

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 22

PEKKA LILJA

EINO LEINO JA ITALIA

TUTKIMUS KULTTUURIVAIKUTUKSESTA JA -VAIKUTTEISTA



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1985

PEKKA LILJA

EINO LEINO JA ITALIA

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 22

PEKKA LILJA

EINO LEINO JA ITALIA

TUTKIMUS KULTTUURIVAIKUTUKSESTA JA -VAIKUTTEISTA

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1985

URN:ISBN:978-951-39-8403-8  
ISBN 978-951-39-8403-8 (PDF)  
ISSN 0075-4633

ISBN 951-679-307-X  
ISSN 0075-4633

COPYRIGHT © 1985 by  
University of Jyväskylä

## ABSTRACT

Lilja, Pekka, Eino Leino and Italy, A Study in cultural influences and their sources/Pekka Lilja. - Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1985. - 95 s. - (Jyväskylä Studies in the Arts, ISSN 0075-4633; 22). ISBN 956-679-307-X

Towards the end of the 19th century Finnish writers discovered Italian literature and also Italy, the country. Several of them have had a marked effect on Finnish-Italian cultural relations, but of them, Eino Leino's contribution is the most significant in this regard, since he made a translation of the whole of Dante's "Divine Comedy" (1912-1914), thereby earning himself a permanent position in Italo-Finnish literary relations.

Leino was in Italy in the winter of 1908-1909. This trip had a profound effect in the writing of Leino's novel "Onnen orja" ("Slave of Happiness") (1913), this being the first Finnish novel with Italy as the milieu. In "Onnen orja", as in all the novels of the slavetetralogy, there is structurally a distinct analogy to Titian's famous painting "Sacred and Profane Love" which Leino first saw in Rome. Rome was also to have a significant role in the writing of Leino's historical play "Tarquinius Superbus", written while the poet was on his Italian travels.

Leino introduced Italian literature and culture to the Finns through numerous articles, the most significant being a series of articles on Dante, which analyse the "Divine Comedy" in a manner that shows his deep understanding of Dante's world of ideas.

Leino is not particularly well known in Italy, only a few of his poems having been translated into Italian. On the other hand, Leino is the only Finnish writer with a public monument to him in Italy. In 1971 a memorial plaque was unveiled by President Kekkonen on the wall of the house in Rome where Leino lived during the winter of 1908-9.

Eino Leino was an intensely patriotic poet, but at the same time, he was a cosmopolitan poet, well acquainted with the epitomes of European cultural and literary works which fertilised his creative work. As well as being a Finnish poet, Leino was also a poet of European stature. Italy has a central role in Leino's Continental culture.

Eino Leino/ Finland and Italy/ Comparative Literature Study/literary influence

Lukijalle

Tämän tutkimuksen juuret ovat Rooman matkassani vuodelta 1974, jolloin hain käsiini sen talon, jossa Leino asui Rooman matkansa aikana 1908-1909. Koin iloisen yllätyksen, kun huomasin talon seinässä Leinon muistolaatan. Olin jo unohtanut, että laatta oli paljastettu presidentti Kekkonen valtiovierailun aikana vuonna 1971. Rupesin Suomeen palattuani selvittämään laatan syntyhistoriaa. Tässä Suomen ulkoministeriö antoi auliisti apuaan, josta parhaat kiitokset. Laatan myötä rupesi Eino Leinon suhde Italiaan laajemminkin askarruttamaan mieltäni. Keskustellessani joitakin vuosia myöhemmin asiasta silloisen lisensiaatti Hannu Riikosen kanssa hän pyysi minua laatimaan aiheesta esitelmän professori Jaakko Suolahden johtamaan antiikin jälkivaikutusta tutkivaan seminaariin Helsingin yliopistossa. Näin teinkin, mutta asian laajempi tutkiminen jäi vireillä-olleen opinnäytetyön takia tuonnemmaksi. Hannu Riikonen muistutti kuitenkin teemasta ystävällisesti silloin tällöin, joten loppujen lopuksi tutkimus oli tehtävä. Lausunkin vt. professori Hannu Riikoselle lämpimät kiitokseni siitä, että hän on vuosien mittaan useaan otteeseen auttanut tekijää hyvillä neuvoilla. Samoin kiitän dosentti Teivas Oksalaa, joka itsekin viime aikoina Eino Leinon tuotantoon paneutuneena ja hyvänä antiikin tuntijana on antanut arvokasta apuaan tutkimuksen eri vaiheissa. Molempia kiitän myös käsikirjoituksen tarkastamisesta, mikä auttoi tarkentamaan työtä monessa suhteessa.

Jyväskylän yliopistoa kiitän siitä, että se on hyväksynyt tutkimukseni sarjaansa. Yhteistyö Studies in the arts -sarjan toimittajan, professori Kalevi Pöykön kanssa on ollut yhtä miellyttävää kuin aiemminkin.

Jyväskylässä helmikuulla 1985

Pekka Lilja

## SISÄLLYS

TEHTÄVÄSTÄ .....	1
I SUOMALAISET KIRJAILIJAT JA ITALIA .....	6
II LEINON ANTIIKINTUNTEMUS ITALIAN HARRASTUKSEN POHJANA .....	11
III MATKA ITALIAAN 1908-1909 .....	13
1. Odysseian syyt .....	13
2. Italia Leinon inspiraation lähteenä .....	14
IV LEINO ITALIAN KIRJALLISUUDEN JA KULTTUURIN TUNNETUKSITEKIJÄNÄ .....	25
1. Danten Divina Commedian suomennos .....	25
2. Italialaisaiheiset artikkelit .....	38
V ROOMALAISAIHEISET NÄYTELMÄT JA ORJA-TETRALOGIA -SANKARI NAISTEN RISTIPAINEESSA .....	41
VI TIZIAN JA LEINO - PYHÄN JA MAALLISEN RAKKAUDEN MOTIIVI ONNEN ORJASSA .....	51
VII LEINON MAINE ITALIASSA .....	67
LOPUKSI .....	70
VIITTEET .....	73
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS .....	86
HENKILÖHAKEMISTO .....	91

## TEHTÄVÄSTÄ

Tutkimus on alaotsikkonsa mukaan komparatiivinen. Vertaileva kirjallisuudentutkimus (comparative literature tai comparative literary studies) erityisenä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksena voidaan tietysti asettaa kyseenalaiseksi sillä perusteella, että lähes kaikkeen tieteelliseen tutkimukseen kuuluu sen olennaisena osana vertailu. Vertailu ei näin ollen ole mikään erityisesti kirjallisuudentutkimukselle ominainen lähestymistapa.<sup>1</sup>

Hyvän käsityksen vertailevan kirjallisuudentutkimuksen ongelmista ja sen ympärillä käydystä keskustelusta saa Newton P. Stallknechtin ja Horst Frenzin toimittamasta teoksesta *Comparative Literature, Method and Perspective*.<sup>2</sup> Teoksesta julkaistiin kaksi painosta kymmenen vuoden välein (1961-1971) ja siitä ilmenee, että vertaileva kirjallisuudentutkimus oli vielä 1960-luvulla vilkkaan keskustelun kohteena.<sup>3</sup> Useat tutkijat ovat eri aikoina katsoneet vertailevan kirjallisuudentutkimuksen olevan suoranaissessa kriisitilassa.<sup>4</sup> Mutta kritiikistä huolimatta se näyttää elävän edelleenkin eikä sen käyttökelpoisuutta esimerkiksi sen kaltaisten ongelmien kuin Eino Leino ja Italia selvittelyssä voi kiistää.<sup>5</sup>

Tässä tutkimuksessa on kyse ensinnäkin Suomen kansalliskirjallisuuden kuuluvan kirjailijan, Eino Leinon, italialaisesta kulttuurista saamista vaikutteista, kirjallisuus siihen luonnollisesti mukaan luettuna. Tällöin voidaan puhua vertailevan kirjallisuudentutkimuksen alalajista - vaikutetutkimuksesta.<sup>6</sup>

Suomen kielessä olisi ehkä syytä tehdä ero vaikutus- ja vaikutetutkimuksen välillä, vaikka esimerkiksi englannin kielessä termiä "influence study" käytetään molemmissa merkityksissä. Nykysuomen sanakirjan (1962) mukaan vaikutteella tarkoitetaan virikkeen, herätteen, mallin tms. tavoin vaikuttavaa ulkopuolista tekijää jonkun henkiseen toimintaan. Vaikutus taas tarkoittaa lähinnä vaikuttamisen seurausta. Perinteisesti suomalaisessa kirjallisuustieteessä näiden termien välillä ei ole tehty eroa, vaan on puhuttu samaan hengenvetoon ja samaa tarkoittaen sekä vaikutteesta että vaikutuksesta. Ero olisi varmaan tehtävä juuri sillä perusteella, että vaikutte on katalysaattori, joka panee vaikutuksen liikkeelle. Vaikutteen voisi nähdä lähinnä lainana tai lähteenä, josta vaikutus on saatu. Vasta kun vaikutte on läpäissyt kirjailijan persoonallisuuden eli on tapahtunut laadullinen muutos vaikutteesta vaikutukseksi, voidaan puhua



vaikutuksesta. Esimerkiksi Leino sai italialaisesta maisemasta vaikutteita, jotka muuttuivat vaikutukseksi, kun Leino sijoitti ne usean vuoden kypsyttelyn jälkeen romaaniinsa Onnen orja kuvastamaan sen protagonistin Johannes Tammisen sielunmaisemassa tapahtunutta elämystä. Sen sijaan lähes sellaisinaan romaaniin sijoitetut matkakirjeiden tai Schneiderin Rooman oppaan otteet ovat jääneet suurelta osin vaikutteiksi eli pelkiksi lähteiksi.

J.T. Shaw ei puhu vaikutetutkimuksesta, vaan hän käyttää artikkelelinsa otsikossa termiä kirjallinen kiitollisuudenvelka (literary indebtedness), minkä tutkimisen hän katsoo kuuluvan erityisesti vertailevaan kirjallisuudentutkimukseen. Mutta Shaw käyttää tekstissä samaa termiä (influence tai literary influence) kuin komparatistit, mm. Praver, yleensäkin.<sup>8</sup> Shaw tarkoittaa kirjallisella kiitollisuudenvelalla niitä vaikutteita, joita vieraat kirjallisuudet tai kirjailijat ovat antaneet jollekin kirjallisuudella tai joillekin kirjailijoille.

Vaikutetutkimuksessa joudutaan käyttämään myös muita metodeja kuin vertailua; mm. biografistista tutkimusta.<sup>9</sup> Onkin varmasti totta, että vaikutetutkimusta on vaikea tehdä ilman, että tulokset joudutaan ainakin jossain määrin esittämään biografian muodossa, jos ei rajoituta pelkästään johonkin yksittäiseen teokseen ja siinä ilmeneviin vaikutteisiin. Italian vaikutus Leinoon on tässä tutkimuksessa nähty hänen biografiaansa suhteutettuna.

Eräs metodinen lähtökohta tutkimuksessa on ollut se, että vaikutteet pyritään silloin, kun se on mahdollista verifioimaan empiirisen tiedon avulla. Suuri osa vertailevaa kirjallisuudentutkimusta vastaan kohdistuneista syytöksistä on johtunut siitä, että vaikutteet on katsottu vaikutteiksi, vaikka kyseessä saattaisi olla sattumanvarainen analogisuus tai paralleelisuus. Paralleelisuushan tarkoittaa sitä, että samankaltaisten teosten välillä ei ole vaikutussuhdetta, vaan ne ovat toisistaan riippumatta saaneet vaikutteita kolmannesta teoksesta.<sup>10</sup>

Vaikutteen empiirinen verifioiminen voidaan tehdä siten, että katsotaan ensin täyttyykö temporaalinen ehto eli onko vaikuttava teos, teksti yms. syntynyt ennen sitä teosta, johon sen katsotaan vaikuttaneen. Lisäksi on testattava kontaktologinen ehto eli sen teoksen luoja, missä vaikute näkyy, on ollut tunnettava teos, josta vaikute on saatu. Kolmanneksi on testattava samankaltaisuuden ehto eli teoksen, josta vaikute on saatu, on oltava huomattavasti samankaltainen kuin teos, jossa vaikute

on.<sup>11</sup> Ehtojen ei ole täytyttävä kaikilta osin, vaan ainakin siinä suhteessa, missä vaikutusta katsotaan olleen.

Silloin kun etsitään kaunokirjallisessa tekstissä ilmeneviä vaikutteita ei voida kuitenkaan rajoittaa pelkästään tosiasiaempirisiin, vaan tutkijan on tehtävä johtopäätöksiä myös rakenteellisten analogioiden pohjalta, jotka eivät aina ole aukottomasti verifioitavissa. Näin on tässäkin tutkimuksessa tehty Onnen orja -romaanin tulkinnassa Tizianin maalauksen Pyhä ja maallinen rakkaus avulla. Vaikka liikutaan vertailevan kirjallisuudentutkimuksen alueella on uskaltauduttava myös tekstianalyysiin huolimatta siitä, että tulkinta on usein osoittautunut komparatiivisen tutkimuksen arimmaksi kohdaksi.<sup>12</sup> Tässä spesifisessä tapauksessa näyttäisi siltä, että komparatiivisen tulkinnan avulla on mahdollisuus löytää uusi näkökulma Leinon romaaniin Onnen orja, koko orja-tetralogiaan ja osaan hänen muutakin tuotantoaan. Jos vertaileva kirjallisuudentutkimus jää pelkästään tosiasioiden keräämiseksi, niin se ei anna kovinkaan paljoa fiktion ymmärtämiseen ja selittämiseen. Sen rajoitus on siinä, kuten minkä tahansa muun kirjallisuustieteen metodin, että se yksin avaa vain yhden näkökulman kirjailijan ja hänen tuotantonsa ymmärtämiseksi. Rajoituksistaan huolimatta komparatiivinen tutkimus kuitenkin auttaa näkemään sen, että kirjallisuus on kieli- ja kulttuurirajat ylittävä ilmiö. Eino Leinon elämä ja tuotanto ovat tästä mitä oivallisin todiste. Leinon suhde Italiaan vain vahvistaa kuvaa hänestä paitsi kansallisena myös kosmopoliittisena kirjailijana.

Silloin kun tarkastellaan esimerkiksi Tizianin mahdollista vaikutusta Leinon romaaniin Onnen orja, on kyseessä mielenkiintoinen suhde kirjallisuuden ja muiden taiteiden välillä; tässä tapauksessa kirjallisuuden ja maalaustaiteen välillä. Kirjallisuuden ja muiden taiteiden suhde kuuluu myös komparatiivisen tutkimuksen piiriin. Tosin tällainen tarkastelu ei ole ongelmatonta, kuten Mary Gaither huomauttaa,<sup>13</sup> sillä esimerkiksi eri taiteen lajien terminologia ei ole suinkaan samanmerkityksistä.<sup>14</sup> Mutta mitä nimenomaan kirjallisuuden ja maalaustaiteen suhteeseen tulee, niin kirjallisuuden historia tarjoaa useita esimerkkejä siitä, kuinka maalaustaide on vaikuttanut kirjallisuuteen. Esimerkiksi Edmund Spenser sai aiheita gobeliineista ja historiallisista kuvaelmista; Keats kirjoitti runonsa Oodi kreikkalaiselle uurnalle mm. erään Claude Lorrainen taulun vaikutuksesta; Stéphane Mallarmén kuuluisa runo Faunin iltapäivä sai innoituksensa Francois Boucherin taulusta;<sup>15</sup> Victor Hugo, Théophile Gautier, Ludvig Tieck ym. ovat kirjoittaneet runoja tietyistä tauluista jne.<sup>16</sup> Leinon koh-

dalla on osoitettavissa aivan Keatsin runon kanssa analoginen runo Kreikkalainen korkokuva.<sup>17</sup> Leinolla kuvaamataiteiden vaikutus erityisesti Onnen orja -romaanissa on laajempikin kysymys kuin pekästään Tizianin vaikutus. Se liittyy myös hänen maisemaelämykseensä, jonka hän koki Italiassa.<sup>18</sup> Visuaalisuus on Leinon romaanissa sananmukaisesti silmiinpistävä ominaisuus. Tässä mielessä Leinon romaania voi verrata hyvin virolaisen Lilli Prometin romaaniin *Primavera*,<sup>19</sup> joka kuvaa neuvostoturistiryhmän matkaa Italiaan näyttelijätär Saskian näkökulmasta. Promet kävi nuoruudessaan taidekoulun ja tämä innosti häntä visualisoimaan italialaista maisemaelämystä romaanissaan. Maalaustaiteen vaikutus Prometin romaaniin näkyy sen nimestäkin, joka viittaa Botticellin kuuluun maalaukseen.

Paitsi vaikutetutkimuksena Leinon suhde Italiaan voidaan nähdä kontaktologisena ongelmana. Praver näkee tällaisen komparatiivisen kirjallisuudentutkimuksen alahaaran läheisessä yhteydessä kirjallisia suhteita ja reseptiota koskevaan tutkimukseen. Näitä asioita käsittelevä komparatiivinen tutkimus selvittää ns. agent littéraire'n tai kansainvälisen välittäjän (international mediator) toimintaa.<sup>20</sup> Tällaista tutkimusta voisi nimittää myös välittymisen tai kommunikaation tutkimiseksi.<sup>21</sup> Se käsittelee kirjallisten vaikutteiden kulkeutumista ja erityisesti em. kirjallisten agenttien tai välittäjien osuutta tässä. Usein tällaiset välittäjät ovat samalla matkailijoita, jotka tuovat vaikutteita mukanaan ulkomaanmatkoiltaan. Praver mainitsee näistä useita esimerkkejä: englantilainen Henry Crabb Robinson vieraili Weimarissa Goethen aikana ja toi mukanaan sikäläisiä vaikutteita; saksalainen Georg Christoph Lichtenberg vaikutti päinvastaisessa suunnassa jne.<sup>22</sup> Jäljempänä luvussa I on runsaasti esimerkkejä suomalaisista italialaisten vaikutteiden hakijoista.

