muu painavuus. Novellien kehys voi olla taiteellisesti merkityksellinen, kuten on laita esimerkiksi *Decameronessa* ja *Sinngedichtissä*. Jos näkökulma avautuu kehystävästä osasta novelleihin, siirtyy myös painopiste näihin. Tämän mukaan myös *Yhden yön tarinat* kuuluu novellikirjallisuuteen.

Jos "kokoelma" jossakin erikoistapauksessa tuntuu soveltuvan huonosti teoksen luonteeseen, kuten jostakusta voi tuntua *Yhdeksän miehen saappaiden*, *Yhden yön tarinoiden* tai Seppäsen myllyteosten suhteen, käytettäköön sitten vaikka nimitystä *novellisikermä* tai *novellisarja*, mutta romaanin puolelle ei silti tarvitse siirtyä.

Paitsi romaanin myös novellin ja novelliryhmän liikkumatila on laaja. Alueet yhtyvät monissa tapauksissa. Kunkin teoksen ominaisuusluonne ratkaisee, mitkä lajitunnusmerkit on katsottava painavimmiksi teosta luokiteltaessa. Rajatapaukset ovat kiinnostavia. Ne pakottavat usein punnitsemaan lajitunnusmerkkien painon tavallista tarkemmin.

PEKKA MATTILA: *Romane oder Novellenzyklen? Versuch einer gattungstheoretischen Grenzziehung.*

Mit den Grundfragen der Wortkunst verbinden sich die Gattungsprobleme. Davon, dass die Gattungstheorie immer noch im Mittelpunkt der Literaturwissenschaft steht, zeugen zahlreiche Untersuchungen aus jüngster Zeit.

Bei der Klärung von Grenzfällen sieht man sich oft genötigt, die Gattungsmerkmale mit grösserer Genauigkeit als sonst abzuwägen. In manchen Fällen ist es beispielsweise schwer zu entscheiden, inwieweit ein Werk als Roman oder als Novellenzyklus eingestuft werden soll. Das vielleicht bekannteste dieser Art schwer einzuordnender Werke ist Goethes "Wilhelm Meisters Wanderjahre", wo die Umrisse einer weitläufigen Romanstruktur mit denen eines umfangreichen Novellenzyklus verschmelzen. Es dominiert jedoch die Romanstruktur,

und man kann aus diesem Grund das Werk ohne weiteres als Roman betrachten. Das "Sinngedicht" von Keller aber ist Novellistik, obgleich die sich durch das ganze Werk hindurch weiterentwickelnde Rahmenerzählung das Interesse des Lesers unablässig wach hält und einen guten Teil des Ganzen beansprucht. Der Schwerpunkt aber liegt entscheidend im Bereich der Novellen.

In diesem Sinn problematisch sind u.a. folgende Werke der finnischen Literatur: "Yhdeksän miehen saappaat" von Pentti Haanpää (1945; "Die Stiefel der neun Männer"), "Myllytuvan tarinoita" und "Myllykylän juhlaa" von Unto Seppänen (1945 und 1946; "Beschichten aus der Mühlenstube" und "Feste im Mühlendorf"), "Manillaköysi" und "Yhden yön tarinat" von Veijo Meri (1957 und 1967; "Das Manilaseil" und "Die Geschichten einer Nacht").

Nach Ansicht des Vf. liegt die Entscheidung in diesen problematischen Fällen in der Richtung, in der der Blickwinkel sich öffnet. Z.B. dienen in Meris "Manilaseil" die einzelnen Geschichten der Grunderzählung, indem sie der Ebene der Grunderzählung zu streben. Das Werk ist ein Roman mit grosszügig verwendeten epischen Bestandteilen. Dies ist in Haanpääs oben erwähntem, allgemein als Roman geltenden Werk nicht der Fall. Die einzelnen, selbständigen Novellen dienen nicht der Geschichte der Stiefel; letztere hilft lediglich den Novellen sozusagen auf den Weg.

Auch scheint das thematische oder sonstige Gewicht nicht immer ausschlaggebend zu sein. Der Rahmen der Novellen kann bedeutenden künstlerischen Wert besitzen, wie z.B. in Boccaccios "Decamerone" und Kellers "Sinngedicht". Öffnet der Blickwinkel sich von der Rahmenerzählung zu den Novellen hin, so geht auch der Schwerpunkt auf diese über. Demzufolge sind auch Meris "Geschichten aus einer Nacht" und Seppänens oben genannte Werke als Novellistik anzusehen.

Nicht nur der Roman, sondern auch die Novelle und der Novellenzyklus verfügen über viel Bewegungsfreiheit. In vielen Fällen berühren sich die Bereiche. Die Eigenart, die Struktur eines jeden Werkes entscheidet darüber, welche Gattungsmerkmale bei der Klassifizierung als ausschlaggebend zu betrachten sind.