

Kaarlo Bergbomin tutkimusta

URHO VERHO *Kaarlo Bergbomin draamankäsitys*. 295 sivua. Turun Yliopiston julkaisuja B XXXVII. 1951.

Kaarlo Bergbomin käsitys lukuisista näytelmää koskevista erityiskysymyksistä on poimittavissa ja yhdisteltävissä hänen saksalaista historiallista draamaa käsittelevästä väitöskirjastaan, kirjallisuuden arvosteluistaan, tutkielmistaan ja muista lausunnoistaan, hänen omista draamaluomuksistaan ja -suunnitelmistaan, hänen useiden kirjailijain näytelmiin kohdistuneesta avustustyöstään sekä eri tahoille suuntautuneen kriitikon ja ohjaajan toiminnastaan neljättä vuosikymmentä kestäneenä teatterinjohtajakautena. Aineisto on siis varsin hajallaan, ja systemaattisen kuvan luomista, mikäli sellaista yritetään, vaikeuttaa lisäksi se, että tutkittava itse ei ollut systemaattikko, vaan syyttävä intuition mies, joka eli ajalleen.

Väitöskirjassaan Urho Verho on pyrkinyt vakavasti rakentamaan yhtenäistä esitystä leimahtelevan neron monianne hajottuneista draamateoreettisista ajatuksista, sellaisina kuin hän on löytänyt ne Bergbomin nuoruudenaikaisista tuotteista. Tekijä haluaa siis luoda kiinteän oppijärjestelmän impulsiivisesta näkemis- ja arviointitavasta, joka kuitenkin tosiasiallisesti operoi luetusta tai nähdystä saatuja välittömien vaikutelmien pohjalta sekä voimakkaan aatteellisen palon hehkuttamana. Verhon pyrkimys opillisen systeemin aikaansaamiseksi ja sen niveltämiseksi aikaisempiin (ja eräihin myöhempiinkin) draamateorioi-

hin on sinänsä kiitettävä, mutta samaisen järjestelmällisyyden sovittamisesta Bergbomin sielulliseen rakenteeseen ja esteettiseen näkemistään voi olla eri mieltä. Kun tekijä, joka siellä täällä huomauttaa tutkittavan »heikosti kehittyneestä taipumuksesta käsitteelliseen ajatteluun» (s. 39), vieläpä miten »puhtaasti käsitteellinen ajatuskehittely oli hänen luonteelleen vierasta, jopa jonkin verran vastenmielistäkin» (s. 141), kuitenkin jatkuvasti joutuu esittämään Bergbomin nimenomaan käsitteellisenä mietiskelijänä, niin ei voi muuta kuin todeta, että aiheen ja menetelmän välille jää olemaan ristiriitaisuutta. Nuoren Bergbomin hengittämä elämänatmosfääri ei ollut sitä pelkistettyä käsitteellisyttä, jota tekijä viljelee, ja aihe on paisunut yli rajojensa esim. silloin, kun tekijä kuvittelee Bergbomin saaneen jo aivan nuorena vanhempain kodissa sisarensa Emilien välityksellä »ratkaisevat herätteet» »hegeliläiseen ja sittemmin Fr. Th. Vischerin erityisesti kehrittelemään esteettiseen katsantotapaan» (s. 21). Niin paljon kuin vanhempi sisar ohjasikin Kaarloä äidin kuoltua, se ei sentään käynyt hegeliläis-vischeriläisten abstraktioiden merkeissä.

Teoksen nimi lupaa enemmän kuin mitä kirja sisältää. Rajoituessaan teatterin perustamista aikaisempiin Bergbomin kynäntuotteihin Verho on jättänyt huomiotta sen tärkeän seikan, että tutkittavan draamateoreetti-