Ei ole myöskään unohdettava kääntäjien osuutta kirjallisten vaikutteiden välittymisessä. Suomessa heidän merkityksensä on ollut ehkä tavallistakin suurempi kielialueemme rajoittuneisuuden takia.<sup>23</sup> Horst Frenzin toteamus, että kääntäjän rooli on tärkeämpi kuin usein ymmärretäänkään,<sup>24</sup> pitää paikkansa erityisen hyvin silloin, kun käsitellään Leinoa Danten kääntäjänä. Useimmat lukijat ovat kääntäjästä riippuvia, jos he haluavat tutustua maailmankirjallisuuteen.<sup>25</sup> Tämän Leinokin ymmärsi ja toi julki jo varhain.<sup>26</sup> Käännösten ja niiden vaikutusten tutkiminen kuuluu komparatiivisen tutkimuksen piiriin, josta Frenzin artikkeli on hyvä esimerkki. Myös Praver näkee käännösten tutkimisen olennaisena vertailevan kirjallisuudentutkimuksen tehtävänä, sillä käännökset ovat tärkein

kanava, mitä myöten kansainväliset kirjalliset vaikutteet liikkuvat.<sup>27</sup>

Leinon suhde Italiaan on siis nähtävä ensinnäkin vaikutetutkimuksen ongelmana. Hän sai vaikutteita sekä antiikin Roomasta että oman aikansa Italian kulttuurista, jotka tulevat näkyviin hänen tuotannossaan. Mutta hän oli myös varsin merkittävä italialaisen kulttuurin välittäjä Suomeen. Näin ollen Leinon suhdetta Italiaan on lähestyttävä sekä vaikutteiden (influence) että välittymisen (communication) kannalta. Välittäjän roolissa Leino on kuitenkin ns. oneway mediator<sup>28</sup> eli hän oli suhteessaan Italiaan saavana osapuolena ja italialaista kulttuuria Suomeen välittävänä henkilönä, kun sen sijaan Italiassa ei voida juuri nähdä Leinon vaikutusta. Sen verran sitä kuitenkin on, että se on syytä mainita.

Näin ollen Leinon Italian suhteen selvittely on varsin mielenkiintoinen komparatiivinen ongelma. Se on ensinnäkin sitä metodisesti, sillä ongelmaa ei voi selvittää pelkän vertailun avulla, vaan apuna on käytettävä biografiaa ja tekstianalyysia. Lisäksi ongelma ei ole yksitasoinen, vaan asia on nähtävä sekä vaikutetutkimuksen että välittymisen tai välittämisen kannalta, kuten edellä todettiin. Vaikutteetkaan eivät ole yksitasoisia, pelkän empirismin avulla verifioitavia, vaan niitä voi jäljittää myös rakenteellisten analogioiden avulla.

## I SUOMALAISET KIRJAILIJAT JA ITALIA

Suomalaisten kirjailijoiden suhdetta vieraisiin maihin ja ennen kaikkea niiden kulttuureihin ei ole kovin paljon käsitelty suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, vaikka tällainen komparatiivinen, ns. communication-study -tutkimus olisi mitä tarpeellisin selvitettäessä Suomen kirjallisuuden vaikutussuhteita sekä saavana että antavana osapuolena. Monografian muodossa lienee ilmestynyt vain kaksi tutkimusta, joissa selvityksen kohteena on yksittäisen suomalaisen kirjailijan suhde johonkin vieraaseen maahan ja sen kulttuuripiiriin: Hannu Remeksen Juhani Aho Virossa (1979) ja oma tutkimukseni Eino Leino ja Viro (1981). On toki lukemattomia monografioita, joissa muun ohessa on käsitelty myös jonkun yksittäisen suomalaiskirjailijan suhdetta vieraisiin kulttuuripiireihin, kuten esimerkiksi Kai Laitisen väitöskirjassa Aino Kallaksesta (1973) tai Yrjö Varpion tutkimuksessa Pentinkulma ja maailma (1979), jossa on selvitetty Väinö Linnan teosten vastaanottoa ulkomailla.

Sen sijaan yksittäisiä artikkeleita jonkun suomalaiskirjailijan suhteesta vieraaseen maahan ja sen kulttuuriin on ilmestynyt runsaasti. Mitä Eino Leinoon tulee, niin Aarre M. Peltonen on selvittänyt hänen suhdettaan Unkariin.<sup>29</sup> Lauri Viljanen on puolestaan kirjoittanut esseen Eino Leino ja Saksa,<sup>30</sup> jossa hän jäntevään tapaan osoittaa sekä Leinon biografiset että tuotantoa koskevat kiinnityskohdat Saksaan ja sen kirjallisuuteen.

Myös Teivas Oksala on selvittänyt Eino Leinon suhdetta Saksaan.<sup>31</sup> Tarmo Kunnas puolestaan on tarkastellut Koskenniemeä ja Saksaa.<sup>32</sup> Laajemmin nimenomaan Italian vaikutusta suomalaiskirjailijoiden tuotantoon tarkastelee Kerttu Saarenheimo katsauksessaan.<sup>33</sup> Hän on lisäksi kirjoittanut risorgimento-runoudesta suomessa.<sup>34</sup> Risorgimento tarkoittaa ns. virkoamisen aikaa Italian vapausliikkeessä 1800-luvulla. Mutta epäämätön perusteos sille, joka aikoo paneutua Suomen ja Italian kirjallisuussuhteiden tutkimiseen on kuitenkin Jorma Vallinkosken erinomainen, joskaan ei aivan aukoton bibliografia Italia Suomen kirjallisuudessa 1640-1953.<sup>35</sup>

Leino oli epäilemättä aikansa kosmopoliittisimpia suomalaiskirjailijoita huolimatta siitä, että hän oli samalla voimakkaasti kansallinen runoilija. Kansainvälistä ja kansallista ei olisikaan syytä nähdä toisiaan poissulkevina vaan toisiaan täydentävinä tekijöinä. Merkittävät kirjailijat kykenevät luomaan niistä rikkaan synteessin, kuten Leinokin teki. Leinon kansallis-

henki ei ollut koskaan itseriittoista itseensäkäpertymistä, vaan hän pyrki rikastuttamaan sitä seuraamalla aktiivisesti Euroopan kulttuurielämää ja kirjallisuutta ja tuomalla uusia vaikutteita Suomeen. Tämä tulee hyvin näkyviin mm. Aarre M. Peltosen toimittamassa Leinon essee- ja kritiikki-valikoimassa Maailmankirjailijoita, jossa italialaista kirjallisuutta edustaa kolme Dantea käsittelevää esseetä.<sup>36</sup> Leinoa kosmopoliittisena tai tarkemmin eurooppalaisena kirjailijana tarkastelee laajemmin tutkimuksessaan Eurooppalaisin runoilijamme, Eino Leinon suhteesta antiikin perintöön Teivas Oksala.<sup>37</sup>

Tässä yhteydessä ei ole mahdollista puuttua siihen, mitä Italia yleensä on merkinnyt kirjallisuuteen vaikuttajana, mutta on olemassa lukuisia tutkimuksia, joissa tätä aihepiiriä on käsitelty.<sup>38</sup> Useimmat Euroopan kirjallisuuksista ovat käyneen vuosisatojen varrella ammentamassa Italian arreaittaa.<sup>39</sup>

Mutta paitsi kirjallinen kontakti niin myös suoranainen fyysinen kontakti johonkin maahan ja sen kulttuuriin on kirjailijalle tärkeä virikkeiden antajana. Italiasta ovat jo vuosisatojen ajan ennen Leinon aikoja monet merkittävät kirjailijat hakeneet innoitusta luomistyöhönsä. Voidaan palauttaa mieleen mitä Italia merkitsi esimerkiksi Byronille tai Goethelle.

Suomalaiset kirjailijat alkoivat suunnata matkojaan Italiaan 1800-luvulla. Suomalaisten kirjailijoiden mielenkiinto Italiaa kohtaan on liitettävä luonnollisesti ajan yleisiin virtauksiin. Vuosisadan vaihteen suomalaiskirjailijat löysivät paitsi Karjalan ja karelianismin myös eurooppalaiset virtaukset ja niiden merkittävät edustajat Ibsenin, Tolstoin, Zolan, Daudet'n, Verlaine'n, Dostojevskin jne. Esimerkiksi Päivälehdessä, jonka piirissä Leinokin työskenteli, esiteltiin huomattava määrä maailmankirjallisuuden merkittäviä nimiä. Italialla ei tuohon aikaan ollut esittää em. kirjailijoiden vertaisia nimiä, mutta maan loistava kulttuuriperintö oli luonnollisesti tuttu suomalaiskirjailijoillekin. Näin ollen suomalaisten kirjailijoiden Italian matkailu on yhteydessä nousevan suomalaisen sivistyneistön haluun löytää eurooppalaisen kulttuurin parhaat saavutukset. Eino Leinollahan tämä halu konkretisoitui aikakauslehti Nykyajan perustamisessa yhdessä Kasimir Leinon kanssa vuosisadan vaihteessa. Leino ymmärsi ja toi julki jo varhain sen, mikä merkitys maailmankirjallisuuden merkkiteosten tuntemisella olisi koko suomalaiselle kulttuurille.

Ensimmäinen varsinaisesti kirjailijaksi katsottava suomalainen, joka kävi Italiassa, on Fredrik Cygnaeus. Hän vieraili siellä vuosina 1845-1846

ja kirjoitti Italian inspiroimana lyriikkaakin.<sup>40</sup> Sakari Topelius oleskeli vuonna 1876 kuukauden verran Italiassa, mutta matka ei vaikuttanut merkittävästi Topeliuksen tuotantoon.<sup>41</sup> Tosin kannattaa muistaa Topeliuksen italialaisaiheiset runot Giuseppe Garibaldi, Pio nono, Sylvies helsing från Sicilien, joka tunnetaan Sylvian joululauluna ja Två konungar. Lisäksi Topelius kirjoitti italialaisaiheisen näytelmän Titians (Tizianin) första kärlek.

J.H. Erkko lienee ensimmäinen merkittävä suomenkielinen kirjailija, joka kävi Italiassa. Hän sai vuonna 1844 valtion stipendin, suureksi osaksi Ahlqvistin suosituksesta, "draamallisen taiteen tutkimista varten Saksassa", ja suuntasi vuosina 1884-1885 matkansa Saksaan, Itävaltaan ja Italiaan. Helmikuun alussa 1885 Erkko saapui Italiaan ja asui aluksi kuvanveistäjä Johannes Takasen luona Roomassa, mutta kierteli myöhemmin Italiaa hyvin laajalti.<sup>42</sup> Italia oli Erkolle virkistykseen ja inspiraation lähde taidearteineen. Ehkäpä tunnetuin Italian inspiroima Erkon runo on Kukat Pinciolla<sup>43</sup> kokoelmasta Uusia runoelmia, joka ilmestyi matkan jälkeen vuonna 1885.

#### Kukat Pinciolla.

Ah, te kukat helmikuun,  
Kukat Pinciolla!  
Suomehen jos voisin  
Teidät tuoda, - toisin,  
Että maamme pohjoinen  
Aina kantais keväimen,  
Toisin tuoksun kiihkeän,  
Vuoren aina vehreän, -  
Ah, te kukat helmikuun,  
Kukat Pinciolla!

Vaan te hennot kukkaset,  
Kukat Pinciolla,  
Ette kestä noita  
Pohjan taisteloita.  
Kotianne varten vaan  
Synnyitte te kukkimaan.  
Eihän viinirypäleet  
Pohjanmaille eksyneet,  
Eikä kukat helmikuun,  
Kukat Pinciolla.

Vaan jos henki kukkimaan  
 Puhkee Pinciolla,  
 Sen ei kukkain kuolla  
 Tarvis pohjan puolla,  
 Kesken talvipakkasta  
 Voipi kansa kukkia,  
 Kesken hankien ja jään  
 Kantaa henki tähkápään,  
 Kantaa kukat helmikuun,  
 Niinkuin Pinciolla.

Näitä säkeitä Leinokin muisteli Roomassa käydessään ja tarjosi osan näistä, ilmeisesti ulkomuistista, jo ensimmäisessä Roomasta lähetetyssä ja sanomalehdessä julkaistussa matkakirjeessään.<sup>44</sup>

Erkon jälkeen seuraavana suomalaiskirjailijana kävi Italiassa ilmeisesti Juhani Aho, joka teki ensimmäisen matkansa sinne vuonna 1893. Aho kävi toistamiseenkin Italiassa vuosina 1903-1904, mutta Aho ei näytä saaneen sellaista kontaktia italialaiseen kulttuuriin kuin Leino muutamia vuosia myöhemmin. Ei sovi toki unohtaa, että Leinon veli Kasimir Leino vieraili myös Italiassa ulkomaanmatkallaan vuonna 1900. Kasimir Leino kirjoitti tiettävästi ainakin kolme runoa Italian innoittamana.<sup>45</sup> Näyttää kuitenkin siltä, ettei Kasimir Leino ollut mikään erityinen Italia-entusiasti eikä hänellä tässä suhteessa ole ollut erityistä vaikutusta nuorempaan runoilijaveljeensä.

Erkon ja Ahon lisäksi monet muutkin Leinon aikaisista suomalaiskirjailijoista suuntasivat matkansa Italiaan. Larin-Kyösti, Leinon luokkatoveri kävi Italiassa 1906. Linnankoski kävi siellä juuri ennen Leinoa, alkuvuodesta 1908. Vaikka häneltä varastettiin passi, pilette, rahat ja kreditiivivihko Roomassa, niin hän sai kuitenkin hyvin myönteisen käsityksen Italiasta.<sup>46</sup>

Joel Lehtonen, kihtinsä vaivaamana, kävi myös Välimeren maissa. Italiassa hän vieraili vuonna 1907. Lehtosen Italian matkan kirjallinen anti on lähinnä hänen novellikokoelmassaan Myrtti ja alppiruuus, joka ilmestyi pitkän kypsyttelyn jälkeen vuonna 1911.<sup>47</sup> Lehtosen novellikokoelman 17 novellista 12 sijoittuu Italiaan viiden sijoituessa Sveitsiin. Italian novellit sijoittuvat maantieteellisesti Pohjois-Italian alpeilta Sisiliaan suurimman osan eli kuuden kuvatessa Roomaa. Tutut turistikeskukset Napoli, Firenze ja Venetsia ovat saaneet myös oman novellinsa.

Leinon kanssa yhtäaikaan Italiassa 1908-1909 olivat Santeri Ivalo, Aarni Kouta ja tietenkin Onerva.<sup>48</sup> Myöhemmin Italiassa kävivät ennen



ensimmäistä maailmansotaa suomalaiskirjailijoista ainakin Hilja Haahti 1911, Anni Swan ja Otto Manninen myös vuonna 1911. Myöhemmistä Italian kävijöistä voi mainita Maila Talvion ja tietysti ennen kaikkea Kersti Bergrothin. Hän on käsitellyt erityisesti Roomaa mm. esseekokoelmassaan *Maailman Rooma* (1957) ja Ruotsissa ilmestyneessä teoksessa *Rom, romare och romfarare* (1960), joka lienee suomenkielisen teoksen käännös. 1930-luvun Italian kävijöistä voi muistaa Koskenniemen, Sarkian ja Vaaskiven. Koskenniemi on kirjoittanut vaikutelmistaan Italiassa Mussolinin aikana teoksessa *Etruskien haudoilta nykypäivän Italiaan*.<sup>49</sup> Tosin Koskenniemi oli käynyt Italiassa aiemminkin, vuonna 1909, ja toisen kerran 1927 paluumatkallaan Kreikasta.

Sarkia kävi Italiassa vuonna 1937, jolloin hän vieraili mm. Roomassa, Napolissa, Firenzessä ja Venetsiassa. Kokoelmassa *Kohtalon vaaka* (1943) ilmestyi Italian matkan inspiroimia runoja. Sarkia myös suomensi useiden italialaisten runoilijoiden runoja.<sup>50</sup>

Tatu Vaaskivi ehti juuri ennen maailmansodan puhkeamista kesällä 1939 käydä Italiassa. Matkan merkitys Vaaskiven *Yksinvaltiaan* syntymiseen oli merkittävä. Vaaskiven postuumissa matkakirjassa *Kurjet etelään* (1946) on runsaasti Italian matkan kuvauksia. Tätäkin merkittävämpi oli hänen pelkästään Italialle ja muinaiselle Roomalle omistettu matkakuvauksensa *Rooman tie* (1940).

Ensimmäinen teos, jossa kartoitettiin sitä, mitä Italia tai lähinnä Rooma on suomalaiselle kulttuurille merkinnyt, on Torsten Steinbyn toimittama *Romerska år och minnen* (1945). Siinä kymmenet suomalaiset taiteilijat ja kulttuurihenkilöt, joukossa parikymmentä kirjailijaa, tilittävät suhdettaan Roomaan.<sup>51</sup> Leinolta on mukaan otettu katkelma hänen romaanistaan *Onnen orja*. Turun yliopiston historian laitos julkaisi vuonna 1983 teoksen *Meidän Rooma*, jossa turkulaiset tutkijat valottavat Roomaa eri puolilta. Tosin Rooman merkitys suomalaisille jää teoksessa käsittelemättä, kuten Hannu Riikonen kirjaa arvioidessaan<sup>52</sup> huomauttaa. Riikosen peräänkuultamaa tutkimusta suomalaisista Rooman kävijöistä todella kaivattaisiin. Samana vuonna ilmestyi muuten E.R. Gummeruksen *Roms ansikte*,<sup>53</sup> joka valottaa mm. suomalaisten kulttuurihenkilöiden suhdetta Roomaan.

Vaikka siis jo ennen Leinoa suomalaiskirjailijoita oli käynyt verraten lukuisasti Italiassa, niin ennen Leino Onnen *orja* -romania ei yhdenkään suomalaisen romaanin kokonaismiljöönä ole Italia. Tässä suhteessa Leino oli uranuurtaja, mikä on yksi osoitus hänen kyvystään omaksua uusia vaikutteita.

