

Linnankosken romaanien rakenteesta ja muodosta

Kuollessaan 43-vuotiaana vuonna 1913 Johannes Linnankoski oli Juhani Ahon rinnalla suomalaisen kirjallisuuden kirkkain tähti. Hänen teoksistaan otettiin suuria painoksia ja niitä käännettiin monille kielille. Varauksetonta ihailua ei vähentänyt sekään, että jotkut aikalaiskriitikot — mm. Werner Söderhjelm ja Juhani Siljo — arvostelivat hänen teoksiaan melko musertavasti: kirjailijaa syytettiin tyhjästä päätöksestä ja suurista, sovinnaisista eleistä, joita herkistynyt, taiteellinen vaisto vieroksuu.

Aikamme hengelle ominainen kuvienrepimisinto ei ole myöhemminkään jättänyt rauhaan tätä ennen arvossa pidettyä kirjailijaa. Puolen vuosisadan kuluessa on pintamaali karissut hänen teoksistaan ja näkyviin on tullut varsin triviaaleja elämänprobleemeja, ulkonaista koristeellisuutta ja muuta taiteellisesti kestämatöntä. Se, mikä aikanaan häikäisi melko epäkirjallisen kansamme silmät, näyttää meidän päiviemme valioyleisöstä lohduttomalta harmaudelta. Sanat »linnankoskimainen» ja »linnankoskelaisuus» ovat kielenkäytössämme saaneet arveluttavan negatiivisen, tuomitsevan merkityksen.

Taiteen tutkiminen ei tietenkään saa muodostua vikojen osoitteluksi eikä mestaroinniksi. Linnankosken punakantiset »Kootut» ovat hyllyllä, romaanit ovat kiteytyneet lopulliseen muotoonsa ja puhuvat tekijänsä kieltä; kaikkinaisen hyökkäily niitä vastaan tuntuu paitsi tarkoituksettomalta myös — ajatellen Linnankosken merkitystä suomalaisuusliikkeessä — eräällä tavalla pyhäinhäväistykseltä.

Kirjallisuuden tutkija joutuu kuitenkin aina operoimaan samoilla aseilla kuin päiväkritikko. Tutkimuksen kolmesta päätekijästä — tutkijasta, taiteetoksesta ja taiteen todellisesta olemuksesta — on vain ensin mainittua pidettävä muuttuvana suurena. Tulokset ovat viime kädessä riippuvaisia tutkijan esteettisen käsityskyvyn laajuudesta ja täsmällisyydestä; ne pätevät sikäli kuin tutkijan näkemys taiteen olemuksesta on oikea.

Tämän esityksen perusajatuksena on se nykyaikaisen taiteentutkimuksen käsitys, että taide on muotojen luomista ja esteettinen nautinto niiden enemmän tai vähemmän tiedostettua vastaanottamista. Luodessaan teostaan

sisäisen pakon vaatimuksesta — kuten termi kuuluu — kirjailija heijastaa kuvaamansa tapahtumat esteettiseen elämänpiiriin¹, jolloin ne asettuvat muodoksi, elämän tapaan moniulotteiseksi kompositioksi. Koska kirjailija on luomistyössään eristänyt kuvattavansa ympärillämme hyörivän arkielämän piiristä ja keskittynyt tuomaan esiin kuvattavansa eräitä erikoisominaisuuksia, hän kykenee luomansa muodon avulla paljastamaan tuoreita totuuksia myös harmaan faktamaailman yleisinhimillisistä suhteista. Ja juuri niitä myötäilemään tuo muoto on luomisprosessissa kehittynytkin.

Käsitys taiteen muoto-olemuksesta on tullut merkitseväksi niille tutkijoille, jotka ovat yrittäneet esittää romaanin määritelmää. Niinpä suomalainen teoreetikko Alex Matson päätyy teoksessaan »Romaanitaide» seuraavaan näkemykseen: »Romaani on kaunokirjallinen muoto, jossa elämän muodonrakentelua noudattaen luodaan suljettu moniulotteinen sommittelu»².

Esteettinen kokemuksemme on paras todistus tuon muodon olemassaolosta, mutta sen määrittäminen ei ole niinkään helppoa. Tässä — samoin kuin kysymyksessä teoksen »romaaniudesta» — poikkeavat tutkijoiden käsitykset melkoisesti toisistaan. Modernin romaanitypologian luoja, englantilaisen teoreetikon Edwin Muirin mielipiteen mukaan on romaanin tapahtumain ja toiminnan järjestys muodon löytämisen avain. Alex Matson väheksyy puolestaan juonen merkitystä, koska useissa hyviksi tunnustetuissa romaaneissa — esim. »Don Quijotessa» ja »Jean Christophessa» — on tässä suhteessa suuria heikkouksia. Sen sijaan Matson pitää tärkeänä romaanin rakennetta, kompositiota, josta esteettinen kokonaisuus lukijan tajuntaan ilmeisesti hahmottuukin.