set käsitystavat eräiltä kohdilta kehittyivät niiden vuosikymmenien aikana, jolloin hän oli teatterin johdossa. Tekijä menee varsin pitkälle jyrkästi väittäessään, että Bergbom teatterinjohtajana »ei pitänyt tarpeellisena» nuoruudenaikaisia käsityksiään »millään lailla muuttaa taikka tarkistaa» (s. 276). Epäilemättä nuoruudenaikaiset käsitykset voivat kenellä tahansa olla pohjalastina miehuuden purressa. Mutta älykkäänä miehenä Bergbom tosiasiallisesti joutui miehuutensa vuosina, ottaessaan varteen ajan tuulia ja oppiessaan kirjoista ja elämästä, tarkistamaan niin draamallisia kuin muitakin kirjallisia nuoruudenpitämyksiään, joista osan hän näki rajoituksina. Paljon olisi siis ollut voitettu, jos väitöskirjan nimiöön olisi liitetty Bergbomille attribuutti *n u o r e n*.

Mainitun lisämäärittteen tarpeellisuus olisi varmaan käynyt tekijälleen ilmeiseksi, jos hän olisi ottanut vaivakseen myös myöhemmän Bergbom-aineiston seulomisen ja pitänyt silmällä — enemmän kuin nyt on tapahtunut — tutkittavan nuoruudenaikaisen kirjailijantyön ei-draamallistakin puolta. Keskittyminen Bergbomille niin olennaisen asian kuin draamankäsityksen ympärille on joka tapauksessa erityistutkimuksen aiheeksi hyvin riittävä, vieläpä varsin vaativa, jos nimittäin lähdetään siitä, että tekijän on lausuttava omintakeinen perusteltu käsityksensä kaikista niistä kirjailijoista ja teoksista, joita tämä draaman suuri asian tuntija arvioi. Verho on tässä valinnut helpomman tien: hän tyytyy esityksessään liikuttelemaan Bergbomin koskettelemia kirjailijoita ja kirjallisia suuntia ainoastaan niiltä kohdilta, jotka ilmenevät tutkittavan käsialoissa, mainiten jotkut heistä pelkältä-sukunimeltä; tällöin aina

ei käy ilmi sekään seikka, yhtyykö tekijä Bergbomin arviointiin. Enimmiten »vannominen mestarin sanoihin» lankeaa kuitenkin itseltään tämän tutkimuksen luonteesta: kysymys on tuskin ollenkaan kirjailijain ja teosten omintakeisesta uudestiarvioinnista, vaan Bergbomin lausumien käsitteellisestä puntaroimisesta ja niiden soveltamisesta opinhistoriallisiin yhteyksiin.

Verhon näkölinja on opinhistoriallinen. Tällä vähänviljellyllä alalla tekijä suorittaa esteettis-psykologisen meditaation varassa käsitteiden tarkistuksia, joista jotkin ovat mielestäni oivallisia. Niinpä Bergbomin käyttämä »aate» ja sen suhde draaman henkilöön on saanut taitavan tulkinnan (ss. 59—68, 236), hänen kantansa kansallisuusaatteen ja kosmopolitismien välissä on oikein arvioitu, mm. luku »Draamallisen toiminnan erikoispiirteitä» sisältää hyviä havaintoja, ja monet yksityiskohdat siitä, mitä Verho puhuu tutkittavansa suhteesta romantiikkaan, tuntuvat oikeaan osuneilta, jos niihin kuitenkin lisää vielä sen ydinasian, ettei Bergbom eräänlaisesta vastustuksestaan huolimatta ollut loppujen lopuksi sittenkään niin koskematon mainitun kirjallisen suunnan tartunnalta kuin tekijä haluaisi — siitähän niin nuoruudenkehitys ja novellit kuin myöhempi avustustoiminta antavat esimerkkejä, joiden todistusvoimaa antiteeseja suosiva tyyli vahvistaa. Nuoren Bergbomin viljelemää romantiikkaa ei voi sanoa pelkäksi »valepuvuksi» (s. 117), ellei halua irrottaa häntä ajasta ja ummistaa silmiään siltä tosialta, että häneen enimmin vaikuttanut »oppi-isä» oli puhdasverisin romantikkomme Fredrik Cygnaeus. Ja vaikka heittäisikin mielestä ajan taustan, jää Bergbomin kokonaishah-