## II LEINON ANTIIKINTUNTEMUS ITALIAN HARRASTUKSEN POHJANA

Leino sai klassillisen lyseon tarjoaman koulutuksen pääasiassa Hämeenlinnassa. Tämä antoi hänelle hyvän pohjan paneutua myös italialaiseen kulttuuriin. Olihan hän lukenut latinaa Hämeenlinnan lyseossa ja harrasti innokkaasti myös historiaa, jonka opetuksen painopiste oli tuohon aikaan lähempänä antiikin aikoja kuin mitä nykyisin on asianlaita. Leinon historianopettajana Hämeenlinnassa oli mm. hyvin tunnettu pedagogi ja tiedemies K.O. Lindeqvist, joka opetti Leinolle myös suomen kieltä.<sup>55</sup> Leino arvioi Elämäni kuvakirjassa hyvin myönteisesti Lindeqvistiä opettajana. Hänen historianopetukselleen, josta suuri osa käsitteli Rooman historiaa tuolloisten oppiennätysten mukaan, Leino antaa suuren tunnustuksen. Lindeqvist huomasi myös Leinon kirjallisen lahjakkuuden. Ensimmäisestä aineesta, jossa Leino käytti oman sanontansa mukaan myös "kaikuvia Danten kolmisointuja" eli tertsiinejä Lindeqvist antoi arvosanan 10+.<sup>56</sup>

Omasta latinan kielen taidostaan Leino arvelee, että se oli varsin vankalla pohjalla. Oppikirjana käytettiin Johan Gabriel Geitlinin (1836-1890) oppikirjaa.<sup>57</sup> Geitlin laati useitakin latinan kielen oppikirjoja; sekä lukemistoja että kielioppeja.<sup>58</sup> Kielioppi tuntui Leinosta vastenmieliseltä, mutta hän oppi sen kuitenkin tuolloin käytetyn ulkolukumetodin ansiosta. Latinankielisistä teksteistä Leinon mieleen jäivät erityisesti Cornelius Nepoksen klassiset luonnekuvat, jotka tyydyttivät poikaiän sankarihahmojen kaipuuta. Cornelius Nepos (100-25 e.Kr.s.) oli roomalainen kirjailija, jonka teoksista on säilynyt osaksi De viris illustribus eli Kuuluisista miehistä, joka kertoo 23 sotapäällikön elämäntarinat.

Caesarin ytimekästä tyyliä nuori Leino piti arvossa, vaikkakin tämän kaavamaiset taistelukuvaukset pitkin heimoluetteloinen tuntuivat joskus ikäviltä. Leino luki Ovidiuksen metamorfooseja samoin kuin Vergiliusta, Liviusta ja Horatiusta.<sup>59</sup> Kreikkalais-roomalainen mytologia epälukuisine jumaluuksineen ja toivottomasti polveilevine aviollisine suhteineen oli Leinon mielestä lähes epätoivoista esteratsastusta, mutta siitä oli pakko selvittää päästäkseen ylioppilaaksi. Ilmeisesti Leino sai perustiedot "kreikkalaisroomalaisesta mytologiasta" Geitlinin oppikirjasta Suomalais-Latinainen Lukukirja,<sup>60</sup> jonka ensimmäinen luku on nimeltään Lyhyt Romalainen Mythologia. Siinä selvitetään "Greekkalaisten" ja "Romalaisten" jumalat ja näiden sukulaisuus- ja aviosuhteet, jotka ovat todella "epätoivoista este-

ratsastusta", kuten Leino asian ilmaisi.

Leinon latinan opettajana oli August Vilhelm Blomqvist, joka vaatii erityisesti mytologian ehdotonta osaamista; jopa siinä määrin, että koulu-  
pojat pitivät hänen vaatimuksiaan kohtuuttomina. Mutta tästä huolimatta  
Leino jo orastavan runoilijanuransakin takia jaksoi ominpäin täydentää  
tietojaan antiikin mytologiasta. Apuneuvona hän käytti koulun tuolloisen  
kreikan kielen opettajan Kaarlo Koskimiehen (Forsman) teosta, jolla Leino  
ilmeisesti tarkoittaa vuonna 1895 ilmestynyttä Koskimiehen Kreikkalaisten  
ja Roomalaisten Mythologian oppikirjaa. Lisäksi hän lainasi alan kirjalli-  
suutta ja tutustui myös vanhimman veljensä, Oskar Anders Ferdinand  
Lönbohmin, Hämeenlinnan majoittajansa alaa koskeviin kirjoihin. Leino  
itse arvelee, että hän oli ylioppilaaksi tullessaan perehtynyt antiikin  
jumaltarustoon niin hyvin kuin se kuusitoistavuotiaalle abiturientille  
yleensä oli mahdollista. Leino suoritti ensimmäisenä opiskeluvuotenaan  
väittämänsä mukaan jo latinan approbaturin, mikä jäikin hänen ainoaksi  
akateemiseksi tutkinnokseen.<sup>61</sup> Leino kuitenkin tarkoittanee latinan pro  
exercitio -koetta, jonka hän suoritti joulukuussa 1895 professori C.G.  
Estlanderille, joka arvioi suorituksen hyväksytyksi eli approbatur.<sup>62</sup>  
Latinan approbaturia hän yritti suorittaa tammikuussa 1896, mutta epäon-  
nistui.<sup>63</sup>

Voidaan sanoa, että Leino sai niin hyvän klassisen sivistyksen ja  
antiikin tuntemuksen kuin oli mahdollista tuon ajan suomalaisessa oppi-  
koulussa. Tästä opista oli hänelle hyötyä niin kirjailijana kuin kriitik-  
konakin. Tämä aiheutti myös sen, että kun Leino myöhemmin paneutui  
Italian kieleen ja kirjallisuuteen, niin hänen ei tarvinnut aloittaa alusta.  
Hänellä oli vankka perusta jo olemassa. Ylioppilastutkinnossa Leinolla oli  
kirjallisista kokeista kaksi laudatur-arvosanaa: suomen ja latinan kieles-  
sä.<sup>64</sup> Tuon ajan tavan mukaan Helsingissä pidetyssä suullisessa kuuluste-  
lussa Leino hankki kaikkiaan 30 puoltoäänestä peräti kahdeksan latinan  
kielestä, jotka hänelle myönsi professori Fridolf Gustafsson.<sup>65</sup> Kun lati-  
nan kielen taitajana ja tutkijana kansainvälisesti tunnustettu Gustafsson  
arvioi Leinon latinan taidon näin korkealle, niin se todistanee, että Lei-  
non latinan taito oli hyvä.

### III MATKA ITALIAAN 1908-1909

#### 1. Odysseian syyt

Leinon Italian suhteen näkyvin manifestaatio oli hänen matkansa Italiaan talvella 1908-1909. Mutta tällä matkalla on oikeastaan hyvin pitkä esihistoria - lähes kymmenvuotinen. Leinon matkan virallinen formaalinen perustehan oli Danten Divina Commedian käännoistyö. Leinon Danten käännoksen esihistoria käsitellään jäljempänä luvussa IV.

Mutta Danten suomentaminen ei sittenkään ollut varsinainen syy Leinon matkaan, vaikka se epäilemättä vaikutti matkakohteen valintaan.<sup>66</sup> Matkapäätökseen vaikutti ensinnäkin se, että Leinon ensimmäinen avioliitto Freya Schoultzin kanssa oli näihin aikoihin purkautumassa. Leino tilitti tilanteen koruttomasti Otto Manniselle kirjeessään 1.7.1908: "Kuten ehkä jo keväällä siivekäs huhu lie sinulle Helsingissä ilmoittanut, aion avioeroa. Ainakin nyt kertoo sen sinulle jokainen ensi-tulija, joten voin julkaista julkisen salaisuuden. Ulkomaamatka tulee laillistamaan eroa. Se oli alusta alkaen onneton konstellaatio. Ei ollut edessä muuta kuin tämä jyrkkä askel, joka kuitenkin myllersi minussa monet syvyyden lähteet. Nyt olen tyyni taas. Jätän kaikki, paitsi kirjastoani ja papereitani, ja poistun kapsäkki kainalossa. Maksan vuotuisen eläkkeen á 3000 mk. Sen pituinen se."<sup>67</sup>

Paitsi yksityiset asiat Leinoa ajoivat Italiaan myös yleiset asiat. Hän oli joutunut varsinkin suomettarelaisten maalitauluksi. Erityisesti Leinon ruoskimisessa kunnostautui Kyösti Wilkuna, joka omaksui itselleen Leinon henkilökohtaisen antagonistin aseman. Eino Railo toteaa Wilkunan elämäkerrassaan sattuvasti: "Wilkuna saattoi sanoa kolhineensa vuoden 1908 kuluessa Eino Leinon ja L. Onervan niin vähiin henkiin kuin kynällä on mahdollista."<sup>68</sup> Epäilemättä Leino oli tympääntynyt perinpohjin Suomen henkiseen ilmapiiriin. Hän tunsi varmaankin hengenheimolaisuutta aikanaan maanpakoon lähteneen Ibsenin kanssa, joka myös pakeni tympeäksi käynnyttä kotimaataan Roomaan.

Leino lähti noin kymmenkuiseksi venähtäneelle matkalleen elo-syyskuun vaihteessa yksin Bore-laivalla Turusta Tukholmaan. Tukholman hän jätti melko pian ja saapui Kööpenhaminaan, jossa hän viipyi toista kuu-kautta lähetellen Onervalle epätoivoisen kaipaavia kirjeitä, sillä Onervan

piti liittyä myöhemmin Leinon seuraan tälle odysseialle, kuten hän teki-kin.<sup>69</sup> Saavuttuaan Berliinin kautta Dresdeniin Leino alkoi paneutua toden teolla myös kirjallisiin töihinsä; ei kuitenkaan vielä Divina Commedian kimppuun. Tässä vaiheessa Leino viimeisteli jo kymmenkunta vuotta aiemmin ensimmäisen kerran kirjoittamansa roomalaisaiheisen näytelmän Carinus,<sup>70</sup> josta tarkemmin edempänä. Italian matka ei siis ole vaikuttanut Carinukseen sisällöllisesti, mutta aiheensa puolesta se voidaan käsitellä otsikon Eino Leino ja Italia alla.

## 2. Italia Leinon inspiraation lähteenä

Leinon Italian matkasta on saatavissa runsaasti hänen itsensä kirjoittamaa aineistoa, sillä Leino oli sopinut etukäteen kolmen suomalaisen sanomalehden kanssa matkakirjeiden julkaisemisesta.<sup>71</sup> Syyskuun 1908 ja toukokuun 1909 välillä julkaistut kirjeet ilmestyivät viipurilaisessa Karjalassa, Tampereen Sanomissa ja Turun Sanomissa.<sup>72</sup>

Leino lähti Münchenistä Italiaan marras-joulukuun vaihteessa pikajunalla Roomaan. Leino ei ollut koskaan aiemmin käynyt Italiassa, joten lukija saattoi odottaa mielenkiinnolla Leinon ensivaikutelmia Italiasta, minkä kulttuurin ja historian Leino toki tunsi entuudestaan hyvin. Tosin Leino ei Italiaan saapuessaan saanut siitä oikeastaan minkäänlaista ensivaikutelmaa, sillä junan tullessa Italiaan Brenneron solan kautta oli pilkkopimeä. Vasta Firenzessä "rupesi jälleen Jumalan luonto ikkunassa istujalle pakisemaan", kuten Leino matkakirjeessään toteaa. Leinon varsinaisen ensivaikutelma oli se, että junasta ei hakemallakaan löytynyt ravintolavaunua, minkä vaunuun sattuneet saksalaiset myös kovaäänisesti panivat merkille.<sup>73</sup> Leinolla näyttää olleen vastenmielisyys saksalaisten pedanttisuutta kohtaan, vaikka hän ei välttämättä italialaista epäjärjestystäkään arvostanut. Hän totesi saksalaisia matkakumppaneita seurattuaan, että jos saksalaiset pääsisivät määräämään Italiassa, niin silloin sielläkin kaikuksi vain rechts, links ja um die Ecke.<sup>74</sup>

Paitsi Divina Commedian suomennosta Leinolla oli Roomaan tullessaan mielessään roomalaisaiheisen näytelmän Tarquinius Superbus kirjoittaminen.<sup>75</sup> Nimenomaan näytelmän miljöötä ajatellen Leino halusi perehtyä mahdollisimman tarkoin antiikin aikaiseen Roomaan. Rooman ja Italian vaikutelmat vaikuttivatkin aivan tuoreeltaan Leinon näytelmään, sillä se valmistui matkan aikana. Leino ilmoitti Berliinistä 5.4.1909 kirjeessään

Otto Manniselle näytelmän valmistuvan juuri noina päivinä.<sup>76</sup>

Sen sijaan Onnen orja -romaani ei vielä Leinon Rooman matkan aikana ollut edes suunnitteluasteella, vaikka tässä teoksessa Italian matkan vaikutus näkyy voimakkaimmin koko Leinon tuotannossa. Jorma Vallinkoski on kelpuuttanut sen myös ainoana Leinon Italia-aiheisena teoksena bibliografiaansa.<sup>77</sup>

Leinon matkakirjeet Italiasta, joiden alkua edellä selostettiin, ovat hyvä dokumentti siitä, mihin hän Italian matkallaan kiinnitti huomiota.<sup>78</sup>

Matkakirjeissä on, tietysti suomalaista lukijakuntaa ajatellen, melko paljon suhteellisen pinnallista Rooman historiallisten nähtävyyksien selostamista. Leino käyttäytyy Roomassa aluksi kuin kuka tahansa turisti. Hän suuntaa ensin askeleensa Capitoliumille tuolloin paljon käytetty Baedekerin matkaopas<sup>79</sup> ja kartta kädessään. Tarkkasilmäinen Leino pani merkille jo Capitoliumin juurella italialaisten joustavan Rooman historian profanoinninkin: paikalle oli tuotu susi häkkiin muistuttamaan Rooman synty-tarinasta ja vieressä oleva trattoria oli nimeltään - Romulus. Capitoliumilta Leino silmäili Forum Romanumia, jolloin koko "hävityksen kauhistus" avautui hänen silmiensä eteen. Leino astui alas Forum Romanumille kirja ja kartta kädessään ja "restaureerasi" kirja kädessään Forum Romanumin sen perusteella, mitä vielä oli nähtävissä.<sup>80</sup> Tämän "restaureeramisen" tuloksia on nähtävissä Tarquinius Superbuksesta, jonka toisen ja kolmannen näytöksen Leino sijoitti tapahtuviksi juuri tähän miljööseen. Näytelmän toinen näytös tapahtuu Curian edustalla, josta oikealle on Forum Romanum ja vasemmalle Capitolium, kuten Leino näytelmän toisen näytöksen alussa antaa ohjeeksi. Kolmaskin näytös tapahtuu aivan lähiympäristössä; Palatinuskukkulalla sijaitsevassa Tarquiniusten palatsissa. Huoneen Leino mainitsee olevan etruskilaista tyyliä, johon hän perehtyi käydessään etruskilaisessa museossa.<sup>81</sup> Leino näyttää olleen tarkoin selvillä Palatinuksella asuneista Rooman hallitsijoista, sillä hän luettelee heitä melkoisen joukon; ei kuitenkaan Tarquinius Superbusta tässä yhteydessä.<sup>82</sup>

Mutta myöhemmässä matkakirjeessään Leino palaa Tarquinius Superbukseen. Hän selostaa Tarquinius Superbuksen tarinan sellaisena kuin se Rooman historiassa yleisesti tunnetaan.<sup>83</sup> Samalla Leino oikeastaan selostaa juuri noihin aikoihin valmistumassa olleen näytelmänsä sisältöä, vaikka hän kertookin tapahtumat suunnilleen Liviuksen mukaan. Leino kertoo Rooman kuninkaana olleen vuonna 510 e.Kr. ylpeän Tarquinius Superbuksen,<sup>84</sup> jolla oli poika Sextus. Nämä molemmat ovat myös näytelmän

keskushenkilöitä. Leino mainitsee Sextuksen lyöneen vetoa erään sukulaisensa kanssa siitä, kummalla on siveämpi vaimo. Tällä sukulaisella Leino tarkoittaa Collatinusta, joka on myös mukana näytelmässä. Ystävysten palatessa takaisin Roomaan yllättäen havaittiin, että vain Collatinuksen puoliso Lucretia ei ollut viettämässä aikaansa iloisessa pitopöydässä. Lucretia oli kehräämässä orjattariensa kanssa. Sextus on harmissaan tästä ja päättää palata omakohtaisesti koettelemaan Lucretian siveyttä. Näin tapahtuu myös näytelmässä. Sextus pakotti Leinon matkakirjeen mukaan tämän jälkeen Lucretian aviorikokseen. Näinhän myös historia kertoo. Lucretia kertoi tapauksen miehelleen ja Brutukselle ja tappoi itsensä, kuten Leinon matkakirje ja näytelmän viides näytös jälleen historiallisia tapahtumia kerraten esittävät. Tapauksen tultua yleisesti tietoon roomalaiset nousivat kapinaan ja ajoivat Tarquiniukset maanpakoon. Näin Leino valmisteli lukijoitaan näytelmänsä vastaanottamiseen kertomalla sen historiallisen tosiasiaustan melko yksityiskohtaisesti laajalle lukijakunnalle eli Turun Sanomien, Karjalan ja Tampereen Sanomien lukijoille.

Tämän jälkeen Leino matkakirjeessään vielä selosti näytelmän taustaa eli sitä, kuinka Rooman kuningas Servius Tullius naitti tyttärensä Tarquinius Priscuksen, joka myös mainitaan nimeltä näytelmän ensimmäisessä näytöksessä, pojille siten, että vanhempi tytär naitettiin Superbukseille, joka oli pojista nuorempi, ja nuorempi tytär Tullia siis vanhemmalle veljelle. Servius Tullius pyrki Leinon matkakirjeen mukaan tällä siihen, että vastakohtaiset luonteet olisivat tasoittamassa toisiaan, sillä vallanhimoiselle Superbukseille naitettiin tyttäristä vähemmän vallanhimoinen ja tyttäristä vallanhimoisempi Tullia naitettiin Superbuksen rauhaarakastavalle veljelle. Mutta ennenpitkää, näytelmässä jo ensimmäisessä näytöksessä, Tullia ja Superbus löytävät toisensa ja päättävät raivata tieltä pois sekä Superbuksen veljen että Servius Tulliuksen. Näytelmässä Tullia tappaa isänsä ja matkakirjeessä Leino kertoo Tullian riemuissaan vielä karauttaneen orilla isänsä ruumiin yli. Näytelmässä Leino, tietystikin näyttämötyön käytännöllisiä vaikeuksia ajatellen, panee Superbuksen ja Tullian astumaan ilman hevosta Servius Tulliuksen ruumiin yli.