Se Wolf Dornin jo vuosisatamme alussa esittämä toteamus, ettei estetiikan alalla ole olemassa mitään sisällystä ilman muotoa eikä mitään muotoa ilman sisällystä, varoittaa aliarvioimasta romaanin kuvaamaa tapahtumasarjaa, koska jokaisella tähän mennessä kirjoitetulla ja tunnustetulla romaanilla on ollut runkonaan faabeliksi nimitettävä toiminnan järjestys. Ilman juonta voitaisiin tuskin muotoakaan ajatella syntyvän. Tuomas Anhava tähdentää eräässä esseessään³ juonen merkitystä nimenomaan romaanin rakenteen ymmärtämisessä. Juoni määrää romaanin rakennetyypin, ja tämä taas on muodon ydin. Romaanin esteettinen kokonaisuus voidaan siis nähdä juonen ympärille hahmottuvan rakenteen välityksellä.

Tarkastelemme näiden ajatusten valossa Johannes Linnankosken kolmea huomattavinta proosatuotetta rakenteen ja sen kautta avautuvan muodon kannalta. Aluksi joudumme siis kiinnittämään huomiomme romaanien tapahtumasarjoihin, sitten teosten sommitteluun. Tällöin on toivoa saada näkyviin

¹ Ks. K. S. LAURILA Estetiikan peruskysymyksiä I ss. 18—33

² ALEX MATSON Romaanitaide, Helsinki 1947, s. 132

³ TUOMAS ANHAVA Rakenne ja sisältö romaanissa, Suomal. Suomi 4/1950

romaanin eepillinen kokonaishahmo, jonka esteettisyydestä voimme sitten lopuksi esittää arviomme.

Ensimmäiseen romaaniinsa »Laulu tulipunaisesta kukasta» Linnankoski on punonut kaksi johtoaihetta. Korean ja komeaotteisen tukkilais-päällikön Olavi Koskelan henkinen kasvu rennosta sydäntenvallottajasta siveelliseen vastuuntuntoon ja työn eetokseen on teoksen pääteema, joka nauhan tavoin sitoo yhteen naisten rakkauskohtaloiden sarjan.

Romaani alkaa irrallisella kertomuksella Metsänneidon ja Olavin idyllisen juhlallisesta kohtaamisesta, jonka riemuun koko luonto ottaa osaa. Romaanin alku saattaa realismiin tottuneen lukijan ymmälle: Mikä on kirjailijan tarkoitus? Päähenkilön esitteleminen on luonnollisesti paikallaan, mutta miksi näin postikorttimainen maisema ja kokonaan elollistettu luonto? Tämän kysymyksen selvittäminen on suureksi avuksi romaanin muodon ymmärtämisessä.

Ensimmäinen mieleen juolahtava selitys, että kirjailija haluaisi tällä alkuluvulla loihtia lukijan mieleen pysyvät päivänpaisteiset kulissit koko seuraavalle tapahtumasarjalle, pitää paikkansa vain osittain. Parempi tulkinta tämän täysin irrallisen episodin olemassaololle on se, että Linnankoski haluaa tehdä alkuluvullaan lukijan kanssa sanattoman sopimuksen aiheenkäsittelyn ja ilmaisukielen romantiikasta. Kirjailija asettuu siis seuraamaan tapauksia eriväristen silmälasien läpi kuin lukija, ja näin ollen romaanin lähtökohdaksi muodostuu kirjailijan puolelta jonkinlainen esittelijän asenne. Varmistuttuamme näin suunnasta, josta on etsittävä kirjailijan käyttämää näkökulmaa, voimme tarkastella edelleen romaanin tapahtumaketjua.

Alkuluvun jälkeen kehittyvä toisesta luvusta lähtien eräänlainen juonirakenne. Kylän keskikentällä Olavi tapaa Gasellin, jonka kanssa hänellä — suuren talon poikana — ei ole lupa seurustella. Asiasta syntyneessä väittelyssä katkeavat välit kotiväen kanssa. Olavin lähtiessä tuohtuneena maailmalle päättyy romaanin ensimmäinen 36-sivuinen jakso, jonka arkilogiikalle vieraan juonen motivoinnin lukija alkuluvun jälkeen uskoo ja hyväksyy. Kun sankari on saatu matkalle, jatkuu kertominen vaellusromaanin tarinarakenteena tukkilais-Olavin retkistä 185 sivulla. Yhdeksäntoista lukua esittelee kuvaelmitain kahdeksan toisistaan vain hiukan poikkeavaa naishahmoa, joiden kunkin parissa Olavi viettää hetken jatkaakseen taas kulkuaan tukkilauttojen mukana. Lukija aavistaa, ettei kuvaelmien pienillä eroavuuksilla voi olla suurtakaan merkitystä komposition kannalta, koska tämä romaanin toinen jakso sisällöltäänkin vielä viittaa eteenpäin, lähempänä loppua sijaitsevaan painopisteeseen.