moon romanttinen häive siitä uskosta, mikä hänellä oli tehtävänsä. Tämä romanttinen, vieläpä kansallisromanttinen tunneautuminen ei ole Bergbomin persoonallisuudessa millään muotoa ristiriidassa sen kanssa, että häntä miellyttivät klassismin selkeät ääriviivat tai että hän imi ajasta liberalismiin periaatteita, niinkuin tekijäkin viimeksi mainittuja seikkoja monelta puolelta oikein valaisee. Sen sijaan Verhon esitystä Bergbomin suhteesta realismiin tuskin voi mainita muuksi kuin heikoksi, ja siinä jälleen paljastuu tekijän rajoittuminen 1860-luvun sekä 70-luvun alkupuolen lähteisiin. Tekijän hieman halventava lausuma symbolismista ja naturalismista s. 153 viittaa ennakkovarautumiseen ainakin mainittujen suuntien suhteen. »Runollinen realismi», B:in draamankäsityksen »osuvien laatu-leima», on teoksessa kylläkin asetettu paikalleen ja selitetty Verhon kannalta hyvin.

Tutkimuksen piiriin v. 1927 kohtottamani rinnastus Bergbom-Freytag on antanut Verholle aiheen poleemissävyyteen tarkistukseen (ss. 202—4), joka kuitenkin perustuu virheelliseen tulkintaan. Sen sijaan että siteeraisi lausumaa, jonka aikoo kumota — kuten hyvä tapa vaatisi —, tekijä on katsonut sopivaksi esittää mainittujen draamakirjailija-tutkijoiden käsitysten yhdenmukaisuuden siinä valossa kuin olisin väittänyt »Pombal ja jesuiitat» -näytelmän seipitetyksi »Freytagin draamateoreettisten mietteiden vaikutuksen alai-

senä», vieläpä hänen rakennekaavansa »ehdottomaan auktoriteettiin luottaen» ja suomalaisen siis olevan saksalaiselle »kiitollisuudenvellessä». Heidän suhteistaan en ole kuitenkaan sanonut muuta kuin että Bergbom »joutuu olemaan yhtä mieltä G. Freytagin kanssa» draaman henkilön luonteesta sekä erinäisistä rakenteellisista seikoista (ks. A. Kiven satavuotismuisto s. 294). Toteamukseksi niukkasanaisuus johtuu siitä, että etsiskelyistä huolimatta en löytänyt todistetta sille, että Bergbom olisi lukenut kuulun saksalaisen draamateoreettisia kirjoituksia.¹ Valittavasti tekijäkään ei ole pystynyt esittämään objektiivisesti sitovia todisteita ennakkolta omaksumansa kannan puolesta. Samalla kun toteaa edellä siteeratun lausumansa yhä paikansäpitäväksi, allekirjoittanut mielihyvin myöntää, että Verhon otaksuma Bergbomin ja Freytagin yhteisestä alkulähteestä näyttää hyvin mahdolliselta. Sen sijaan minulle jää täysin käsittämättömäksi, millä perusteilla Verho kuitenkin kaikin teoksensa ss. 197, 226—8, 273 ja 279 esittää Freytagin yhtenä Bergbomin huomattavimpana »oppisisänä». Miten tämä on ymmärrettävissä? Samaista »isyyttä» vastaanhan tekijä kannustaa Rosinantensa ss. 202—4.

Muiden ulkomaisten auktorien — Lessingin, Vischerin, Hettnerin ym. — suuntaa aukonut vaikutus Bergbomin mielipiteiden muodostumiseen tulee Verhon teoksen ansiosta entistäkin selvemmäksi. Tekijä on

¹ Sietänee lisätä, että Bergbomin 100-vuotispäivän aikoihin 1943 lausui SKS:n kokouksessa pitämässäni (painamattomassa) esitelmässä »Pombal ja jesuiitat» -näytelmästä: »Siinä näkee saksal. teoreetikkojen Hermann Hettnerin ja Gustav Freytagin mitat täyttävän historiallisen tragedian, joka ilmeisesti on kuitenkin syntynyt tietämättä samanaikaisista teorioista.» Tällainen kannanotto todisteita puuttuvassa asiassa perustuu Verhosta poikkeavaan käsitykseen Bergbomin mielenkäynnistä: lähdeaineiston houkuttelemaan kuvaan hänen intuitiivisesta luomistavastaan, vaistosta, joka löysi solidit mittasuhteet tarvitsematta siihen estetiikan kantakirjoja.