Mitä ilmeisimmin Leinon lähteenä on ollut roomalaisen historioitsijan Titus Livuksen (59 e.Kr. - 17 j.Kr.) Rooman historia *Ab urbe condita*, jonka kertomus Tarquinius Superbuksesta on sisällöltään jokseenkin identtinen Leinon matkakirjeen ja näytelmän kanssa.<sup>85</sup>

Tästä matkakirjeestä ilmenee jo selvästi, että Leinon ajatukset aska-

roivat näytelmän parissa hänen Rooman matkansa aikana. Historiallisen Rooman nähtävyydet olivat varmasti myös omiaan innottamaan Leinoa näytelmän valmistamisessa, sillä hänellä oli nyt hyvä tilaisuus omin silmin nähdä ne paikat, joissa näytelmä tapahtuu; vieläpä osittain säilyneinä yli kahden tuhannen vuoden takaa.

Jos Tarquinius Superbuksen voi katsoa saaneen konkreettista ainesta Leinon Rooman matkalta, niin 1913 ilmestyneessä orja-sarjaan kuuluvassa Onnen orja -romaanissa Italian matkan vaikutus on lähes ylitsepuurava ainakin mitä miljööseen tulee. Onnen orjaa olivat edeltäneet Työn orja, joka tapahtuu Berliinissä, Rahan orja Pariisissa ja Naisen orja Kööpenhaminassa. Miljööt oli siis orja-sarjassa Pariisia lukuunottamatta saatu Leinon Italian-matkan suurkaupungeista. Pariisi oli Leinolle tuttu jo aiemmilta matkoilta. Berliini ja Kööpenhamina olivat Leinolle myös entuudestaan tuttuja.

Onnen orja -romaanissa on kymmeniä passuksia, joista jotkut löytyvät lähes sanasta sanaan Leinon matkakirjeistä.<sup>87</sup> Tässä Leino käytti eräänlaista oikotietä. Hänellä oli valmista aineistoa, jota hän ehkä liiankin muokkaamatta sijoitti romaaniinsa. Jo kuvaus junamatkasta Italiaan Itävallan Tirolin puolelta on tuttua Leinon matkakirjeestä. Sekä matkakirjeessä<sup>88</sup> että romaanissa rupeaa jumalan luonto vasta Firenzessä ikkunassa istujalle pakisemaan eli päivä valkenemaan.<sup>89</sup> Ruokavaunua ei löydy junasta kummassakaan ja molemmissa saksalaiset halusivat päästä panemaan Italian järjestykseen.<sup>90</sup> Saksalaiset komentosanat rechts, links ja um die Ecke löytyvät myös molemmista.<sup>91</sup>

Aivan samoin kuin matkakirjeiden ja myös henkilökohtaisten kirjeiden Leino joutuu Rooman kokonaan valloittamaksi käy myös Onnen orjan päähenkilölle Johannes Tammiselle.<sup>92</sup>

Leinon Rooman ja roomalaisuuden olemusta pohtiva dialogin muotoinen matkakirje Rooman henki<sup>93</sup> löytyy myös romaanista lähes sellaisenaan; tosin lavennetussa muodossa.<sup>94</sup> Tämä dialogi voidaan nähdä Leinon Rooman elämysten synteinä. Leino päättyy Rooman olemusta pohtiessaan luonnehtimaan sitä ympyrämuodolla, joka voidaan tulkita iäisyyden ja äärettömyyden symboliksi.<sup>95</sup>

Leinon matkan aikana sattui tuhoisa Messinan maanjäristys, jota hän selosti suomalaisille lukijoille.<sup>96</sup> Leino sai senkin sijoitetuksi välillisesti romaaniin, sillä siinä tulee esiin maanjäristyksessä orvoksi jäänyt Carmela, nuori sisilialaisneito, johon Tamminen rakastuu aistillisesti. Myös



Aracoelin kirkossa näkemänsä Kristus-lapsi eli Pyhä Bambino -näytelmän Leino taritsee sekä matkakirjeessään että romaanissa.<sup>97</sup>

Rooman historian tietouttaan, jota Leino osoitt. useissakin matkakirjeissään, hän on siirtänyt lähes luennonomaisesti romaanin sivuille; mm. pitkään passukseen, jossa Tamminen selostaa Rooman nähtävyyksiä ja historiaa vaimolleen rouva Rabbingille.<sup>98</sup> Leinon Rooman luentojen lähteenä näyttää olleen René Schneiderin teos *Rome, Complexité et harmonie* (1908), jonka eräät kappaleet sivuilta 48-50 ovat siirtyneet lähes sellaisinaan Onnen orjan sivuille. Schneiderin hiukan virheellinen latinakin näyttää lainautuneen Leinolle sellaisenaan. Molemmilla esiintyy nimittäin sana *orbs* maanpiiriä tarkoittamassa, kun oikea nominatiivimuoto on *orbis*.<sup>99</sup> Todellisuudessa Leinon seurueen Rooman historian luennoitsijana oli tohtori Henry Biaudet, joka teki tutkimustyötä tuohon aikaan Roomassa.<sup>100</sup>

Varsin tarkkaan Leino on siirtänyt myös San Giovanni in Laterano -basilikan ja sitä vastapäätä olevien Pyhien portaiden eli Scala santan kuvauksen matkakirjeestään romaaniin.<sup>101</sup> Leino ei lankea mihinkään uskonnolliseen hartauteen katsellessaan ryömijöitä Pyhän Helenan Roomaan tuottamalla Pyhillä portailla.<sup>102</sup> Sen enempää Leino matkakirjeessään kuin Johannes romaanissakaan ei tunne portailla ryömijöitä kohtaan mitään uskonnollisen hartauden tunteita vaan inhon sekaista sääliä.<sup>103</sup> Antiklerikaali ja "Kirkon vihollinen" ei luovu roolistaan edes Rooman päällekaatuvan uskonnollisen rekvisiitan vaikutuksesta.

Samoin Pyhän Helenan vähemmän pyhät piirteet, mm. jalkavaimona olon ja sukulaisten murhaamiset, Leino tarjoaa melkeinpä nautiskellen lukijoilleen matkakirjeessä ja romaanissa.<sup>104</sup> Leino menee tässä niin pitkälle, että julistaa romaanissa Tammissen suulla, tässä kohdin ego ja alter ego näyttäisivät olevan samaa mieltä, olevansa vanha pakana ja sellaisena pysyvänsä.<sup>105</sup> Katolisen korvissa Leinon Helena-kuvaus kuulostaa lähes jumalanpilkalta, sillä Helena on katolisten keskuudessa palvottu pyhimys, jonka muistopäivää viettävät niin roomalais- kuin kreikkalaiskatolisetkin.

Leino näyttää muissakin yhteyksissä suhtautuneen varsin pisteliäästi roomalaiskatolisen uskonnonharjoituksen ulkoihin muotoihin. Niinpä käydessään Pietarin kirkon tornissa yhdessä Santeri Ivalon kanssa Leino totesi ihmisen sielun puhdistuvan raikkaassa tuulessa paremmin kuin kirkossa rukoilemalla ja Pyhän Pietarin varvasta suutelemalla. Lisäksi Leino totesi saavansa tornissa synninpäästön ilman ryömimistä ja rahaa -

ironinen heitto Santa scalan ryömijöille.<sup>106</sup>

Myös teatterissäkäyntinsä - Leinohan kävi Roomassa Teatro Vallessa kahteenkin otteeseen,<sup>107</sup> jolloin hän näki sekä Othellon että Jean Aicardin Ukko Lebonnardin, jonka hän oli suomentanut Kansallisteatterille - Leino on sijoittanut Onnen orjaan.<sup>108</sup> Näistä esityksistä Othello sopi otettavaksi romaaniin: leimaahan koko orja-sarjaa lähes alituinen mustasukkaisuussuhde.<sup>109</sup> Othelloa katsoessa Johannes Tamminen päätyy samaan ratkaisuun kuin Othello. Hänenkin on raivattava petollinen nainen tieltään: "Juuri noin sen piti käydä! Ei ampuma-aseella, ei millään aseella eikä koneella ylimalkaan, vaan kuristamalla. Kone oli liian kuollut niin elävää, niin liikkuvaa, pehmeää ja valkeaa rikosta rankaisemaan. Omin korkein käsin, oman miehisen voiman voitollisuudella, eläimellisellä riemuntunteella se oli suoritettava."<sup>110</sup> Ratkaisu on suora kopio Othellon Desdemonan kuristamisesta.

Tamminen päättää toteuttaa Othello-ideansa Rooman katakombeissa.<sup>111</sup> Tähänkin valintaan vaikutti epäilemättä Leino itsensä käynti Calixtuksen katakombeissa. Sekä matkakirjeessä että romaanissa Leino pohtii aivan samoin sanoin katakombeihin paenneiden vainottujen kristittyjen ominaislaatua. Leino piti heitä sosialisteina, anarkisteina ja nihilisteinä. Kristityt nimittäin kielsivät arvoista suurimman - elämän.<sup>112</sup>

Onnen orja -romaanin lopussa Johannes Tamminen - saamatta vietyä entisen rakastettunsa Liisan henkeä - mielenhäiriöstä toivuttuaan vetäytyy Rooman lähistöllä sijaitsevan Albano-vuoren korkeimmalle huipulle Monte Cavon luostariin. Tämänkin miljöön Leino kuvasi jo matkakirjeessään yksityiskohtaisesti ja samalla tavoin Monte Cavolta aukeavan maiseman ihanuutta ylistäen kuin romaanissakin. Myös vuoren rinteellä sijaitseva rähjäinen Rocca di Papan kylä tulee molemmissa jokseenkin samoin sanoin kuvattuna esiin.<sup>113</sup>

Voidaan siis todeta, että Leino sai sekä Tarquinius Superbukseen että Onnen orjaan runsaasti miljöökuvauksen ainesta Roomassa oleskelunsa aikana. Onnen orjassa miljöökuvauksella on selvästi detaljoidumpaa kuin muissa orja-sarjan romaaneissa. Tämä on sikälikin ymmärrettävää, että sarjan muissa kaupungeissa Leino oli käynyt jo aiemmin eivätkä ne enää inspiroineet Leinoa siinä määrin kuin Rooma, jonka lumoihin hän joutui täydellisesti oman tunnustuksensa mukaan.<sup>114</sup> Vaikuttaa joka tapauksessa siltä, että ikuinen Rooma inspiroi Leinoa voimakkaammin kun yksikään muu eruooppalainen suurkaupunki, joista Leinolle olivat tuttuja Pariisi, Ber-

liini, München, Dresden ja pienemmistä ainakin Kööpenhamina ja Tukholma.

Onnen orjaan Leino on sijoittanut jonkun verran myös Italian aktuaalin tilanteen kuvausta, jota löytyy myös hänen matkakirjeistään em. Messinan maanjäristyksen lisäksi. Leino seurasi Italian sanomalehdistä maan poliittista tilannetta, joka oli varsin mielenkiintoinen, sillä vaalit olivat tulossa. Myös Italian ulkopoliittisesta asemasta Leino teki sattuvia huomioita matkakirjeissään.<sup>115</sup> Romaanissakin vaalit, maan ulkopolitiikka ja alkuvuodesta 1909 sattuneet väkivaltaiset levottomuudet tulevat esiin: tosin romaanin koherenssia ajatellen ehkä tarpeettomastikin.<sup>116</sup>

Leino oli vanhemman veljensä Kasimir Leinon tapaan myös kuvaamataiteista kiinnostunut ja luonnollisesti Rooma suunnattomine taidearteineen oli hänellekin aarreaitta. Hän tutustui kaikkien Rooman kokoelmissa edustettuina olevien aikakausien kuvaamataiteisiin ja sen lisäksi vielä Firenzen maailmankuuluihin kokoelmiin. Tässä yhteydessä kannattaa kiinnittää erityistä huomiota Leinon kiinnostukseen Tiziania kohtaan, sillä se näyttää antavan erään avaimen Leinon roomalais- ja italialaisaiheisten teosten tulkintaan. Tizianhan on ja oli Leinon matkan aikaan parhaiten edustettuna Villa Borghessesessa olevassa Galleria Borghesesessa, jossa on oma salinsa Tizianille. Leino, joka oli jo nähnyt suuren joukon Euroopan edustavimpia taidekokoelmia mm. Pariisissa, Berliinissä, Dresdenissä ja Münchenissä, ylisti Borghesen kokoelmaa parhaaksi mitä oli nähnyt.<sup>117</sup> Erityisesti hän mainitsee tässä yhteydessä Tizianin, mutta ei kuitenkaan nimeä yhtään yksityistä teosta Tizianilta sen enempää kuin muiltakaan taiteilijoilta.

Sulatellessaan matkansa taiteellisia vaikutelmia Leino puhkeaa suoraan apoteoosiin Tizianista puhuessaan. Leino sanoo, että Tizian on maailman kaikista maalareista tehnyt häneen syvimmän vaikutuksen. Tizian on Leinon mielestä kuningas maalareiden joukossa, joka jättää jopa Michelangelon taiteilijana varjoon.<sup>118</sup>

Tizianiin kannattaa kiinnittää tässä yhteydessä sen takia erityistä huomiota, että Tizianin ehkä kuuluisimmassa maalauksessa, joka oli Leinonkin Roomassa käydessä Villa Borghesesessa, Amore sacro e profano eli Pyhä ja maallinen rakkaus (n. 1515-1516), voi nähdä avaimen Leinon roomalais- ja italialaisaiheisten teosten selittämiseen eräästä aspektista. Maalaus tunnetaan Suomessa yleisesti nimellä Taivaallinen ja maallinen rakkaus, mutta Pyhä ja maallinen rakkaus vastaa paremmin italiankielistä nimeä.

Kuten Aarre M. Peltonen huomauttaa, Leinon tuotannossa on laajem-  
minkin varsin tavallinen asetelma, jossa demoninen ja puhdas naishahmo  
saavat aikaan voimakkaan ristiriidan sankarin - samalla runoilijan alter  
egon - sielussa. Tämän toistuvan asetelman ovat monet tutkijat panneet  
merkille.<sup>120</sup> Tämän asetelman genesiksen Peltonen johtaa aina Leinon  
lapsuuteen saakka. Kahden erilaisen naisen vastakohta-asetelman aiheut-  
tama ristiriita tulee Leinon tuotannossa orja-sarjan lisäksi näkyviin aina-  
kin ruonossa Kahdet silmät kokoelmassa Tähtitarha, näytelmissä Alkibi-  
ades ja Carinus sekä runotarinassa Bellerophon. Peltonen olettaa, että  
Leino olisi jo pikkupoikana nähnyt jäljennöksen Tizianin taulusta tai luke-  
nut siitä.<sup>121</sup>

Tizianin taulussa, joka mahdollisesti liittyy platonisen rakkauden  
kuvaukseen, pyhää rakkautta symboloiva alaston naishahmo katsoo maal-  
lista rakkautta symboloivaa naishahmoa, joka on puettu. Heidän välissään  
kurkottaa kaivosta vettä amoriini tai cupido, lemmenjumala. Leinon  
kuvaus Tizianin naishahmoista sopii hyvin myös pyhän ja maallisen rak-  
kauden naishahmoihin: "... minä muistan ... hänen naistensa lepäävän,  
ylpeän rauhan, kirkkaan ja teeskentelemättömän kuin korkea keskipäi-  
vä."<sup>122</sup>

On huomautettava, että Leinon näytelmä Carinus syntyi jo ennen  
Rooman matkaa, joten sen naishahmoihin Tizianin maalauksella ei ehkä ole  
ollut geneettistä vaikutusta, vaikka on todennäköistä, että Leino kuvaa-  
mataiteista kiinnostuneena olisi nähnyt taulusta jäljennöksen jo aiemmin.  
Mutta varsinkin Onnen orjassa sen sankari Johannes Tamminen heittelehti  
niin voimakkaasti pyhän ja maallisen rakkauden välillä, että analogia  
Tizianin maalauksen komposition ja Leinon romaanin komposition välillä on  
selvä. Tähän puoleen Carinuksen, Tarquinius Superbuksen ja Onnen  
orjan tulkinnassa palataan myöhemmin. Kannattaa joka tapauksessa panna  
merkille, että Leino antaa sankarinsa Johannes Tammisen kohdata suuren  
rakkautensa Liisan juuri Galleria Borghesessa Tizianin ja muiden mesta-  
reiden maalausten äärellä.<sup>123</sup> Tamminen päättää aluksi surmatakin Liisan  
samassa paikassa, mutta luopuu sitten ajatuksesta, koska se olisi taide-  
temppelein häväistystä ja valitsee surmatyön paikaksi Borghesen puiston  
lammessa olevan saaren, mutta päättyy lopulta katakombiin.<sup>124</sup>

Ehkä selvin ikonologinen vaikute Italian matkalta ilmeni vasta kymme-  
nen vuotta myöhemmin runossa Kreikkalainen korkokuva. Runoa ei voi  
pitää varsinaisesti italialaisaiheisena, mutta koska sen lähtökohta on näin-

kin selvästi Roomassa, on se syytä tässä mainita, sillä kuuluuhan Rooman taidekin Roomaan. Leino sai ilmeisestikin Museo Barraccosta - Leino puhuu matkakirjeessään pienestä antiikkisesta museosta Corso Vittorio Emanuelin päässä, jossa on kreikkalaista ja egyptiläistä taidetta<sup>125</sup> - aiheen tähän runoon. Matkakirjeessään hän kuvaa kreikkalaista hautareliefiä ja sen tekemää vaikutusta. Leino kuvaa reliefin kahta miestä, joista toinen istuu ja toinen seisoo, jättämässä viimeisiä jäähyväisiä ennen toisen kuolemaa. Leino toteaa, että tähän lähtöön ei liity itkua eikä voihkinaa eikä armahduksen anomusta. Hiljainen suru ja ylevä murhe on kaiken yllä. Reliefi ilmensi Leinon mukaan korkeaa käsitystä kuolemasta. Lähtevä ei ole seppelöity, mutta hän ei ole myöskään tomussa ja tuhkassa. Nämä tunnelmat Leino siirsi runoonsa, joka ilmestyi ensimmäisen kerran Helsingin Sanomissa 21.9.1919.<sup>126</sup> Se on myös kokoelmassa Syreenien kukkiessa (1920).

Tarquinius Superbukseen Leino sai varmasti taidevaikutteita monelta-kin suunnalta Roomassa. Vatikaanin museossa hän esimerkiksi tarkasteli hyvin tarkasti kuuluisia roomalaisia esittäviä veistoksia ja luonnehti niitä näkemänsä perusteella. Julianus Apostata oli hänelle pettymys, sillä tämä Leinon ihailema keisari muistutti veistoksessa vain villiä barbaaria. Julius Caesarinkin hahmo hämmästytti Leinoa, sillä jos Caesarin kainaloon olisi pantu salkku, niin tämä olisi muistuttanut pankkiiria tai protokollasihteerä. Myös nuorta ja vanhaa Alkibiadesta Leino tarkasteli tavalla, joka viittaa hänen näytelmänsä Alkibiades.<sup>127</sup> Nämä vain esimerkkeinä siitä, kuinka Rooman historiaan hyvin perehtynyt Leino havainnoi tarkkanäköisesti myös kuvaamataiteita matkallaan.