Kolmannessa, viisilukuisessa jaksossa romaanin jatkuu edelleen tarinarakenteisena: Olavi palaa kotiinsa ehtiäkseen parhaiksi äitinsä kuolinvuoteen ääreen. Sovittuaan veljensä kanssa jalomielisesti perintöasioista hän alkaa

raivata metsää ja rakentaa itselleen mökkiä Isonsuon laitaan. Työnsä aikana hän kosii kirjallisesti Kyllikkiä, suuren Moision talon komeaa tytärtä, ja saa paluupostissa myöntävän vastauksen. Seuraa dramaattinen kosinta ja dramaattiset häät Moisiossa, jolloin Olavi saa kuulla, ettei hän itsekkään ole »valkoista karitsaa saanut». Tästä tapauksesta alkaa vihdoinkin se, mitä on totuttu nimittämään romaanin juoneksi: Kyllikin ja Olavin välille syntyy konflikti, joka myöhemmin muuttuu Olavin sisäiseksi ristiriidaksi. Romaanin kerronnan arvo kasvaa, lukijaa alkaa kiinnostaa »mitä sitten tapahtuu». Kyllikki peilinä Olavi havaitsee oman raadollisuutensa, menneisyydestä nousee hänen mieleensä ja uniinsa ahdistavia kuvia. Hän saa tietää parista aviottomasta lapsestaan ja nimetön nainen käy kaikkien muiden puolesta syyttämässä häntä. Entinen huoleton sankarimme on siis kovassa kiipelissä, kunnes hän rehellisellä työllä saavuttaa mielenrauhan. Sisäistä tilinpäätöstä auttaa vielä lapsi, jonka Kyllikki saa; se ohjaa miehen lopullisesti uuteen elämään. Romaanin loppu muodostuu alun hurjastelujen vastapainoksi maalengen ja velvollisuudentunnon ylistyslauluksi.

Kuten tästä varsin ylimalkaisesta referaatista näemme, »Laulu» kuuluu yleissävyltään niihin toimintaromaaneihin, joiden sanottava — Tuomas Anhavan ilmaisu lainatakseni — »on enimmäkseen aina sama, kappale lujaa, mutta yksinkertaista moraalien saapasnahkaa: rehellisyys, rohkeus, uskollisuus ja muut miellyttävät ominaisuudet perivät maan». Olisiko tuon asian ilmaisemiseksi sitten tarvinnut seurata näin monia naiskohtaloita ja rakentaa niistä näin monilukuinen tarinakompleksi juonen lyhyttä kurkihirttä kannattelemaan. Epäilemättä ei. Kaikki ennen häitä sattuneet tapahtumat ovat vain juonen alkutilanteen selvittelyä. Samantapaisina toistuvat tunnepitoiset rakkausepisodit, leskenjuoksut, koskenlaskut ja teatraaliset kohtaukset eivät liity mitenkään romaanin painopisteeseen, juoniosaan, vaan päinvastoin vähentävät laajuudellaan tämän merkitystä. Vain yksi neljäsosa »Laulun» sivumäärästä sisältää selvän, ristiriidasta aiheutuvan juonen, jota vastoin liiallisuuksiin paisutettu kuvaelmaosa on käytännöllisesti katsoen juoneton. Osien suhde on siinä määrin mielivalentainen, ettei »Laulu» kaunokirjallisena tuotteena näytä edustavan mitään pyöristettyä sommittelua, josta samalla heti avautuisi esteettinen muoto näkyviin.

Mistä sitten johtuu, että »Laulun» rakenne on epätaiteellinen? Ilmeistä on, että kirjailija itse oli luomaansa sommitteluun täysin tyytyväinen. Hän kirjoitteli lukujaan useaan kertaan, ja näin joutui kompositiokin käymään hyväksyttynä monen eri tarkastuksen läpi. Jonkinlainen harmonia pitää siis olla olemassa romaanin rakenneseosien suhteissa. Jo pintapuolinenkin silmäys »Laulun» lukuihin osoittaa, ettei lopun lyhyt juonen tynkä ole määrännyt koko teoksen rakennetta, vaan jokin toinen aihe, joka vain käyttää juonta

hyväkseen. Mikä on sitten tuo toinen aihe? Alumpana viittasin jo kirjailijan esittelijän asenteeseen. Jos löydämme näkökulman, josta Linnankoski on teoksensa rakentanut, pitäisi näennäisen muodottomuuden saada luonteva selityksensä.