eri yhteyksissä turvautunut myös eräihin Bergbomin miehuuden aikana tai meidän päivinämme kirjoittaneihin draamateoreetikoihin, etenkin Heinrich Balthauptiin, Ernst Hirtiin, Artur Kutscheriin ja Allardyce Nicolliin, huomauttaen kokonaiskuvan jäävän tutkittavan lausunnoista tuon tuostakin hieman vajanaiseksi tai muuten saadakseen tukea omalle tavoittelemalleen näkökohdalle. Niin paljon kuin tällaisessa täydentelyssä jääkin tutkijan subjektiivisten otaksu-
mien varaan, pääkohdat Verhon suorittamassa draamateoreettisessa systemoinnissa ovat ymmärtääkseni oikeaan suuntaan vaistotut. Tila ei salli näiden teoreettisten mietiske-
lyjen laajempaa esittelyä. Yksityiskohdista voi kylläkin kiistellä, sekä teoreettisista että etenkin asiapitoisista. Niinpä näyttää kuin tekijä olisi siirtynyt liiaksi nykyaikaiseen käsitteeseen puhuessaan Bergbomin nimissä siitä, että »totuudellisuuden kriteeri» hänellä on »draaman sisällyksellisistä arvostusperusteista ratkaisevin, jopa lopulta miltei ainoa olennainen» (s. 152); tällaista yhteenvedoahan Bergbom ei ole missään tehnyt. »Nummisuutareissa» tekijä kuvittelee Bergbomia kiinnostaneen »tietynlaisten sosiaalisten tendensien» (s. 53) — minkä? —, vieläpä »luonnollisuuden» B:n lausumassa selittyvän samaksi kuin »totuudellisuus» (s. 134), ottamatta tässä kuitenkaan huomioon »luonto»-käsitteen sisällystä romantiikan filosofia-
fiassa; ss. 182—3 tekijä esittää nämä laatumerkit »ytimekkään» synonyymeiksi, mihin ei ole pienintäkään perustetta Bergbomin käsialoissa. Mitä hyötyä tällaisesta sanoilla leikitte-
lystä? Myös »luonnollisen vuorosan» määrittely s. 184 jää tekijän omaksi kaavailuksi. — Tekijä epäilemättä laajentaa liian ohjelmalliseksi

Bergbomin sivumennen sinkoaman ajatuksen, että kotimainen historiallinen aihe on vähemmän otollinen draamaan (ss. 57—58), ja kaikkoo mielestäni B:n lausunnoista liian subjektiivisille vesille väittäessään, että abstraktisella on hänen draamankäsityksessään ainoastaan negatiivinen arvo (s. 119); toisaaltahan Verho kuitenkin selittää Bergbomin tarkoittavan abstraktisuudella myös positiivista aatteellisuutta, kuta-
kuinkin samaa kuin mitä Hegel »substanssittisella sisällyksellä» (s. 123). — Omituinen on mielestäni tekijän yhtyminen Bergbomiin siinä, että draaman henkilöä eivät saa sitoa moraaliset pidäkkeet, jos hän on »innostunut», vaan hän tällöin saa tehdä rikoksiakin jos huvittaa (ss. 147—150), ja että Regina von Emmeritzin ja Daniel Hjortin toimintaa ohjaavat »itsekkäät vähäpätöiset vaikuttimet» (s. 215). — Vaikka tekijä esim. s. 178 koettaa puhua siihen suuntaan, että Bergbom ei ollut altis Schillerin vaikutuksille, niin ei päästä siitä, että hänen näytelmissään esiintyy schilleriläistä retorisuutta. Kukaan ei tietääkseni ole koskaan väittänytään, että B. kriitikkona olisi suosinut retorisuutta ja deklamointia (vrt. s. 165, jossa kohdassa tekijä sanoo vapauttavansa meidät tästä harhakäsityksestä). »Don Carloksen» ihailu Bergbomissa ei ollut mielestäni ainoastaan »jonkinlaista lukkarinrak-
kautta» (s. 185), vaan tietoista halua olla antamatta rakennemuodolliselle lapsukselle ratkaisevaa osaa arvioinnissa silloin, kun muut avut tragediassa viehättivät. — Bergbomin arvostelu Kiven »Karkurien» kielestä on käsitelty ss. 161—2 sillä tavoin, kuin Kivi itse olisi luonut näytelmäänsä yleiskielistä leimaa. Toivomus ajan ja paikan määrittelystä Kiven näytelmässä ei ole samaa kuin ajan