Kaiken kaikkiaan voi todeta, että italialaisvaikutteet eivät Leinon tässä käsitellyissä näytelmissä olleet ratkaisevasti vaikuttavia. Näytelmät olisivat voineet syntyä ilman Italiassa käyntiäkin. Niiden tausta on selvästi historiallinen ja sen Leino olisi voinut hyödyntää kotimaassakin. Tarquinius Superbus sai kirjoittamisajankohdastaan johtuen eniten Leinon Italian matkalta. Leinolla oli voimakas visuaalinen kyky ja sitä hän saattoi hyödyntää pohtiessaan näytelmänsä rakentumista Roomassa niissä miljöissä, joissa näytelmä tapahtuu. Matkakirjeistä ilmenee myös, että näytelmän henkilökarakteeristiikka askarrutti Leinoa Roomassa useaan otteeseen.

Mutta Onnen orja -romaanin syntyyn Roomalla oli ratkaiseva vaikutus. Leino ei ole sijoittanut romaaniinsa ainoastaan Rooman ulkoista miljöötä, vaan hän on pyrkinyt tavoittamaan myös kaupungin hengen romaa-

niinsa. Tässä suhteessa Onnen orja eroaa edukseen orja-sarjan muista romaaneista. Lähimmäksi tässä suhteessa tulee Rahan orja, joka sijoittuu Pariisiin.<sup>128</sup> Siinä Leino tavoittelee myös Pariisin henkeä: vallankumouksen, kansanvapauden mutta myös maallisten viettelysten ja nautintojen Pariisin henkeä. Mutta Pariisi jää sittenkin enemmän miljöökseksi kuin Johannes Tammisen sielunmaisemaa peilaavaksi hengen ilmentymäksi. Rooma sen sijaan peilautuu syvällisemmin Johannes Tammisen kamppailuun onnensa orjuudessa. Tässä mielessä kannattaa kiinnittää huomiota Johannes Tammisen ja Rooman hengen dialogiin, joka sisältyi myös Leinon matkakirjeisiin. Siinä kuvastuu pohjimmiltaan myös taiteilija Leinon ikuinen etsintä ja pyrkimys harmoniaan, jota ei kuitenkaan voi koskaan saavuttaa. Samaa syvää omakohtaista Rooman elämystä edustavat myös Leinon voimakkaat maisemaelämykset, jotka ovat siirtyneet romaaniin.<sup>129</sup> Leino rakentaa maisemaansa eräänlaisella etäännyttämistekniikalla. Ensin hän tarkastelee Roomaa lähietäisyydeltä Janiculum-kukkulalta, jonne kantautuvat heräävän Rooman äänet ja erottuvat rakennusten katot ja monet yksityiskohdat. Tämä maisema sulautuu sitten Rooman hengen kanssa käytävään dialogiin. Harmonian tavoittelu maisemaelämyksen kautta heijastuu seuraavan kerran Monte Marion kuutamomaisemassa, jonka klassista harmoniaa Johannes Tamminen ihailee.<sup>130</sup> Hän kontrastoi sen voimakkaasti goottilaiseen ja pohjoismaiseen maisemaan, joissa harmonian rikkoo voimakas pyrkimys ylöspäin. Ehkä tämän voisi tulkita niin, että ihmisen on syytä tunnustaa oma pienuutensa ja pyrkimystensä mitättömyys. Ihminen voi pyrkiä korkealle, mutta vuorten korkeuksiin hän ei kuitenkaan koskaan pääse.

Lopullisen harmonian saavutettuaan Johannes Tamminen tarkastelee campagnan maisemaa Monte Cavon huipulta. Campagnan maisemaa kuvatesaan Leino on koloristisimmillaan: hän maalailee sanoin sen monet eri värisävyt hyvin elävästi. Monte Cavolle Rooman mahtavat rakennukset näkyvät kuin lilliputtien mitättöminä rakennelminä. Kaiken suhteellisuus paljastuu Johannes Tammiselle. Lopuksi Tamminen suuntaa katseensa Apenniinien lumisiin huippuihin, joiden yllä synkät myrskypilvet ennustavat hävitystä ja kuolemaa. Mutta tämänkin Tamminen hyväksyy. Johannes Tamminen tarkastelee mahtavia Alpeja, jotka muistuttavat häntä ihmisen mitättömyydestä. Suurimmatkin ihmisteot jäivät hiilipiirroksiksi Alppien ja niiden sivellinvetojen rinnalla, joilla ikuinen Mestari oli vuoriston luonut. Mutta Johannes Tammisen oli käytävä läpi kiirastulensa ennen kuin hän pystyy tunnustamaan ihmisen ja samalla omien pyrkimystensä mitättömyy-

den luojan saavutusten rinnalla.

Näin Leino ikäänkuin kameran zoomia käyttäen loitontaa kuvaa Roomasta kolmen kukkulan avulla: ensin Janiculumilla, sitten Monte Mariolla ja lopuksi Monte Cavolla. Samalla nämä etäännyvät maisemakuvat heijastavat Johannes Tammisen henkistä kehitystä koko tetralogian puitteissa. Samalla tavoin kuin Leino loitontaa kuvaa ihmisen mitä moninaisimpia pyrkimyksiä heijastavasta Roomasta, hän loitontaa myös Tammista tämän työhön, rahaan ja naissuhteisiin perustuneesta onnen tavoittelusta. Näissä hän ei ollut tavoittanut onneaan vaan orjuutensa. Maisema, myös sielunmaisema saa harmoniset muotonsa vasta kun sitä tarkastellaan tarpeeksi etäältä. Lähikuvan yksityiskohtien kaottisuus saa järjestyneen muotonsa, kun siitä etäännyttään tarpeeksi kauas.

#### IV LEINO ITALIAN KIRJALLISUUDEN JA KULTTUURIN TUNNETUKSITEKIJÄNÄ

##### 1. Danten Diviva Commedian suomennos

Merkittävimmän panoksensa italialaisen kulttuurin välittämisessä Suomeen Leino antoi epäilemättä suomentamalla Divina Commedian. Onhan kyseessä koko maailmankirjallisuuden keskeinen klassikko, jonka merkitystä ainakaan eurooppalaisen kirjallisuuden vaikuttajana voi tuskin edes yliarvioida.

Leino tutustui Danten teokseen, ei kuitenkaan alkukielellä vaan saksannoksena, ensimmäisen kerran todennäköisesti jo vuonna 1899.<sup>131</sup> Ylioppilaaksitulonsa jälkeen Helsingissä talvella 1901-1902 Leino tutkiskeli edelleen Divina Commediaa.<sup>132</sup>

Tämän jälkeen Divina Commedia hautautui Leinon muiden töiden alle muutamaksi vuodeksi. Asia aktualistui Leinon kohdalla sen takia, että Juhani Aho oli ruvennut talvella 1907 propagoimaan rahastoa, joka mm. tukisi maailmankirjallisuuden merkkiteosten kääntämistä suomeksi. Professori Kaarle Krohn teki samankaltaisen esityksen ja ehdotti rahaston hoitajaksi perustettavaa Suomen Akatemiaa. Herrat kävivät asiasta julkista polemiikkiakin, mutta loppujen lopuksi rahasto perustettiin Ahon suunnitelmien mukaan sen jälkeen, kun hän oli saanut kansanedustajat E.N. Setälän, Eero Erkon j.m. tekemään asiasta valtiopäiväaloitteen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran esityksen mukaan. Aho tuli rahaston kaunokirjallisen osaston puheenjohtajaksi. Osasto piti ensimmäisen kokouksensa vasta 31.3.1909 eli Leinon ollessa jo paluumatkalla Italiasta. Aho oli kuitenkin jo tätä ennen tehnyt tiedusteluja mahdollisista suomennettavista teoksista ja niiden suomentajista. Niinpä hän mm. esitti, että Divina Commedian ja Vita Nuovan suomentaisi Eino Leino.<sup>133</sup> Leino esitti jo kymmenkunta vuotta aiemmin Nykyaika-lehdessä mm. Danten suomentamista monien muiden klassikojen ohjella.<sup>134</sup>

Aho joutui väittelemään asiasta vuonna 1907 vielä toisenkin professorin, nimittäin Werner Söderhjelmän kanssa, joka tuolloin oli romaanisen filologian professori Helsingin yliopistossa.<sup>135</sup> Mielenkiintoista on se, että tässä väittelyssä käytiin argumenttina nimenomaan Danten Divina Commedian suomennostyötä. Söderhjelm epäili, että kansa ei pystyisi teosta



sulattamaan, mutta Aho oli sitä mieltä, että Danten teos ei mene yli sen järjen, mitä suomalaiselle lukijalle on suotu.<sup>136</sup> Ahon peräänantamattomuus vaikutti siis myös osaltaan siihen, että Danten teo. saatiin jo puolenkymmenen vuoden kuluttua tästä debatista Leinon suomennoksena lukijoiden käsiin. Söderhjelmin teoksessa Dante (1916) ei mainita Leinoa edes nimeltä, vaikka esipuheessa sanotaan opuksen tarkoituksen olevan auttaa suomennoksen lukijoita. Söderhjelmin asennetta Leinon käännöstyöhön kuvaa se, että hän moittii esipuheessa sitä, että suomennoksen säkeitä ei ole numeroitu. Ehkä Söderhjelmin nihkeä asenne johtui siitä, että Leino oli 1904 joutunut julkiseen polemiikkiin tämän kanssa.<sup>137</sup>

Leino pohjusti Divina Comedian käännöstyön saamista itselleen kesälä 1908, jolloin hän käänsi sen ensimmäisen laulun, mikä ilmestyi juuri perustetussa Päivä-lehdessä. Leino kutsui sitä suomennosluonnokseksi, mikä se toki olikin, kun sitä verrataan lopulliseen versioon. Leinon asiaa koskevasta kirjeestä Manniselle ilmenee muutenkin, että ensimmäisen laulun käännös oli julkaistu siinä mielessä, että hän saisi koko Divina Comedian käännöstyön itselleen.<sup>138</sup>

Divina Comedian suomennostyöstä ja varsinkin siihen liittyvistä palkkioasioista Leino kävi Italian matkansa aikana tiivistä kirjeenvaihtoa Juhani Ahon ja myös rahaston puheenjohtajan Kaarle Krohnin kanssa.<sup>139</sup>

Suomennostyössään Leino saattoi käyttää hyväkseen ensinnäkin Otto Gildmeisterin saksannosta,<sup>140</sup> jossa käytetään tertiiniä kuten alkuperäisteoksessakin. Lopullisen käännöksensä apuna Leino käytti Divina Comedian italiankielistä laitosta, jota Brunone Bianchi oli kommentoinut.<sup>141</sup> Suomennostyön pohjana oli Leinon hyvä latinan taito, joka antoi hänelle mahdollisuuden oppia italian verraten nopeasti Rooman matkansa aikana. Leino opiskeli italiaa ennen kaikkea sanomalehtiä lukemalla, mikä ilmenee hänen matkakirjeistäänkin. Onervan todistuksen mukaan Leino oppi varsin nopeasti ymmärtämään italiaa.<sup>142</sup> Onervan todistus on varmaankin oikea, sillä Leino oli lahjakas monien vieraiden kielten taitaja.

Jo ennen Danten Divina Comedian käännöksen ilmestymistä Leino julkaisi useita sen lauluja aikakauslehdessä Päivä. Ensimmäinen laulu ilmestyi Päivässä vuonna 1908.<sup>143</sup> Tämän ensimmäisen käännösnäytteen Jumalaisesta näytelmästä Leino sittemmin muokkasi uudelleen lopullista versiota varten. Leino näyttää tehneen alusta lähtien hyvin perusteellista työtä käännöksensä parissa. Hän käytti ensimmäisen laulun alkoversiossa loppusoinnullisia tertiinejä, mutta luopui loppusoinnuista eepisen luon-

tevuuden hyväksi, kuten hän suomennoksen esipuheessa toteaa.

Toinen laulu ei ilmestynyt lehdistössä ennen käännöksen ilmestymistä, mutta sen sijaan kolmas laulu tuli julki Päivässä vuonna 1910.<sup>144</sup> Tätä laulua Leino on korjannut lopullista versiota varten varsin paljon: laulun 45 säkeistöstä on 21 muutettu. Ehkä merkittävin muutos on se, että Päivässä olevat kuulut sanat kadotuksen portin päällä "ken tästä käy, sen toivo kaikk' on turha" kuuluvat lopullisessa versiossa "ken tästä käy, saa kaiken toivon heittää". Kieltämättä viimeksimainittu versio on iskevampi ja tehokkaampi. Nuo sanathan ovat muodostuneet meilläkin siivekkääksi sanonnaksi. Leinolla näyttää tämä Danten säe olleen voimakkaana mielessä jo huomattavasti aiemminkin. Leikkimielisessä kirjeessään Olaf Homénille 27.6.1903 Leino uhkailee tätä sitaattihelvetillä ja käyttää tässä yhteydessä tunnettua mottoa sen ruotsinkielisessä muodossa: "I som inträden, låten hoppet fara."<sup>145</sup>

Neljännän laulun Leino julkaisi ensimmäisen kerran Päivässä myös vuonna 1910.<sup>146</sup> Tätä laulua Leino on korjaillut huomattavasti vähemmän kuin ensimmäistä ja kolmatta laulua lopulliseen versioon.

Viimeisenä lauluna Leino julkaisi ennen Helvetin ilmestymistä, vuonna 1912, viidennen laulun: senkin Päivässä vuonna 1910.<sup>147</sup> Tätäkin laulua Leino muokkasi melko perusteellisesti ennen kuin se kelpuutettiin Helvetiin.

Leinon Divina Comedian käännökset eivät kuitenkaan olleet aivan ensimmäisiä Danten mestariteoksen suomennoksia meillä. Oskar Uotila oli kääntänyt jo vuonna 1886 Helvetin kolmannen laulun: juuri sen, jossa Vergilius saattaa tekijän sisään portista, jonka päällä ovat sanat: "ken tästä käy, saa kaiken toivon heittää". Uotilalla nuo sanat kuuluivat: "kaikk' kado toivo tänne tulijalta".<sup>148</sup> Leinon sanat ovat epäilemättä ymmärrettävämmät ja iskevämmät kuin Uotilan. Alkuperäinen italiankielinen säehän kuuluu: "Lasciate ogni speranza, voi che entrate."<sup>149</sup>

Näillä käännöksillään Leino joka tapauksessa teki jo pioneerityön. Nyt Danten runoudesta saatiin pätevän kääntäjän taiteelliset mitat täyttäviä käännösnäytteitä.

Koko Divina Comedian käännöksen ollessa valmistumassa Leino julkaisi merkittävän neliosaisen artikkelisarjan Dantesta Helsingin Sanomissa.<sup>150</sup> Vaikkei Leino suinkaan ollut ensimmäinen, joka Suomessa arvioi Dantea,<sup>151</sup> niin hänen näkemyksellään oli erityistä painoa, sillä kuusivuotisen käännöstyön aikana hän joutui paneutumaan perinpohjin Danten

ajatusmaailmaan.

Leinon ensimmäinen artikkeli<sup>152</sup> on melkoista lukeneisuutta osoittava, luonteeltaan lähinnä kulttuuriantropologinen katsaus niihin kulttuurivirtauksiin, joiden pohjalta Danten mestariteos *Divina Commedia* on syntynyt ja joita se kuvastaa. Leino sanookin Dantesta: "Kaikki yhtyy hänessä, uusi ja vanha, renessanssi ja antiikki, kristinusko ja pakanuus, Rooma, Ateena ja Jerusalem. Voisimme lisätä vielä: mystiikka ja järkeily, intohimo ja itsehillitseminen, vapain mielikuvittelu ja syvin siveellinen mahtiponsi. Dante on ikään kuin koko nykyaikaisen ihmisen suurin ja ensimmäinen alkutyyppe, jättiläinen, joka seitsemän peninkulman saappailla vaeltaa, toinen jalka vielä kaukana keskiajassa, toinen jo vuosisatoja edellä omasta ajastaan." Mutta Leino korostaa kuitenkin sitä, ettei Dantea tule lähestyä pelkästään järjen, uskon ja ajatuksen tietä. On myös antauduttava Danten valtavan mielikuvituksen valtaan.

Toisessa artikkelissa<sup>153</sup> Leino osoittaa Danten yhteyden antiikkiin, joka kuvastuu *Divina Commediassa* mitä moninaisimmin. Sattuva on Leinon havainto siitä, miksi Dante valitsi roomalaisen Vergiliuksen eikä esimerkiksi kreikkalaista Homerosta oppaakseen. Vergiliushan toki oli Danten suuri esikuva. Leino katsoo, että Dante on sittenkin häikäilemättömässä realismissaan enemmän roomalaisen "sotansullisen tervejärkisyyden" perillinen kuin vanhan ja hienostuneen kreikkalaisen kulttuurin perillinen.