Linnankosken työskentelytavasta tiedämme, että hän kiirettä pitämättä rakenteli teostaan luku luvulta. Alunperin hänen tarkoituksensa lienee ollut sitoa monet jo aikaisemmin julkaisemansa pikkukertomukset yhteisen päähenkilön avulla eepilliseksi sarjaksi; tätä todistavat kirjailijan teokselleen suunnitellut nimet »Tuhlaajapoika» ja »Koskenlaskija». Ajan mukana lienee teokselle hahmottunut laajempi aihe, joka sai kirjailijan valtoihinsa. Sommittelun kestäessä kohosikin päähenkilön asemaan intohimon tulipunainen kukka, koska Linnankoski — tuon toisen aiheen mahdollisuudet vaistottuaan — pyrki enemmän objektiivisesti kuvaamaan kuin tulkitsemaan sitä, »mikä on ja on aina oleva». Passiivisen toteajan asenne ei tietystikään estänyt häntä esittämästä sommittelunsa sanottavana omaa moraaliaan, koska moraalihan hänen mielestään oli myös sitä, mikä on ja on aina oleva. Näin tuli intohimon laulusta melko monotoninen ja rakenteellisesti epäelegantti sävellys, mutta sen muotiseikoista piittaamaton elinkelpoisuus on paras osoitus siitä, että teoksen muodon luomalla sisällyksellä on oma sanottavansa lukijakunnalle.

Jos tiivis juonirakenne sitoisi »Laulun» jaksot toisiinsa, ei olisi niinkään helppoa löytää romaanin sisäistä kiinteyttä ulkonaisen kuoren alta. Nyt sen sijaan juuri rakenteen hatarus panee meidät aavistelemaan tuota toista aihetta, kuvauksen aineksista rakentuvaa muodon sanottavaa, joka on olemassa seikkailusarjan ohella kiiteenä näkemyksenä. Mikä tuo yhtenäistävä näkemys on, sen osoittavat meille ne välineet, joilla se on ilmaistu: teoksen yleinen tapahtumasarja, joka kaikkine käänteineen kuvastelee kirjailijan elämäntapaa, hänen käsitystään ihmisten keskinäisistä laeista ja välttämättömyyksistä.

Sisäinen kokonaisuus näyttää lähtevän kasvamaan heti esittelyluvun jälkeen. Ensimmäisessä jaksossa kirjailija panee alulle molemmat teoksen eepillistä hahmoa kannattelevat kaaret: Olavin rakkausseikkailut ja vaelluksen. Se, että Linnankoski viiptyy niin kauan näissä näennäisesti samankaltaisissa rakkauskohtaloissa, osoittaa, kuinka tärkeänä hän pitää elämän tätä puolta luomansa muodon kannalta. Siihen pisteeseen, josta Linnankoski moralistina elämää katseli ja kuvasi, näkyi Olavin siveellinen rappiotila juuri rakkausseikkailujen lukuisuutena. Huono elämä saa sitten rangaistuksensa — Olavia isketään hänen omilla aseillaan. Kotiinpaluussa on vaellusteema jo umpeutunut, mutta ne monet sivuaiheet, joita kirjailija pitkin matkaa on pannut alulle, ovat vielä pyöritystä vailla. Avioliiton jälkeen ilmestyvät menneisyyden kuvat kääntävät esiin mitalin toisen puolen: Elämänlanka ja Annan-

silmä lapsineen sulkevat omat kaarensa, nimetön nainen esiintyy kaikkien muiden puolesta teemojen päättäjänä. Kun Olavin kehitys sitten saa Linnan-
kosken näkökulmasta katsoen parhaan mahdollisen suunnan — Olavistahan
tulee maanraivaaja ja pitäjän henkinen johtaja — on romaanin muoto jo
pyörästynyt umpinaiseksi sommitelukuksi.

Vaikka »Laulun» ulkonainen rakenne onkin suhteiltaan epätaiteellinen,
romaanin eepillinen hahmo, sen muodon luoma sisällys on sellainen, että
lukija voi siihen uskoa. Siihen seikkaan, ettei tuon eepillisen hahmon esittävä
elämäkuva ole kovinkaan rikas, ei ainakaan riittävän monipuolinen suuren
taideteoksen aiheena muille jaettavaksi, on syytä palata sitten, kun ensiksi on
tarkasteltu rakenteen ja muodon kannalta kirjailijan toista huomattavaa
proosatuotetta, »Taistelua Heikkilän talosta».

Aarne Anttila on sanonut tästä teoksesta, jota hän nimittää laajahkoksi
novelliksi, että se rakenteensa puolesta jakautuu selvästi kahteen tapahtuma-
sarjaan, joista edellinen joutuu päätökseen, päähenkilön kuolemaan, ennen
kuin jälkimmäistä aletaan kuvata. Mainitsemiaan tapahtumasarjoja tutkija
vertaa arvoitukseen ja ratkaisuun — »ne monet ongelmat, joita edellinen
herättää, saavat jälkimmäisessä selityksensä», jolloin »paljastuvat ne langat,
jotka sitovat yhteen Heikkilän emännän ja Väliportin Matin kohtalot»⁴.
Anttila katsoo siis teoksen pääpainon olevan päähenkilöiden välisen suhteen
kuvaamisessa.