ja paikan yhteyden vaatimus (vrt. s. 186). — Säemuodon poisjäännistä »Paola Moronista» Verho tekee mielestäni liian pitkälle meneviä johtopäätöksiä s. 174. — Bergbomin mielenkiinto Salomon de Caus -aiheeseen ei sammunut »yhtä nopeasti kuin oli syttynytkin» (ss. 52—53), vaan kesti ainakin pari kolme vuotta. — Bergbom ei ole väitöskirjassaan läheskään niin yksipuolisesti kielteinen Hans Sachs'in tuotannon suhteen, kuin tekijä esittää ss. 59, 157 ja 229. — Naisten viettelemisen Verho lukee s. 117 draaman ulkonaisiin tehokeinoihin! — Väite, ettei Bergbom tuntenut ibseniläistä dialogia vielä »draamankäsitystään hahmotellessaan» (!, s. 184) ei pidä paikkaansa, sillä B. luki Ibseniä ainakin jo v. 1870. Verho osuu epäilemättä oikeaan siinä, että Bergbomin kehittyminen ymmärtämään ns. porvarillista näytelmää kävi Hebbelin tietä, mutta ei ole ehdottomasti tarpeen ajatella, että Hebbelin draamat olisivat muodostaneet hänelle sillan myös Ibseniin (vrt. ss. 254—6). — Joskus näyttää kuin tekijä laajentaisi draamaa yleensä koskeviksi niitä ajatuksia, joita Bergbom on tuonut julki erityisesti historiallisesta draamasta. — Eräiden hatarahkojen lukujen sekä subjektiivisten äänenpainojen ohella pistää silmään ja korvaan, että Bergbomin erityisesti harrastama ja sitten myös johtama ooppera on jäänyt kokonaan Verhon tutkimuksen ulkopuolelle.

Tekijä etenee raskaasti ja viljelee laajoja sitaatteja, toistoa ja »valmistelemaa yksinpuhেলা». Hän ei ole voinut kokonaan välttää epäolennaisten seikkojen kuvailua (esim. Bergbomin kirjeenvaihdon luonnehtiminen ss. 28—31, »Pombalin» käsikirjoitusten selvittely ss. 40—41, juttelu periaatedraaman olemassa-

olosta ss. 246—7). Kun on tutkittavana kaksikielinen aatteenmies, josta vasta hänen kuoltuaan tehtiin myös kirjailija, niin oman ongelmansa muodostaa tapa, millä tutkittavan lausumat siteerataan. Kuten aikaisemmissa Bergbomia kosketelleissa tutkielmissa, esiintyy tässä akateemisessa väitöskirjassakin lainattujen kohtien kieliasun suhteen sekavuutta. Näin käy jos lähteeksi otetaan suurta yleisöä varten tarkoitettu »Kaarlo Bergbomin kirjoitukset». Alunperin ruotsinkieliset osat on siihen suomennettu ja suomenkieliset modernisoitu julkaisuvuosien (1907—08) aikaiseen kieliasuun. Niinpä Verhon opinnäytteestäkin lukija tapaa Bergbomin lausumissa hänen aitoa ruotsiaan (etenkin kirjesitaateissa), hänen suomennettua ruotsiaan sekä uuden aikaistettua suomeaan, kahta jälkimmäistä 45 vuoden takaisessa hahmossa. Kriittisten osien suomennos on kyllä sinänsä oivallinen, mutta ei vastaa nykyistä oikeakielisyyttä (näin sanon säilyttäen kaiken pietetin suomentajaa V. Tarkiaista kohtaan, jolla ei ollut harhakäsitystä käännosten ikuisuudesta, vaan joka mielellään muokkasi nuoruuden töitään ajan vaatimuksia vastaaviksi). Onpa Verho noudattanut Tarkiaisen suomennosta niin tarkkaan, että on siirtänyt sitaatteihinsa sen painovirheetkin (esim. »draamallista jänttä», Verho 118, KB II 86; alkutekstissä »dramatiska senor»). Sitaattien kielellisestä kirjavuudesta yllättyneenä lukija varmistuu siinä vakaumuksessa, että kuten minkä muun tahansa myös kaksikielisen kirjailijan kohdalla on ainoa aito lainaustapa sen asun sanatarkka noudattaminen, mihin kirjailija itse on jättänyt tuotteensa. Alkutekstien modernisoimiseen ja kääntämiseen sisältyy aina väärin tulkittamisen vaara ja se on kaksin-