Leinon näkemystä Vergiliuksesta voi tosin kritikoida, kuten Teivas Oksala huomauttaa. Leino ei ilmeisesti ollut saanut alkuperäisestä Vergiliuksesta otetta ja hänen käsityksensä Vergiliuksesta nimenomaan tervejärkisyyden edustajana ei ole koko totuus.<sup>154</sup>

Lähes riemullisen antiklerikaalisesti Leino selvittää sen, miksi Danten teoksen paras osa on Helveti. Dantehan oli kristillinen runoilija ja Leino toteaa, että "kristillinen mielikuvitus taas on aina enemmän harrastellut erään toisen paikan kuin taivaan, erään toisen kuolemattoman maailmanvallan kuin Jehovan kuvailemista". Ja Leino lisää muistelmaa omista kokemuksistaan: "Tämän voi jokainen meistä todeta jo omasta lapsuudestaan, jolloin helveti ja perkele piirtyivät harvinaisella voimalla ja suorastaan pöyristyttävällä havainnollisuudella meidän nuorten mieltemme vastaanottavaan vahaan, mutta kaikki taivasta koskeva jäi kuitenkin epäselväksi ja epämääräiseksi." Tämän Leino selittää sillä, että kristillinen perinne suorastaan kieltää Jehovan konkreettisen kuvauksen. Mutta Leino ei toki

kiellä katolisen kirkon panosta sekä länsimaisen sivistystradition säilyttäjänä että ennen kaikkea myös taiteellisen toiminnan tukena ja turvana ja runouden hedelmöittäjänä katolisen mystiikan avulla. Leino saattoi helvetin ja perkeleen konkreettisuutta muistellessaan palauttaa mieleensä lapsuutensa kotikirkon, Paltaniemen kirkon, selkäpiitä karmivat kuvat kadotuksesta.<sup>155</sup>

Kolmannessa artikkelissaan<sup>156</sup> Leino tulkitsee Divina Commediaa. Leino näkee sen suorasti ja yksinkertaisesti himojansa vastaan kamppaillevan miehen kertomuksena siitä, kuinka hän yliluonnollisen armon kautta sai pelastua. Tuo armo oli Beatrice tai hänen ihannekuvansa runoilijan sielussa. Mutta Beatricen ja Vergiliuksen edelle teoksen protagonistien joukossa Leino asettaa kuitenkin Danten itsensä. Ei ole mitenkään yllättävää, että tämän itsensä korostamisessa, suorastaan itsensä asettamisessa kosmoksen tärkeimmäksi henkilöksi Leino näkee sukulaisuutta Nietzschen yli-ihmisoppiin. Samalla tavoin Nietzschekin tarvitsi oman yksilöllisyytensä ilmaisijaksi Zarathustran kuin Dantekin oman alter egonsa.

Eikä ole varmaan liioiteltua sanoa, että tämä pätee Leinoon itseensäkin, kuten Eino Krohn toteaa Leinon persoonallisuuden ongelmaa pohtiesaan: "Eino Leinon maailma sulkeutui kaikkiallisena todellisuutena häneen itseensä. Hänessä on maa ja kaikki maan antimet. Hänessä on yö ja päivä, korkeudet ja kuilut. Vuoroin hallitsevat demoniset, synkän syylliset mahdit, vuoroin kirkkaat profeetalliset, kaikkea syleilevät auringon voimat."<sup>157</sup> Nämä Krohnin hiukan pateettiset luonnehdinnat Leinosta muistuttavat hämmästyttävästi Leinon luonnehdintaa Dantesta.

Viimeisessä artikkelissaan Dantesta Leino tekee synteisin näkemyksestään Divina Commediasta. Leino näkee Danten ikuisesti epäloogisen ihmisen edustajana. Dante ei sommittele loogista filosofista järjestelmää, vaan hänen teoksensa viehätys on sen tavattomassa siveellisessä paatoksessa. Hän sulattaa teokseensa vastakkaisia maailmankatsomuksia - helleenisen ja kristillisen - mutta Leino ei pidä häntä tässä suhteessa mitenkään ainutlaatuisena, vaan tuo paralleelina esiin Elias Lönnrotin, joka osasi olla samalla lääkäri ja harras kristitty, samalla "heleän kalevalaisen tarumaailman ja raamatullisen lapsenuskon mies".

Leino luo lopulta eräänlaisen kulttuuriteorian käyttäen siinä Danteakin argumenttina. Hän katsoo, että kansat tuovat ihmiskunnan kulttuuriin kauneimmat kukkasensa nuoruudessaan, jolloin jokin vanha sivistysmuoto tulee uuteen runkoon ympätyksi, kuten Leino toteaa. Dante oli nuoren

Italian suuri lahja maailmalle, kuten Homeros oli aikoinaan ollut nuoren Kreikan lahja maailmalle. Tässä voi ehkä nähdä alluusion nuoreen Leinoon ja hänen lyriikkaansa, joka julisti voimakkaasti nuorten esiinmarssia ja nuoruuden ylivoimaisuutta vanhaan ja aikaansa eläneeseen nähden. Leinohan julisti nuoruudentuotannossaan useassakin runossa voimakkaasti uskoa nuoruuden esiinmarssiin, kuten esimerkiksi Yökehrääjän Nuorten uskossa.

Näin unta, että päältä maan  
nous maailmalle uuden aamun rusko.  
Sen sinne nosti nuoret voimallaan  
ja nuorten voima oli nuorten usko.

Tai runossa Vanhoille,<sup>158</sup> jossa Leino kohdisti sanansa niille, jotka vastustavat nuoruuden edustamaa uudistusta.

Ken ei sitä ymmärrä onneton on,  
sen murtava hyöky on aallokon  
sen ampuva ajan jousi on,  
se kuoleman kulkija on!

Varmaan Leino näki itsensä ja sukupolvensa nuoren Suomen, murrosajan Suomen runoilijana eikä tämä näkemys historiallisesti tarkasteltuna ole väärä. Mutta Leino ei ilmeisesti halunnut Dantesta puhuessaan ruveta vetämään paralleellia Suomeen ja omaan sukupolveensa, sillä se olisi vaikuttanut itsensä korostamiselta. Mutta kieltämättä Suomi oli vasta 1800-luvulla samassa tilanteessa kuin Italia Danten aikana. Ilmestyi hän esimerkiksi Kiven Seitsemän veljestä vain kahdeksan vuotta ennen Leinon syntymää. Tosin Leino artikkelissaan viittaa vain peitetysti "nuoreen Suomeen" todetessaan, että Dantesta voidaan siirtyä nykyajan kirjallisille tantereille.

Todennäköisesti Leino oli saanut sukupolviteorioihinsa vaikutteita lähinnä Saksasta. Historioitsija Ottokar Lorenz (1832-1904) selitti 1886, että yhteen vuosisataan mahtuu kolme elinvoimaista sukupolvea. Kirjallisuudentutkija Wilhelm Scherer (1841-1886) täydensi Lorenzin ajatuksia esittämällä, että kolme vuosisataa, jokaisessa kolme sukupolvea, muodostavat yhden yhtenäisen jakson. Seuraavat kolme vuosisataa muodostavat seuraavan jakson, joka ensimmäiseen verrattuna merkitsee taantumista.<sup>159</sup> Varsinaisen sukupolviteorian loi saksalainen kirjallisuushistorioitsija Julius

Petersen (1878-1941) teoksellaan *Die literarische Generationen* (1930). Leinon käsitys siitä, että kansojen kulttuurissakin olisi kukoistuksen ja kuihtumisen aikansa oli ehkä peräisin sveitsiläiseltä kulttuurihistorioitsija Jakob Burckhardtilta, kuten Aarre M. Peltonen olettaa.<sup>160</sup>

Leinon kulttuuriteoria on kuitenkin orgaaninen: hän edellyttää, että uusi syntyy aina vanhan pohjalle, sitä täydentämään ja uudistamaan, ei repimään kaikkea vanhaa maantasalle. Leinon Dante-näkemyksessä heijastuu hänen tuolloinen maailmankatsomuksen murroksensa. Kuten Onerva sanoo, Leino oli kymmenluvun alussa siirtymässä ehdottomuudesta suhteellisuuteen, nietzscheläisyydestä anatolefrancelaisuuteen, stoalaisuudesta epikurolaisuuteen.<sup>161</sup> Epäilemättä Rooma opetti Leinolle suhteellisuutta ja kaiken katoavaisuutta historiallisten kerrostumiensa aatteellisessa moninaisuudessa. On tuskin harhaanjohtavaa nähdä Onnen orjan (s. 469) Johannes Tammisen aatteellisissa pohdinnoissa Leinon itsensä henkistä tilannetta 1910-luvun taitteessa.

Onko hän kristitty? Onko hän pakana? Ei hän tiedä sitä itsekään. Hän tietää vain, että totuus on korkein uskonto kaikista ja että aurinko on kaikille sama, vaikka sen valkeus eri säteinä maahan lankeaa.

Onko hän tolstoisti vai nietzscheläinen? Lihansyöjä vai kasvisyöjä? Vanhoillinen vai edistysmielinen? Egoisti vai altruisti?

Nuo kaikki kysymykset eivät liikuta häntä nimeksikään. Hän tietää, että ne ovat leluja, joilla ihmislapset leikkitelevät, ja silloin kun ne kenties ovat vakavimmin käsitettäviä, ne ovat vain aste-eroja. Sillä kaikilla on sama tie kuljettavanaan totuuden kukkulalle.

Kansojen nuoruuteen kuuluvaa taiteen kukoistuksen teoriaansa Leino täsmensi ja täydensi Danten kuoleman kuusisataavuotispäivänä kirjoittamassaan artikkelissa vuonna 1921.<sup>162</sup> Tämän Leino totesi entistä painokkaammin:

Runous jo sellaisenaan, samoin kuin ylimalkaan tuores ja turmeltumaton taiteellinen luomisvoima, kuuluu kansojen lapsuuteen. Niistä voi sen jälkeen tulla mitä muuta hyvänsä, suuria kaupan tai teollisuuden alalla, maanviljelyksen tai merenkulun kuuluisia edustajia, siirtomaavaltioita, kentiespä myös maailmaa vallitsevia valtakunnallisia jättiläisiä. Mutta runouden ja taiteen herkkä henkisyys on iäksi paennut niistä. Se elämänriemu, elämänmurhe, elämän välitön näkemys, se ensimmäisen aamun ja viimeisen illan kaste, joka kerran niitä

elähdytti, ei ikinä laukee niiden sielunkukkasille. Inhimillinen hengenviljelys on jättänyt ne omien aineellisten arvojensa nojaan, lehahtanut lentimilleen ja etsinyt itselleen uudet työssijansa outojen maiden ja kansakuntien keskuudessa."<sup>165</sup>

Leino katsoi, että tällainen kausi kestää yleensä kunkin maan runoudessa kolmen sukupolven ajan: Italiassa Danten, Petrarcan ja Boccaccion.<sup>164</sup> Leinon mukaan tällaisen kansakunnan runouden "kulta-ajan" ensimmäinen polvi joutuu omistamaan tarmonsä päästäkseen taiteen ilmaisukeinojen valtiaaksi, toinen polvi on jo tähän päässyt ja kolmas polvi vihdoinkin on jo "taiturimaisen tuotannon häikäisevä, häikäilemätön edustaja". Dantea Leino piti siinä suhteessa harvinaisena nerona, että hän jo ensimmäisen polven edustajana oli päässyt myös kolmannen polven taituruuden täydellisyyteen.<sup>165</sup>

Tässäkin kirjoituksessaan Leino kiinnitti huomiota siihen, kuinka Dante oli onnistunut sulattamaan teokseensa paitsi kristillistä ainesta myös antiikin perintöä. Leino katsoo Jumalaisen näytelmän niin vaativaksi, henkisen ylhäisyyden ikuisiksi vartiotuleksi, että siitä ei koskaan voi tulla edes hyvässä merkityksessä kansanomaista runoutta. Tässä Leino oli epäilemättä oikeassa.

Leino piti Jumalaisen näytelmän Helvettiä sen ansiokkaimpana osana. Niinpä hän pakinoi siitä kirjallisella kierteueellaan syksyllä 1912, joka ulottui kahdellekymmenelle viidelle Suomen paikkakunnalle.<sup>166</sup> Tosin Leinolla ei vielä tuossa vaiheessa ollut valmiiksi suomennettunakaan Divina Commediasta kuin Helvetti.<sup>167</sup> Pakinassaan Leino korostaa Danten dualismia: hänen pyrkimystään sovittaa yhteen antiikin ja kristinuskon maailmankatsomusta. Leino painottaa sitä, ettei Dante pyrikään ratkaisemaan näiden kahden erilaisen maailmankatsomuksen välistä ristiriitaa, vaan hän pyrkii nimenomaan sovittamaan ne. Koska Leinon pakina oli tarkoitettu suurelle yleisölle, joka ei tuntenut Danten teosta, niin hän kuvailee varsin konkreettisesti Danten Helvettiä lukijoilleen. Osuvan hauska on esimerkiksi Leinon esitys siitä, miten Dante ja Vergilius ratkaisevat eteensä tulleen käytännöllisen ongelman. Koska he laskeutuivat maan keskipistettä kohti suppilomaisesti etenevään helvettiin jalat edellä ja koska heidän piti tulla maan pinnalle vastakkaiselta puolelta, niin he olisivat ilmestyneet maan pinnalle jalat edellä. Tullakseen takaisin päivän valoon taas päädellä, niin maan keskipisteessä Dante ja Vergilius tekivät kuperkeikan

Luciferin haarojen välistä.<sup>168</sup>

Edellä käsiteltyjen kirjoitustensa lisäksi Leino palasi Danteen vielä tämän kuoleman kuusisataavuotispäivänä lyhyessä kirjoituksessaan Dantemuisto.<sup>169</sup> Tämä kirjoitus on luonteeltaan täysin käytännöllinen: Leino tekee siinä ehdotuksia siitä, mitä kohtia hänen suomentamastaan Jumalaisesta näytelmästä voitaisiin käsitellä kouluissa Danten tuntemuksen edistämiseksi.

Kaiken kaikkiaan Leinon näkemys Dantesta ja erityisesti tämän Divina Commediasta on ankarankin kritiikin kestävä.<sup>170</sup> Suunnilleen samaan aikaan kuin Leino myös T.S. Eliot kirjoitti esseitä Dantesta. Teivas Ok-sala katsoo, että Leinon Dante-esseet eivät suinkaan häpeä Eliotin rinnalla. Leinon voima oli hänen kyvyssään nähdä suuret linjat - Eliotin tarkassa tekstin tulkinnassa. Leino katsoi vain Homeroksen Danten vertaiseksi - Eliot puolestaan Vergiliuksen.<sup>171</sup>

Toki Leinokin tiesi ja tiedosti myös Divina Commedian yhteiskunnallisen taustan Danten maanpakoon ajaneine puoluetisteluneen guelfien ja ghibelliinien välillä. Mutta Leino näki aivan oikein Danten mestariteoksen merkityksen paljon syvemmillä: ihmisen ikuisena taisteluna totuuden ja vapauden löytämiseksi. Leino itsekin katsoi koko kirjallisen uransa olleen taistelua vapauden puolesta.<sup>172</sup> Leino paneutui niin intensiivisesti Divina Commediaan, että hän epäilemättä sisäisti sen maailman paljon syvällisemmin kuin mitä mekaaninen kääntäjä olisi tehnyt. Leino tunnusti tutustuneensa viimeksi Danteen maailmankirjallisuuden suurista klassikoista, mutta Dante valtasi hänet niin voimakkaasti, että tämä suorastaan pakotti Leinon suomentajakseen.<sup>173</sup>

Leinon käännöstä Jumalaisesta näytelmästä ei Vallinkosken mukaan arvioinut tuoreeltaan kukaan muu kuin Onni Okkonen.<sup>174</sup> Okkosen arviointi on tämän vuoksi syytä ottaa ensin tarkasteltavaksi. Helvettiä arvioidessaan Okkonen totesi Leinon käännöksen olevan lennokkaan ja vuolaasti virtaavan. Muistutuksiin hän katsoi olevan aniharvoin aihetta; varsinkin kun Leinon käännöksellä oli ollut arvovaltaiset tarkastajat: Oiva Tallgren, O.E. Tudeer, E.A. Tunkelo ja Juhani Aho.<sup>176</sup>

Okkonen valitti sitä, että Leino oli luopunut loppusoinnuista, jotka kuuluvat tertiiniin, sillä näkemissään Leinon ensimmäisissä Danten käännöksissä tämä oli Okkosen mukaan käyttänyt loppusointuja onnistuneesti. Erityisesti Okkonen moitti Leinon käännöksen rytmiä, joka oli liian yksitoikkoinen jambimitan iskuksissaan. Okkonen ei siis suhtautunut kovin-



kaan kiittävästi Leinon Helvetin käännökseen.

Kiirastulen käännöksen Okkonen arvioi hyvin lyhyesti.<sup>177</sup> Hän totesi Leinon käännöksen olevan edelleen helposti juoksevaa, mutta joskus Leino Okkosen arvion mukaan eksyi helppohintaiseen dekoratiivisuuteen. Tässä, kuten muissakin Jumalaisen näytelmän osien arvioinneissa, suurimman osan vei Okkosen tulkinta ja selostus Jumalaisesta näytelmästä, mikä on ymmärrettävää, koska suurelle yleisölle teos oli täysin tuntematon.

Okkosen kriittinen ote Leinon käännökseen säilyi myös Paratiisin arvioinnissa.<sup>178</sup> Hän katsoi, että Leinon olisi tullut käyttää enemmän aikaa käännökseen, jotta tulos olisi ollut taiteellisesti viimeistelty. Hän moitti edelleen Leinon rytmiä Danten rytmiä vastaamattomaksi ja katsoi, että alkusointu ei ollut aina loppuun asti harkittu eikä hyväksynyt eräitä Leinon sanavalintoja, "hätämuotoja", kuten Okkonen niitä nimitti.

Okkosen perustelut nuivaan yleisarvosteluun nähden ovat hyvin niukat. Onkin todennäköistä, että objektiivisten syiden ohella hänen arviointiinsa vaikuttivat myös subjektiiviset syyt. Hän ja Leino olivat nimittäin olleet kilpailemassa samoista kääntäjäapurahoista, joilla maailmankirjallisuuden merkkiteosten suomentamista edistettiin. Leino oli hiukan katkera siitä, että Okkonen oli saanut Goethen käännöstyöt tehtäväkseen. Leino nimitteli asiasta Manniselle kirjoittaessaan Okkosta ivalliseen sävyyn "runoilijaksi".<sup>179</sup> Okkonen oleskeli Leinon kanssa samaan aikaan Roomassa, mutta Leino ei ainakaan näy kantaneen asiasta kaunaa.<sup>180</sup> Okkonen kokeili kykyjään jonkin verran runoilijanakin. Hän kuului 1910-luvun ns. maisterirunoilijoihin ja julkaisi vuonna 1911 yhdessä Huugo Jalkasen kanssa kokoelman Hyperborean poika. Okkonen käytti runoissaan kalevalanmittaa.<sup>181</sup> Hän sai vuonna 1920 valtion kirjallisuuspalkinnon, jonka Leino sai kahdeksan kertaa.<sup>182</sup> 1910-luvun lopulla Leinon ja Okkosen välillä ei ollut enää kitkaa, vaan he toimivat yhdessä Leinon perustamassa kirjailijaryhmässä Kirjallinen työ.<sup>183</sup>

Vallinkosken bibliografiassa ei ole otettu huomioon ollenkaan sanomalehdistössä ilmestyneitä artikkeleita. Tämän takia Leinon Divina Comedian käännöksen vastaanottoa tutkittaessa ei ole syytä unohtaa, että käännöksen arvioi heti kunkin osan ilmestyttyä Helsingin Sanomissa filosofian tohtori Mikko V. Erich. Erichin nimi tässä yhteydessä tuntuu hieman yllättävältä, sillä yleensä hän muistetaan Mäntsälän kapinan aloittaneen Ohkolan työväentalon välikohtauksen sosialidemokraattisena puhujana. Erichillä oli kuitenkin erinomaiset edellytykset arvioida Divina Com-

median käännöstä - ainakin yhtä hyvät kuin Okkosella. Hän nimittäin opiskeli vuosina 1909-1912 Italiassa ja väitteli vuonna 1912, vain 24-vuotiaana, aiheesta Ugo Foscolo come uomo e come poeta lirico (Ugo Foscolo ihmisenä ja lyyrisenä runoilijana, 267 s; Firenze 1912). Erichin väitöskirja oli ensimmäinen suomalaisen tutkijan italiaksi ilmestynyt väitöskirja ja ainakin vuoteen 1950 asti lisäksi ainut.