Omasta puolestani en olisi niinkään taipuvainen näkemään »Taistelun»
rakennetta Anttilan tapaan pelkästään laajana rakkausnovellina, enpä suoralta
kädeltä suostuisi edes novelli-nimitykseen, jonka teos on pienen kokonsa vuoksi
saanut. Vaikka kirjallisuuden tutkimuksessa vallitseekin suuri epätietoisuus
ja sekaannus siinä, mitä on sanottava novelliksi, mitä romaaniksi, niin lienee
selvää, ettei kaunokirjallisen teoksen laatupeiteetti määräydy sivumäärän
mukaan. Samoin tuntuu ilmeiseltä, ettei teoksen faabeli vaikuta ratkaisevasti
tähän asiaan. Sellaisenaan kysymys siitä, onko kirjallista taideteosta pidettävä
romaanina vai novellina, on tietenkin turha. Esteettinen nautinto pysyy
samana, luettakoon »Taistelua» novellina tai romaanina. Lienee kuitenkin
paikallaan suorittaa pikainen ja summittainen rajankäynti näiden nimitysten
välillä, koska näyttää ilmeiseltä, että muodon kannalta katsottuna »Taistelu»
on enemmän romaanin kuin novellin kaltainen.

Novellin katsotaan yleensä käsittelevän suppeampaa elämänalaa kuin
romaanin. Vaikka sen henkilökuvaus on hataraa, voidaan novellissa aina
osoittaa päähenkilö. Erityisenä tunnusmerkkinä pidetään sitä, että novellissa
on selvä, tilanteen puitteissa pysyttelevä juoni: perustilanne, juonen ratkaisu
eli kliimaksi ja lopputilanne. Novellin kerronta huipentuu kliimaksissa, jolloin

⁴ AARNE ANTILA Vihtori Peltonen — Johannes Linnankoski ss. 142—144

tekijä — Alex Matsonin kuvaa käyttäkseni — »poistuu areenalta kuin sirkustaiteilija ällistyneen yleisön puhjetessa suosionosoituksiin». Romaanikirjailija sen sijaan ei kehittele muotoaan loppua silmällä pitäen, vaan hänen katseensa on koko ajan suuntautunut muotoutuvaan rakennelmaan. Näin joutuu muodon painopiste teoksen sisäpuolelle päinvastoin kuin novellissa, jossa taidokas loppu on koko ajan määrännyt, mitä kuvaukseen on ollut otettava mukaan ja missä järjestyksessä.

Tältä pohjalta tarkasteltuna »Taistelu» ei ole novelli. Jos siitä haluttaisiin mainita päähenkilö, olisi se epäilemättä Heikkilän huonotapainen isäntä, jonka toiminta pitää koko kertomusta liikkeessä — novelli kuvaisi hänen elämänvaiheitaan häistä katastrofaaliseen kliimaksiin, murhan paljastumiseen ja tuomitsemiseen saakka. Tämä ei ilmeisesti ole ollut Linnankosken tarkoitus, sillä Heikkilän isäntä jää teoksessa muiden varjoon.

Teoksen romaaniluonne tulee entistä selvemmäksi, kun tarkastelemme sitä muodon kannalta. Jos se on romaani, sen sommittelun tulee muodostaa umpinainen moniulotteinen hahmo. Ensiksi siis kiinnitämme huomiomme rakenteeseen ja toteamme kuten Anttilakin kaksi toisiinsa niveltävää tapahtumasarjaa: toinen niistä alkaa toisen loppuessa, kummallakin on oma päähenkilönsä ja ratkaisunsa. Tästä huolimatta on teoksen tekemä vaikutus yhtenäinen ja harmoninen. Tapahtumasarjoja pitää siis koossa jokin sisäinen kiinteys, joka on enemmän kuin ongelman ja ratkaisun ikuista yhteenkuuluvuutta ja joka selittyy esteettiseksi kokonaishahmoksi. Emmehän me vastaanota taideteosta rakenteena, vaan muotona.

Millainen tämä kokonaishahmo on, selviää meille kohta, kun kiinnitämme katsemme toiminnan tapahtuma-aikaan, joka on sama kuin pitemmän, so. jälkimmäisen jakson. Huomaamme kiinteyden tunteen aiheutuneen siitä, että lukiessamme olemme kokeneet »Taistelun» kaksi kronikkarakenteista tapahtumasarjaa — emme perättäisesti vaan koko ajan rinnakkain kehittyvinä, saman kuvan eri ulottuvuuksina. »Taistelun» sisäinen muoto ei siis olekaan mikään kahden pintakuvan yhteenliittymä, vaan esineellinen, myös syvyysuuntaan ulottuva hahmo, mikä tekee sen ansiolliseksi romaanin arvokkaaseen nimitykseen.