kertainen silloin, kun näin saatuja tekstejä lainataan aitoina, missään viittaamatta siihen, että kysymys on jälkeensä tehdyistä muodosteluista.

Kaikistellen tekijä ei ilmoita lähteitään niin huolellisesti kuin voisi. Myös sana- ja lauseopillisia merkintöjä kertyy luettaessa sivujen laitoihin: s. 54 *Riga* po. Riika. 123 *Tullindberg* po. *Tulindberg*. 283 *Otto* *Durchman* po. *Osmo D.* 125 *sokratelainen* po. sokraattinen. 155 puhutaan huvittavasti Calderonista »sakramenttiautojen» kirjoittajana po. autos-näytelmien. 73 *urennut* ja 209 *urettava* po. *urje-*. 197 »ajan ja paikan yhteys — ovatkin jääneet» po. on jäänyt. 132 »Klingerin kappaleet leimautuvatkin — — — *barbarisiksi, joista — —*»: rel.-pronomini korrelaattinsa lähistöön! 185 »näytelmässä on vallittava — — — yhteinäisyys» po. yhtenäisyyden. *lainata*-verbiä tekijä käyttää tiheästi: teoksessa lainataan merkitystä, tukea, lisätukea, loistoa, todistusaineistoa, vieläpä taustaa ja totuuttakin!

Edellä olevat reuna- ym. huomautukset alkoot suinkaan säikäyttäkö ketään lukemasta tätä draamateoreettista monografiaa, johon tavalla tai toisella on sulatettu suomalaisen teatterin perustajan lähes kaikki säily-

neet nuoruudenaikaiset ajatukset draamasta. Siellä täällä säilyneistä mielipiteistä on saatu aikaan kiinteä kokonaiskuva, jossa on järjestelmällisyyttä enemmän kuin riittävästi tutkittavan intuitiiviseen näkemistapaan verraten. Laaja-alaisemmin kuin kukaan toinen Urho Verho on luonut teoksellaan opillista taustaa Bergbomin elämäntyölle. Samalla kun Bergbomin näkemyksessä on yli aikojen kohoavaa suuruutta, se on kehkeytynyt eräänä palaamattomana ajankohtana ja kuvastaa tiettyä kulttuurihistoriallista vaihetta. Tekijä ei salaa ymmärrettävää pyrkimystään tuoda Bergbom entistä lähemmäksi aikaamme, vaikuttamaan edelleen kirjallisuuteemme. Mikäli on kysymys hengestä, hänen pyrkimyksensä on mitä kannatettavin. Mutta jos joku yrittäisi esittää tutkittavan lausumista kokoonpantua draamateoreettista systeemiä ainoana autuaaksi-tekeväenä normina nykyisille ja tuleville kirjailijoille, niin on täysi syy huomauttaa siitä, ettei Bergbomin elämäntyö tue sellaista doktrinäärisyyttä. Hän tajusi, että hyvän draaman alkutekijöinä aina ovat elämä itse sekä kirjailija näkemyksineen ja että draamateorialla on vasta kolmas sija leikissä.

VIHTORI LAURILA