Foscolo oli merkittävä 1800-luvun italialainen kirjailija, jonka kansainvälisesti tunnetuin teos on Goethen Nuoren Wertherin kärsimyksistä vaikutteita saanut romaani *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (Jacopo Ortisin viimeiset kirjeet, 1802.), jonka Erich myös suomensi (1919). Erichin kirjallisuudentutkimus ei jäänyt hänen väitöskirjaansa, vaan 1916 hän julkaisi tutkimuksen William Shakespeare ja hänen runoutensa ja vuonna 1935 tutkimuksen Shakespeare ja Kullervo. Laki ja oikeus Kiven runouudessa. Lisäksi hän kirjoitti Italian kirjallisuudesta useita artikkeleita, kuten Vallinkosken bibliografiasta ilmenee. On näin ollen kohtuullista Leinoa kohtaan tuoda esiin myös Erichin näkemys Leinon käännöksestä, sillä Erichin kompetenssi Danten käännöksen arvioijana on kiistaton.

Erich arvioi Helvettiä Helsingin Sanomissa 9.2.1913 ja 10.2.1913. Artikkelin ensimmäisessä osassa, 9.2., hän ei vielä puutu Leinon käännökseen, vaan esittelee laajahkosti Danten elämää ja tulkitsee hänen *Divina Commedia*ansa. Artikkelin toisen osan, 10.2., lopussa Erich esittää arvionsa Leinon käännöksestä. Hän oli tullut vakuuttuneeksi siitä, että loppusoinnuista luopuminen oli ollut oikea ratkaisu. Ne olisivat muuttuneet pakkopaidaksi, joka olisi estänyt ilmaisemasta Danten ajatusta ja henkeä. Leino ilmoitti esipuheessa, että hän oli alkusointuja ja poljentoa käyttämällä pyrkinyt tulkitsemaan Danten "ankaraa runollisuutta". Erich katsoi Leinon onnistuneen tässä erinomaisesti. Hän oli huomannut Leinon rytmin ontuvan vain harvoin. Erich oli verrannut käännöstä alkutekstiin ja huomannut käännöksen harvinaisen tarkaksi ja sananmukaiseksi. Hän totesi käännöksen olevan Danten runoilijahengen läpikäynti ja täydellisessä sopusoinnussa alkutekstin kauneuden kanssa. Erichin mielestä Leino olisi pelkästään Helvetin käännöksellä ansainnut kunniaakkaan paikan suomalaisen hengellisen viljelyn historiassa.

Erich oli siis arvioinnissaan aivan eri linjoilla alusta lähtien kuin Okkonen, joka kirjoitti arvionsa myöhemmin kuin Erich ja moitti lähes kaikkea sitä, mitä Erich oli kiittänyt: loppusoinnuista luopumista, rytmiä ja käännöksen tarkkuutta.

Kiirastulta Erich arvioi Helsingin Sanomissa 20.12.1913. Kiirastulen käännös saa yhtä ylistävän kohtelun kuin Helvetinkin käännös. Erich painotti edelleen sitä, miten syvällisesti Leino oli eläytynyt Danten henkeen ja persoonallisuuteen. "Se ansaittu ylistys, joka tuli Helvetin käännöksen osaksi on Kiirastulen suhteen ainakin yhtä oikeutettu", totesi Erich arviointinsa loppuksi.

Paratiisia Erich arvioi Helsingin Sanomissa 16.12.1914. Hän totesi Leinon käännöksen säilyttäneen loppuun asti korkean tasonsa. Käännöksen valmistuminen oli Erichin mukaan merkittävä tapaus Suomen kirjallisuuden historiassa. Sitä voitiin verrata Cajanderin Shakespearen draamojen käännökseen. Leinoa oli Erichin mukaan syytä onnitella lämpimästi menestyksellisestä työstä.

Pääpaino Erichinkin artikkeleissa oli Divina Commedian esittelyssä ja tulkinnassa, jotka osoittavat Erichin epäämätöntä asiantuntemusta. Erichin arvio Leinon käännöksestä on syytä tuoda tässä painokkaasti esiin, sillä Vallinkosken bibliografiaan tukeutuvat tutkijat saattavat käännöksen vastaanottoa selvitellessään ottaa huomioon vain Okkosen arvioinnin, johon ovat vaikuttaneet mitä ilmeisimmät subjektiiviset syyt. Aika on joka tapauksessa osoittanut, että Divina Commedian käännöksen tuoreista arvioinneista Erichin näkemys on lähempänä totuutta kuin Okkosen. Erichillä ei tietävästi ollut mitään henkilökohtaista antagonistiasetelmaa sen enempää kuin kiitollisuudenvelkaakaan Leinon kanssa, joten hän saattoi esittää arvionsa objektiivisista lähtökohdista.

Leinon käännös on kestänyt ajan kokeen hyvin. Siitä on otettu useita painoksia, viimeinen on vuodelta 1980. Elina Vaara on myös suomentanut Divina Commedian (1963), mutta hänen käännöstään tuskin voi asettaa Leinon edelle.<sup>184</sup> Vaara on lähinnä vain nykyaikaistanut Leinon arkaais-sävyistä kieltä. Kielikuvat ovat epäilemättä Leinolla tehokkaampia.<sup>185</sup>

Asia erikseen olisi pohtia sitä, onko Danten Divina Commedialla ollut vaikutusta Leinon omaan tuotantoon. Tätä ei vielä tietävästi ole kukaan arvioinut eikä tässäkään ole mahdollista siihen laajemmin syventyä. Mutta on tuskin väärän analogian tavoittelemista, jos panee merkille eräitä yhtäläisyyksiä Jumalaisen näytelmän ja orja-sarjan välillä. Täytyy ensinnäkin muistaa, että Leino teki suomennostyötään ja orja-sarjaa rinnakkain. Työn orja ilmestyi 1911, Rahan orja 1912, Naisen orja 1913 ja Onnen orja myös 1913. Helvetti ilmestyi 1912, Kiirastuli 1913 ja Paratiisi 1914. Kun tiedetään, miten intensiivisesti Leino paneutui käännöstyöhönsä ja miten syväl-

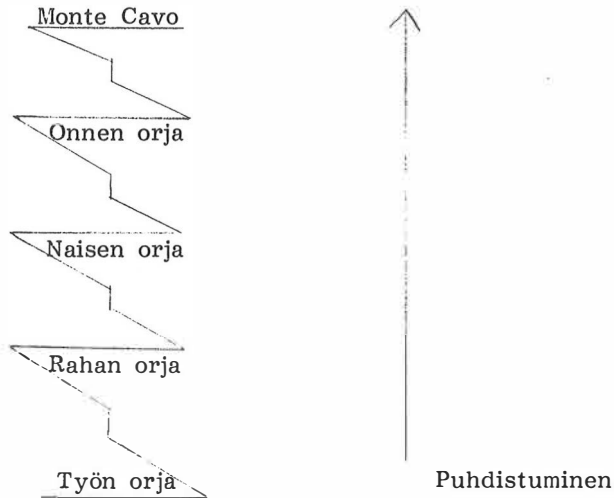
lisesti hän pohti Danten teoksen sekä muotoa että sisältöä, niin tuntuu selvältä, että sillä on täytynyt olla vaikutusta samaan aikaan syntyneeseen orja-sarjaan. Leinohan tulkitsi, kuten edellä mainittiin, Danten teoksen kertomuksena siitä, kuinka himojansa vastaan kamppaileva mies saa yliluonnollisen armon kautta pelastuksen. Samalla tavoin Johannes Tamminen kamppailee himojensa kanssa: häntä riivaavat ainakin kunnianhimo, kostonhimo, naisenhimo, rahanhimo ja onnenhimo. Danten teoksesta löytyy monien muiden syntien ohella kaikkia näitäkin. Samalla tavoin kuin Jumalaisessa näytelmässä orja-sarjassakin sen päähenkilö Johannes Tamminen joutuu käymään läpi helvetin ja kiirastulen ennen pääsyään ihanalle ylängölle ja kiirastulivuoren huipulle. Johannes Tamminenhan päätyy Onnen orjassa kaiken maailman turhuuden koettuaan myös ylängölle, Albano-vuoriston korkeimmalle huipulle Monte Cavolle, missä hän saavuttaa rauhan vapauduttuaan maailman turhuudesta tai synneistä, jos halutaan pysyä Danten ajatusmaailmassa. Epäilemättä vuorilla ja vuoristolla on Leinon Onnen orjassa yhtäläistä allegorista merkitystä kuin Danten teoksessa.

Samoin on ajateltavissa, että Danten Beatrice on ollut myös vaikuttamassa orja-sarjan pyhän rakkauden kuvaukseen, sillä Beatrice jos kukaan on pyhän rakkauden edustaja.

Paratiisissa Dante pyrkii yhteyteen Jumalan kanssa. Hän on nöyrytynt kovien kokemustensa kautta. Samalla tavoin Johannes Tamminen on Onnen orjan lopussa tyytynyt ottamaan vastaan kohtalonsa. Danten suuri rakkaus Beatrice väistyy Paratiisissa taka-alalle. Myös Onnen orjassa Tamminsen viimeinen rakkaus rouva Rabbing on loitontunut fyysisesti vaikka ei henkisesti. Leino luonnehtii romaaninsa lopussa Tamminsen vaimoa tavalla, joka tuo mieleen Danten ja Beatricen suhteen. Tamminen nimittäin toteaa (s. 467) vaimonsa olleen ainoa nainen, joka ei ole tuottanut hänelle kärsimystä, tuskaa kylläkin. Monte Cavon huipulta luostarin tornista Tamminen suorittaa jumalanpalveluksensa, joka tarkoittaa luonnon äärettömän jumaluuden havaitsemista ja ihmistekojen mitättömyyden ymmärtämistä luonnon mahtavuuden rinnalla. Samoin kuin Dante teoksensa lopussa on valmis jättämään maallisen elämän on myös Johannes Tamminen. Apenniinien lumiset huiput ja niitä varjostavat synkät pilvet ovat alluusio kuolemasta, mutta tämänkin Tamminen siunaten hyväksyy. Hänkään ei tavoittele enää mitään maallista.

Leinon tetralogian rakennetta voisi verrata myös Danten Jumalaisen

näytelmän rakenteeseen. Dante laskeutuu ensin helvetin piirit ja nousee sitten vastaavasti Purgatorion askelmat kohti vuoren huippua, jossa hän saa osakseen armon. Orja-sarja voidaan nähdä rakenteeltaan lähinnä Paratiisia vastaavana, jossa nouseaan askelma kerrallaan kohti puhdistumista. Danten Paratiisin tapaan Leino tetralogian rakenne voitaisiin havainnollistaa näin:



## 2. Italialaisaiheiset artikkelit

Leino kirjoitti toki muutakin Italiaa koskevaa kuin Rooman matkansa kirjeet ja edelläkäsitellyt artikkelit suomalaisessa lehdistössä. Jo Nykyajassa, Kasimir ja Eino Leino lyhytaikaiseksi jääneessä aikakauslehdessä, sivuttiin myös Italian kirjallisuutta. Nyky-aikaan Leino kirjoitti<sup>186</sup> merkittävän artikkelin Mitä kirjallisuutta olisi suomen kielelle käännettävä, jossa hän jo enteellisesti mainitsi eräänä ehdottomasti käännettävänä klassikkona Danten. Nykyajassa on myös jonkin verran muuta Italiaa koskevaa materiaalia, joka osoittaa veljesten seuranneen italialaisen kulttuurin virtauksia. Erityisen mielenkiinnon kohteena näyttää olleen Gabriele d'Annunzio (1863-1938). Numerossa 6, 1898 on melko laaja norjalaisen Carl Naerupin esittely d'Annunziosta. Sitä edeltää toimituksen ingressi, tyylistä päätellen se voisi hyvinkin olla Eino Leino kirjoittama, jonka otsikkona on

Gabriele d'Annunzio ja "Nuori Italia". Alaotsikkona on Mihin politiikka vie? Toimituksen kirjoituksessa todistetaan, miten turmiollinen vaikutus yhteiskunnan ilmapiirin ylipolitisoitumisella on mm. kirjallisuuteen. Ingressi osoittaa joltistakin Italian olojen tuntemusta, sillä siinä todistetaan useiden italialaisten kirjailijoiden vaienneen: mm. Edmondo de Amicisin, Antonio Fogazzaron, Giosuè Carduccin, Giovanni Vergan jne. Vain Luigi Capuana oli ruvennut taisteluun pikkusieluista politikointia vastaan, mutta vasta d'Annunzio oli jommankumman Leinon todistuksen mukaan nostanut taiteen taas sille kuuluvaan asemaan Michelangelon ja Leonardo da Vincin maassa.

Tuntuu hyvin todennäköiseltä, että nimenomaan Eino Leino on kirjoittanut toimituksen ingressin, sillä tyyllillisesti ja sisällöltäänkin se sopii hyvin yhteen nuoren Leinon ajatusmaailman kanssa.

Samana vuonna ilmestyi Nykyajassa lisäksi katkelma d'Annunzion vuonna 1894 ilmestyneestä romaanista Triomfo della morte - Kuoleman riemuvoitto tai Kuoleman voitto, kuten se Nykyaikaan oli suomennettu.<sup>187</sup> Nykyaika julkaisi myös Italian kruununprinsessa Helenan runon Mitä näkee umpisilmin.<sup>188</sup> Runo on naiivi ja kömpelö ainakin käännöksenä, joten sen julkaisemiseen on ilmeisesti vaikuttanut enemmän sympatia Italiaa kohtaan kuin runon esteettiset ansiot.

Puhuttaessa Leinosta italialaisen kulttuurin esittelijänä ei sovi unohtaa hänen artikkeliaan tuolloisen Italian etevimpiin kuuluneista näyttelijästä - Ermeto Novellista. Leino näki hänet Roomassa Jean Aicardin (1848-1921) näytelmän Ukko Lebonnard pääosassa. Leinohan oli suomentanut tämän näytelmän Kansallisteatterille, jossa sitä ei kuitenkaan tietävästi ole koskaan esitetty. Leino selostaa lukijoille verraten laveasti näytelmän juonta. Leino, joka kuten tunnettua oli varsin kriittinen suomalaisten näyttelijöiden työskentelyä arvioidessaan,<sup>189</sup> oli lähes haltioissaan Novellin mestarillisen roolisuorituksen edessä. Leino lopettaakin arviointinsa Novellista: "Kaikki luistaa, kaikki lentää, vaikeimmatkin vaikutukset saavutetaan kuin leikillä, ilman vähintäkään ponnistusta. Selitys siihen sangen yksinkertainen: hän ei tarjoa työn vaivaa, vaan työn tuloksia."

Leinon erityinen kiinnostus Italiaa kohtaan tuli näkyviin silläkin tavalla, että hän arvioi Kalevalan italiaksi ilmestyneen käännöksen. Kyseessä oli Paolo Pavolinin täydellinen Kalevalan italiannos, mikä ilmestyi vuonna 1910.<sup>190</sup> Leino oli tyytyväinen Pavolinin käännökseen ja sanoi pitävänsä tätä paitsi tiedemiehenä myös runoilijana. Leino katsoi suomen

kielen kauneusarvojen välittyvän erinomaisesti italiankieliseen käännökseen. Hän näki myös suomen kielen ja italian kielen soinnullisesti muistuttavan suuresti toisiaan, kuten ne vokaalirunaudessaan epäilemättä tekevätkin. Leinon kuvaamataiteellisen silmän tarkkuutta osoittaa se, että hän huomautti Pavolinin käännöksen kuvituksena olevien Gallen-Kallelan Kalevala-aiheisten taulujen sopivan myös suomalaisen Kalevalan kuvitukseksi. Kalevala kuvitettiin myöhemmin Leinon ehdotuksen mukaan. Kirjojen kuvituksessa kirjallisuus ja kuvaamataide kohtaavat konkreettisesti toisensa, minkä taidekriitikkonakin toiminut Leino pani tässä merkille.

## V ROOMALAISAIHEISET NÄYTELMÄT JA ORJA-TETRALOGIA -SANKARI NAISTEN RISTIPAINEESSA

Koska tässä työssä on kyse niistä Leinon teoksista, jotka ovat saaneet vaikutteita Leinon Italian suhteesta, niin tarkemmin käsiteltäväksi on syytä ottaa Rooman antiikista aiheensa saaneet näytelmät Carinus ja Tarquinius Superbus sekä romaani Onnen orja. Onnen orja on kuitenkin tetralogian osa, joten sen ymmärtämiseksi on katsottava myös mitä tetralogian aiemmissa osissa on tapahtunut.