Katsokaamme, mitä tuo hahmo meille kertoo.

Ennen Heikkilän emännän avioliittoa hänen ja Väliportin Matin välillä on ollut »laulumainen» rakkaussuhde. Heidän tiensä ovat kuitenkin eronneet; toinen kulkee markkinoilla »pisaraakaan maistamatta», toinen hoitelee suuren talon emännyyttä ja lopulta isännyyttäkin, koska varsinainen isäntä on hulttio. Näiden välillä on taistelu Heikkilän talosta alkanut jo teoksen alkusivuilla. Emäntä murhataan, ja kuvauksen valokiila kohdistuu Mattiin, koska taistelu tarvitsee jatkajansa. Matti saa fantastisella tavalla rikoksen selville,



kehno isäntä saadaan pois paremman tieltä, joka sommitelman pyörityssä jää jatkamaan omaa taisteluaan talon hyvinvoinnin turvaamiseksi.

Isäntä—emäntä-konfliktista kehittynyt juoni saa ratkaisunsa aivan toisten henkilöiden toimesta. Sommitelman akselina ei siis ole mikään henkilö tai emännän ja Matin välinen rakkaussuhde, vaan akselina on itse taistelu. Näin käsitettynä teos näyttää sisältävän ainekset, jotka oikeuttavat sen romaanin nimeen. Sen eepillinen hahmo esittää näkemyksellisen kuvan elämästä juopouden ja maahengen välisen taistelun perspektiivistä.

Tarkasteltuamme näitä kahta Linnankosken romaania rakenteesta avautuvan kokonaishahmon kannalta voimme panna merkille saman, minkä Tarkiainen on todennut Aleksis Kiven teoksista: »Ajatus on tehnyt työtä siinäkin, mutta sitä ensi hetkellä tuskin huomaa». Rakenteellisesti muodoton »Laulu tulipunaisesta kukasta» asettuu muodoksi vain, jos katselemme sitä Linnankosken näkökulmasta. Tästä näkökulmasta riippumatta osoittautuu pienikokoinen »Taistelu Heikkilän talosta» muotonsa puolesta romaaniksi, sen hahmolla on ulottuvuutta myös syvyysuuntaan.

Missä määrin nuo hahmot ovat esteettisesti kestäviä? Tämä kysymys on liian laaja tässä esityksessä perusteellisesti käsiteltäväksi. Voimme kuitenkin tehdä eräitä ylimalkaisia huomiota.

Kaunokirjallisen esityksen arvon katsotaan yleisesti riippuvan kahdesta seikasta: toisaalta siitä, kuinka kaunis muoto sen aiheesta on saatu syntymään, toisaalta siitä, kuinka syvästi tämä luomus valaisee yleisinhimillistä elämää. Todella esteettinen sommittelu on täyteläinen, sopusuhtainen ja harmoninen. Linnankoski ei kuitenkaan ole halunnut miellyttää lukijaa nimenomaan teostensa rakennesuhteiden kauneudella; nuo suhteet on määrännyt pyrkimys ilmentää moraalista ja eettistä elämänkatsomusta. Teosten muotojen luomat sisällykset valaisevat tästä syystä siis vain varsin jokapäiväisiä, yksipuolisia ja sovinnaisia elämäntotuuksia. Linnankosken asenne kuvattavaansa ei ollut kovinkaan kiitollinen taiteilijalle.

»Pakolaiset»-romaanin laita on aivan toinen; sen hahmo on esteettisesti kestävä, ja muoto on olemassa, tarkastelimme sitä mistä kulmasta tahansa. Kuten muistamme, »Laulun» suhteet asettuvat muodoksi vain silloin, kun katselemme teosta samasta näkökulmasta kuin tekijä, »Taistelun» muodon näkeminen edellyttää sitä, että tajuamme tapahtumat rinnakkain kehittyvinä. »Pakolaisten» muodon moniulotteisuus johtuu siitä, että se — päinvastoin kuin edelliset — on juonirakenteinen romaani. Tämä tarkoittaa sitä, että romaanin juoni on kokonaan määrännyt sen rakenteen ja sommitelun.

Nostaakseen talonsa rappiotilasta näyttää Keskitalo-niminen maanviljelijä 25-vuotiaan Manta-tyttärensä seitsemissäkymmenissä olevalle leskimiehelle, Juha Uutelalle. Iäkäs sulhasmies ei tietenkään ole Mantalle mieleen, vaan

hän tuntee kärsineensä vääryyttä, koska ei tunne ansainneensa kovaa kohta-loaan. Uhmassaan hän tekee aviorikoksen ja huomaa pian odottavansa lasta. Hän tunnustaa asian vanhemmilleen, jotka alkavat miettiä keinoa pulasta pääsemiseksi. Perheen kunnia on ennen kaikkea pelastettava. Keskitalon ehdotuksesta ostetaan maatila Savosta, jonne perhe kokonaisuudessaan pian muuttaa. Hämeen miehet tekevät ahkerasti työtä uuden maatilan hyväksi. Kevättalvella Keskitalo ilmoittaa Uutelalle lähestyvistä perhetapauksesta. Uutela joutuu raivoihinsa, hän tuntee, että häntä on kohdannut anteeksi antamaton vääryys. Mantan nuorempi sisar, Keskitalon reippaat pojat ja kova työ auttavat Uutelaa kestämään tämän koettelemuksen. Aika kuluu, ja elämä asettuu ulkonaisesti tavanmukaisiin uomiinsa. Uutela tunnustaa syntyneen pojan omakseen päätettyään kostaa testamentillaan. Kuolinvuoteellaan hän joutuu kuitenkin toisiin ajatuksiin. Hän huomaa, että rikos on synnyttänyt toisen, ja että perimmiltään on kaikkeen synnä hänen oma kunnianhimonsa, hänen avioliittonsa nuoren tytön kanssa. Näin joutuu Uutela katselemaan tapauksia niiden ulkopuolelta ja pääsee sovintoon itsensä kanssa hävitettyään vähän ennen kuolemaansa keskitalolaisille epäedullisen testamentin.

Tarkasteltaessa Linnankosken faabelin kehittelyä puhtaasti teknillisenä suorituksena, voidaan panna merkeille, että hallitsevat eepilliset esitysmuodot ovat kuva, kohtaus ja dialogi. Hänen kertomistapansa viittaa muutenkin näytelmäkirjailijan menettelyyn: faabeli on esitetty toisiaan seuraavina »kuvaelmina», juoni etenee nykäyksittäin dramaattisesta kohtauksesta toiseen.

Näytelmäkirjailija tulee esille myös »Pakolaisten» rakenteessa: romaanin sommittelu noudattelee tarkasti yleispäteviä draaman muotolakeja.⁵ Heti johdantokuvaelmassa pannaan juoni alulle. Uutelan keskustellessa sisarensa kanssa selviävät tapahtumain tausta ja se konflikti, jolle juoni sittemmin rakentuu: tulevilla puolisoilla on suhteettoman suuri ikäero. Aluksi näyttää kaikki kuitenkin luonnistuvan hyvin, kunnes tapausten kulussa sattuu odottamaton käänne, ensimmäinen peripetia — Manta ilmoittaa odottavansa lasta. Tämän jälkeen juoni rakentuu Keskitalon pyrkimysten varaan. Avioliitto on pelastettava, koska perheen kunnia on kysymyksessä. Muutto Savoan, toinen peripetia, on lähin keino tässä pulassa, mutta ennen pitkää asia tulee Uutelan tiedoksi. Tällöin saavutetaan draamaromaanin kriisikohta, jonka jälkeen avioliiton onnellinen jatkuminen näyttää toivottomalta. Kriisiä, kolmatta peripetiaa, seuraa katastrofi: Uutela raivostuu ja alkaa hautoa kostosuunnitelmia, kunnes vanhuksen näennäinen leppyminen, neljäs peripetia, saa taas aikaan käänteen parempaan päin. Kun Uutela sairastuttuaan antaa keskitalolaisille anteeksi ja tämän jälkeen kuolee, umpeutuu juonirakenteisen

⁵ Ks. EINO KROHN *Draaman estetiikka* ss. 107—117

draamaromaanin muoto kauniiksi kokonaisuudeksi. Konfliktista alkanut juoni on saanut lopullisen ratkaisunsa.

»Pakolaisten» juonirakenne on umpinainen, äärimmilleen keskitetty sommitelma. Itse kerrontaan ei sisälly mitään pääjuonen kannalta epäolennaista. Häät sivuutetaan yhdellä sanalla, kenenkään henkilön sisäisiä tai ulkonaisia ominaisuuksia kirjailija ei pysähdy esittelemään. Tämä ei ole tarpeellistakaan, koska henkilöiden luonteenpiirteet eivät määrää tapahtumien kulkua, vaan ne seuraavat järkkymättöminä elämänlakeja, joiden toteuttajina tai ohjailtavina kaikki ihmiset ovat. Tästä aiheutuu se todellisuuden vaikutelma, jonka lukija »Pakolaisista» saa. Henkilöiden toiminta on täysin uskottavaa; niin Keskitalon, Mantan kuin Uutelankin reaktiot vaikuttavat tosilta siksi, että ne ovat yleisinhimillisiä viimeistä piirtoa myöten.

Otettuaan romaanin aiheen todella tapahtuneista asioista Linnankoski jäljensi elämää ja rakensi aiheestaan kiinteän sommitelman, äärimmilleen keskitetyn muodon, jonka hän sai aikaan korostamalla sommitelunsa kannalta olennaisia kuvattavan piirteitä ja karsimalla muun aineiston mahdollisimman niukaksi. Draamaromaanin muodossa hänen onnistui paljastaa ja valaista eräitä elämän lainalaisuuksia, mikä on kaiken taiteellisen luomisen korkein päämäärä. »Pakolaiset»-romaanin jäntevä eepillinen hahmo näyttää meille, kuinka syyt ja seuraukset ovat elämässä välittömässä vuorovaikutuksessa keskenään. Syystä aiheutuva seuraus on synnä taas uuteen seuraukseen ja niin edelleen — saatuaan alkunsa tapahtumat vyöryvät omalla painollaan eteenpäin, juoni kulkeutuu itsestään vääjäämättömään loppuratkaisuunsa. Ihmisten persoonalliset pyrkimykset toteutuvat vain sikäli, mikäli ne sattuvat myötäilemään elämän salaperäisiä lakeja. Joutuessaan toimimaan näitä lakeja vastaan ihminen joutuu lopulta aina tappiolle, vaikka hän hetkittäin — osoittamalla tuhoutuessaan samanlaista inhimillisen hengen suuruutta kuin vanha Uutela kuolinvuoteellaan — saattaisikin näennäisesti kohota kaikkien elämänlakien yläpuolelle.

Päinvastoin kuin »Laulun tulipunaisesta kukasta» ja »Taistelun Heikkilän talosta», joissa muodon idea paljasti vain varsin yksipuolisia, lähinnä valistavia totuuksia, »Pakolaisten» eepillisen hahmon elämäk kuva on sangen syvälinen. Sen yleispätevä totuudellisuus ei vaadi mitään erikoista elämänsä asennetta, sen esineellinen hahmo ei edellytä mitään tiettyä tarkastelupistettä. Päinvastoin, kuvakulmaa vaihtamalla saamme näkyviimme uusia ja uusia muodon vivahteita. Tämä johtuu siitä, että »Pakolaiset»-romaanin on syntynyt — toisin kuin edeltäjänsä — tendenssittömästä »l'art pour l'art» -asenteesta. Sen muotoa ei ole luonut hyvän ja pahan ikuisen taisteluun tuijottava harrastelijafilosofi, vaan syvälinen elämäk kuvaaja, jolle on avautunut taiteellinen näkemys elämän muodonrakenteluun.

SIMO KÕNSALA

Structure et forme des romans de Johannes Linnankoski

»Laulu tulipunaisesta kukasta», »Taistelu Heikkilän talosta», »Pakolaiset» ('Le chant de la fleur rouge', 'La fermière de Heikkilä', 'Les fugitifs'), romans de Johannes Linnankoski, sont très connus même hors des frontières de la Finlande. Néanmoins, la valeur et l'importance de ces trois ouvrages dans la littérature finnoise a diminué, au cours d'un demi-siècle, à tel point que l'adjectif tiré du nom de leur auteur s'emploie aujourd'hui dans un sens despectif.

En partant de la conception moderne, qui voit en toute activité artistique une création de formes et en la jouissance esthétique la réception de ces formes, on en vient, pour ce qui est de l'étude et de la critique de l'art, à faire attention à la beauté de la forme aussi bien qu'au degré où la figure épique de l'ouvrage, vue comme forme, est capable de mettre en lumière les rapports humains. La forme esthétique du roman se révèle par la structure qui se dessine autour de l'intrigue.

En considérant les événements racontés dans »Le chant de la fleur rouge» (1905) sous le même aspect que le fait Johannes Linnankoski, qui y expose sa conviction

morale, on se rend compte de la solide figure épique de ce roman de peu de consistance — défaut ordinaire des romans de pérégrination — et en apparence amorphe. »La fermière de Heikkilä» (1905) est plus cohérent. Les deux séries d'événements, racontées sous forme de chronique, sont perçues comme simultanées, d'où vient que la figure épique de cet ouvrage a une étendue en plusieurs sens, ce qui constitue un critère de son caractère de roman.

Le contenu de ces ouvrages est cependant plus tendancieux qu'artistique. Par contre, »Les fugitifs» (1908), chef-d'œuvre de Linnankoski, est né de l'attitude dite »l'art pour l'art», ce qui ressort, d'une manière évidente, de l'étude de sa structure et de sa forme. C'est l'intrigue dramatique des »Fugitifs» qui en a déterminé la structure, et cette structure observe les règles de la forme du drame, règles d'une valeur générale. C'est une forme énergique, extrêmement concentrée; elle révèle des vérités universelles concernant les rapports entre les hommes et met en lumière les profondeurs de la vie humaine.

SIMO KONSALA