Carinuksen syntyyn vaikutti ratkaisevasti Kaarlo Halme, Leinon hyvä näyttelijäystävä, joka vuosisadan vaihteen tienoilla kehotti Leinoa dramatisoimaan Mór Jókain novellin Carinus.<sup>191</sup> Leino teki työtä käskettyä.<sup>192</sup> Hän sai myytyä käänöksensä Suomalaiselle Teatterille, joka ei sitä kuitenkaan koskaan esittänyt,<sup>193</sup> mutta kiertueella sitä esitettiin vuonna 1913. Näytelmän henkilöluettelon alla on myös selväsanainen tunnustus: "Aihe eräästä Mauri Jókain novellista."<sup>194</sup>

Vaikka Leinon työ on siis dramatisointi, niin sitä on silti pidettävä itsenäisenä näytelmänä. Leino on lainannut Jókailta oikeastaan vain päärunгон henkilöineen. Näytelmästä näkyy, että sen lopullisen version on tehnyt jo draaman kirjoittajana paljon kokemusta saanut kirjailija. Leino on aivan oikein karsinut pois eepiset jaksot, jotka eivät edistä konfliktin kehittelyä. Hän on myös muuttanut jossain määrin tapahtumajärjestystä näyttämöllisen koherenssin saavuttamiseksi: mm. vankila- ja palatsikohaus ovat näytelmässä yhtenäisinä näytöksinä, kun ne novellissa ovat limittäin jaksotettuina. Replikkien rungon Leino on myös ottanut Jókailta.<sup>196</sup> Mutta Leino ei ole sellaisenaan lainannut yhtään Jókain selvästi proosarytmistä repliikkiä, vaan hän on kirjoittanut omat repliikkinsä pääasiassa silosäkeen eli blank verse'n viisipolvisen jambin mittaan Shakespearen näytelmien tapaan.

Mutta vaikka Carinuksessa ei suoranaisia italialaisvaikutteita olekaan, koska se valmistui ennen Leinon saapumista Italiaan, niin siitä on silti vedettävissä yhtenäistä linjaa, Tarquinius Superbuksen kautta Onnen orjaan. Tällöin on syytä palauttaa mieleen mitä aiemmin sanottiin kahden vastakkaisen naishahmon vaikutuksesta Leinon teosten miespuoliseen sankariin, joka on tavallisesti myös protagonistina.<sup>197</sup> Viljo Tarkiainen kiinnitti tähän huomiota vuonna 1941 käsitellessään Leinon Bellerophonian.



Hän käsitteli yleensäkin kreikkalaisia "vaikutelmia" Leinon tuotannossa ja otti tässä yhteydessä esiin myös näytelmän Alkibiades. Tarkiainen vertaa Alkibiadeen maanpakolaisuutta Leinon tilanteeseen vuonna 1908, jolloin tämä lähti italialaiselle odysseialleen ja toteaa Alkibiadeen joutuneen "henkisesti väsähtäneenä miehenä kahden kilpailevan naisen, viileän ihanteisen Theanon ja aistillisen verevän Timandran vetopiiriin, jommainen tilanne toistuu usein Leinon myöhemmissä tuotteissa".<sup>198</sup>

Tässä yhteydessä kannattaa panna erityisesti merkille mitä Onerva sanoo Alkibiadeen naishahmoista, sillä hänen sanoistaan löytyy selvä alluusio Tizianiin. Onerva kirjoittaa: "Alkibiadeen naishahmot Timandra ja Theano jatkavat yhdessä, vaikkakin kahteen olennoitumaan jakautuneina - niin sanoaksemme maalliseen ja taivaalliseen rakkauteen - samaa ylivoimaisesti jalojen naisten viivaa, jolle jo aikaisemmin ovat sijoittuneet Simo Hurtan Irja ja Maunu Tavastin Anna Lepaa."<sup>199</sup> Onerva viittaa tässä aivan selvästi Tizianin tauluun Taivaallinen ja maallinen rakkaus Leinon naisasetelmista puhuessaan. Tämä Onervan lausuma tukee sitä, että Tizianilla on ollut vaikutusta Leinoon tässä suhteessa. Tizianin taulun nimen käyttäminen tässä yhteydessä tuntuu harkitulta eikä sitä voi pitää sattumana, sillä Onerva oli Leinoakin paremmin perehtynyt kuvaamataiteisiin.

Carinuksessa, joka siis valmistui samoihin aikoihin kuin Alkibiades, on myös samantapainen asetelma. Carinuksen sankari on ritari Manlius Sinister, joka palaa sotaretkeltä Roomaan. Hänen tunteittensa kohteena ovat senaattori Mesembriuksen tyttäret Sophronia ja Glyceria. Sophronia on ihanteellisen, puhtaan tai jos niin halutaan vaikkapa pyhän tai taivaallisen rakkauden edustaja. Hänen sisarensa sen sijaan on rakkauden maalistamisessa mennyt lähes porton asteelle, mutta kohoaa kuitenkin näytelmän finaalissa moraaliseen ylevyyteen. Tarquinius Superbuksessa voidaan myös erottaa samantapainen perusasetelma, vaikka siinä on ehkä vielä enemmän kuin Carinuksessa ja Alkibiadeessa kysymys taistelusta poliittisesta vallasta. Tarquinius Superbuksessa protagonistina eli näytelmän nimihenkilö ei joudu samanlaiseen asetelmaan kuin Manlius Sinister ja Alkibiades, mutta asetelma tulee näkyviin häikäilemättömässä naisessa Tulliasa, joka on valmis surmaamaan kenet hyvänsä valtapyyteittensä takia ja hänen poikansa Sextuksen aviorikokseen pakottaman Lucretian hahmossa, joka on moraalisesti Tullian täydellinen vastakohta. Kaikki kolme näytelmään viimeisteltiin suunnilleen samaan aikaan ja ilmestyivät samassa Naamioiden neljännessä niteessä vuonna 1909. Tarkiainen mainitsee

vain Alkibiadeen, mutta yhtä hyvin hän olisi voinut mainita ainakin Carinuksen ja myös Tarquinius Superbuksen, jos sen asetelmaa hiukan modifioidaan. Pyhän ja maallisen rakkauden edustajat eivät siinä aseta samaa protagonistia tunnekonfliktiin, vaan Tarquinius Superbuksessa asetelma on monimutkaisempi: Tullia contra Tarquinius Superbus ja Lucretia contra Sextus.

Onnen orjan protagonistiksi Johannes Tamminen on analogisessa tilanteessa. Hän on löytänyt harmonisen rakkauden ja solminut avioliiton entisen vihamiehensä vuorineuvos Rabbingin puolison kanssa. He saapuvat yhdessä Roomaan, jonne saapuu sattumalta myös Johanneksen kasvat-tisaris, entinen rakastettu ja nykyisen terminologian mukaisesti avovaimo Liisa. Tamminen ei kykene vastustamaan maallistuneen Liisan viehätysvoimaa yrityksistään huolimatta, vaan aloittaa uudelleen suhteen tämän kanssa rouva Rabbingin lähtiessä Caprille. Liisa on todellakin demoninen. Hän haluaa omistaa ennen kaikkea Tamminsen sielun eikä vain ruumiin: "Rakastella saat sinä ketä hyvänsä. Mutta sinun sielusi, sinun sielusi kuuluu yksinomaan minulle."<sup>200</sup>

Tässä yhteydessä on syytä palauttaa mieleen, mitä orja-sarjassa oli tapahtunut ennen rouva Rabbingin ja Tamminsen avioliittoa, sillä pyhän ja maallisen rakkauden motiivi löytyy myös aiemmista osista: Leino on käyttänyt tätä motiivia johtomotiivin tapaan tetralogiassaan. Erityisen selvästi tämä tulee esiin Rahan orjassa, jossa Leino kuvaa Tamminsen ja hänen tuolloisen vaimonsa Irenen aviollista yhdyselämää mitä maallisimmassa valossa.

Rakastanut oopperapuvun hinnan edestä! Ja maksanut rakkautensa mielellä kuin olisi setelitukku, jonka Irene vielä sukkasillaan kätki käsilaukkuunsa, ollut porton hinta.

Jospa se olisi ollut edes tavallinen portto! Kunniallinen, yhteiskunnan laillistama ja elinkeinoaan rehellisesti harjoittava naispoloinen, joka olisi mennyt menojaan eikä enää koskaan näyttäytynyt.

Johannes olisi silloin tuntenut häpäisevänsä vain ruumistaan eikä sieluaan.

Mutta tämä jäi. Ja tässä olivat samalla eräät tärkeät sielulliset arvot kysymyksessä.

Tässä petettiin itseään ja muita. Tässä petettiin koko yhteiskuntaa. Tässä valehdeltiin rakkaudeksi sitä, mikä ei ollut rakkautta, ja hyveeksi sitä, mikä oli katujen ja torien pahetta pahempaa!

Kaikki tekopyhän, turmeltuneen, sydänjuuriaan myöten mädän yhteiskunnan suostumuksella. Saman

yhteiskunnan, joka piti häpeänä, jos nuori mies ja nainen sen pyhitystä odottamatta puhtaalla sielulla ja ruumiilla toisilleen antautuivat, ja rankaisi rikoksena, jos syvä, totinen rakkaus saattoi kaksi ihmisestä yhteen sen asettamien aitojen ja veräjien yli.<sup>201</sup>

Kuin lisätäkseen Irenen paheellisuutta, maallisuutta tai demonisuutta Leino tekee tästä mustakutrisesta naisesta vielä lesbonkin hiukan Strindbergin tapaan. Tamminen nimittäin yllättää vaimonsa ja tämän serkun Signen hyväilemästä hellästi toisiaan. Vastaavasti vuorineuvos Rabbing paljastuu Työn orjassa homoseksualistiksi. Dekadenssin kuvaajana Leino jatkoi tässä Onervan Mirdjan linjaa.

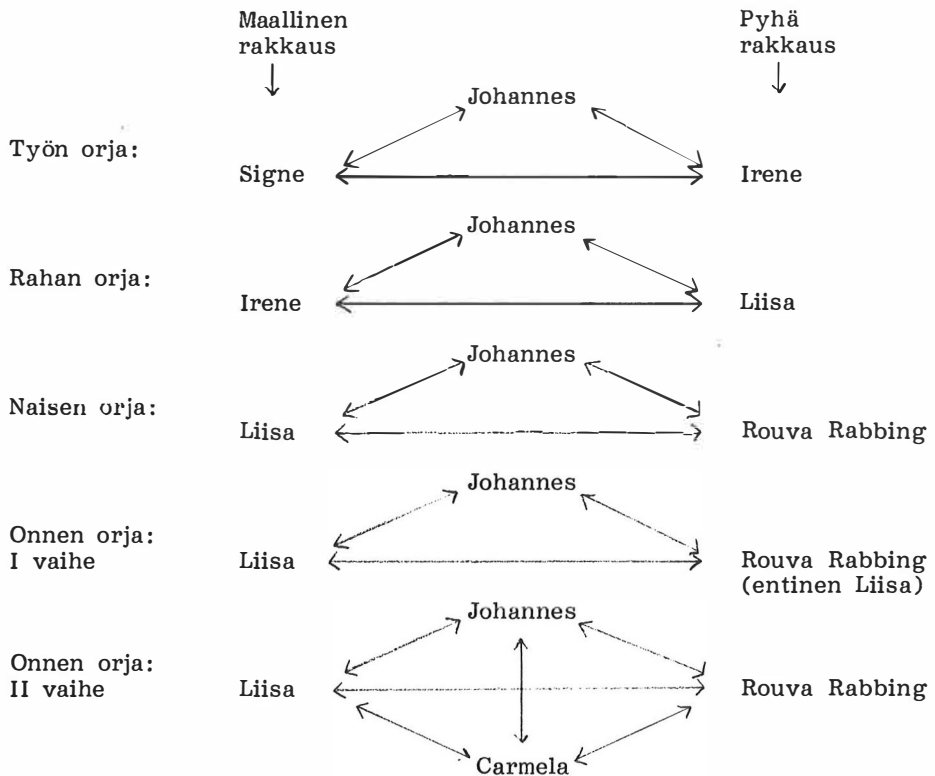
Tamminen hylkää Pariisissa vaimonsa Irenen ja aloittaa uuden suhteen Liisan kanssa: suhteen, joka rakentuu aluksi harmoniselle perustalle ja puhtaan, pyyteettömän rakkauden pohjalle. Mutta tässäkin suhteessa ovat synkät perusvärit olemassa, sillä Liisan menneisyys on kaikkea muuta kuin puhdas. Hän on työskennellyt aiemmin tarjoilijattarena ja viettänyt tällöin hyvinkin kevytmielistä elämää, sillä jopa Helsingin siveyspoliisi oli kiinnittänyt häneen huomiota.<sup>202</sup> Naisen orjassa Tamminen ja Liisa pystyvät aluksi toteuttamaan lähes ideaalisella tavalla pyyteettömän rakkauden suhteen, mutta ehkäpä juuri Liisan tausta selittää myös tämän suhteen epäonnistumisen ja Liisan Roomassa osoittaman hyvin kyynisen asenteen esimerkiksi aviolliseen uskottomuuteen nähden. Hän antautuu Roomassa vuorotellen Tammiselle ja uudelle aviomiehelleen kuvanveistäjä Muttilalle.<sup>203</sup> Näin ollen Liisan nopea palautuminen Onnen orjassa maallisen rakkauden edustajaksi on oikeastaan hänen palautumista entiseen olomuotoonsa.

Jo Työn orjassa, tetralogian ensimmäisessä osassa, on samantapainen asetelma. Johannes Tamminen tapaa Berliinissä nuoruuden rakastettunsa Signe Carpin, joka tutustuttaa hänet serkkuunsa Ireneen. Tätä tapaamista kuvataan näin: "Kuinka yhdennäköisiä ja kuitenkin kuinka erilaisia! Kumpikin he olivat tummat, kummallakin oli heistä suuret, ruskeat silmät, pitkät silmäripset ja huulet hiukan heikumallisesti, hyvänpäivän-lapsellisesti kaareutuvat."<sup>204</sup> Ei tarvitse kovinkaan paljon mielikuvitusta, kun tämän asetelman voi palauttaa Tizianin jäljempänä tarkemmin käsiteltävään maalaukseen Pyhä ja maallinen rakkaus ja sen kahteen naishahmoon. Jatkossa Ireneä kuvataan tavalla, joka tuo mieleen pyhän rakkauden hahmon Tizianin maalauksessa.

Onnen orjan ja ehkä jossain määrin myös Tarquinius Superbuksen asetelma on pitkälle selitettävissä biografisistakin tekijöistä. Tämän Leino on itsekin tunnustanut avoimesti. Hän nimittäin sanoo Elämän koreus-runokokoelman esipuheessa, joka on otsikoitu Eräs tilinteko: "Nuori nainen ja koko "orja"-sarja kuuluu toiseen viivaan<sup>205</sup> ja on niiden pohja usein omista henkilökohtaisista elämyksistäni etsittävä."<sup>206</sup> Tällä Leino tarkoittaa tietenkin purkautunutta avioliittoaan Freya Schoultzin kanssa ja Rooman matkan aikana intensiivisimmillään ollutta suhdettaan Onervaan. Erityisesti Naisen orja heijastelee tätä suhdetta mitä selvemmin. Tästä löytää todisteita Leinon kirjeistä Onervalle juuri Rooman matkan ja orja-sarjan kirjoittamisen ajalta. Onnen orjan rouva Rabbingiin, Liisaan ja Carmelaan Leino sai aineksia suhteestaan Onervaan tämän omankin todistuksen mukaan.<sup>207</sup> Jos haluaa, niin Leinon suhteessa Freya Schoultziin ja Onervaan voi nähdä samanlaisen asetelman kuin orja-sarjassa ja Leinon mainituissa näytelmissä. Mutta suhde Onervaan maallistui myös varsin nopeasti, kuten näkyy esimerkiksi Leinon kirjeistä Onervalle. Oma mielenkiintonsa olisi verrata Onervan romaanin Mirdjan (1908) Rolf Tannen ja Mirdjan suhdetta orja-sarjan Johannes Tamminsen ja Liisan suhteeseen, sillä molempien fiktiivisten suhteitten takana oli Onervan ja Leinon suhde.

Näin ollen asetelma, jossa sankari Onnen orjassakin joutuu rakkauden kahta poolia symboloivien naishahmojen koheesiokenttään, ei ole pelkästään Italian vaikutteiden pohjalta selitettävissä. Mutta Onnen orjassa tähän liittyy kuitenkin mitä ilmeisin italialainen ikonologinen vaikutte eli Tizianin maalaus Pyhä ja maallinen rakkaus.

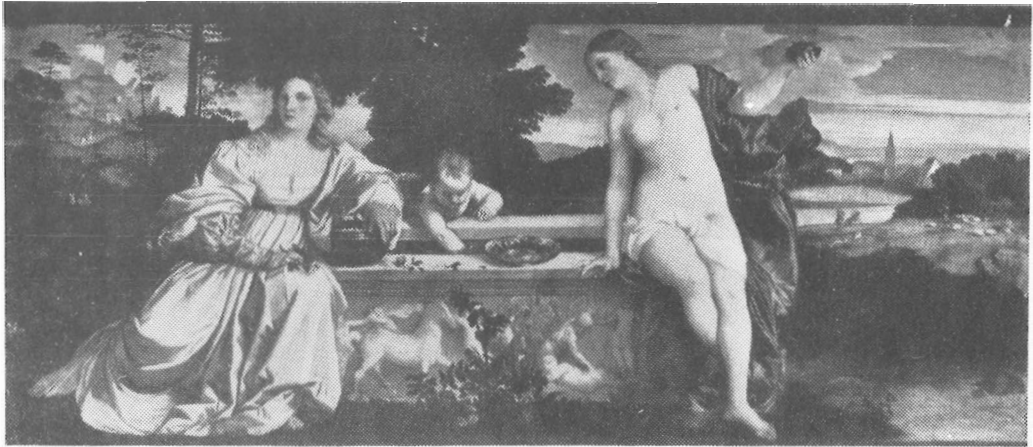
Kuten edellä on tullut ilmi kahden erilaisen naisen ja protagonistin asetelma leimaa oikeastaan koko orja-sarjaa. On täysin mahdollista, että Tizianin vaikutus olisi aiheuttanut tämän asetelman käyttämisen koko tetralogiassa. Tetralogian aikaisempien osien naisasetelmat voi nähdä johdantona Onnen orjan asetelmalle, jossa vasta Johannes Tamminen kykenee lopettamaan jatkuvan heittelehtimisensä maallisesta pyhään rakkauteen ja jälleen maalliseen. Asetelma voidaan havainnollistaa seuraavalla sivulla olevan kuvion mukaisesti.



Ketju etenee loogisesti aina siihen asti, kun Liisa palaa Onnen orjassa uudelleen Johannes Tammisen elämään. Jos kuvio etenisi loogisesti, niin rouva Rabbingin pitäisi nyt muuttua maalliseksi rakkaudeksi ja pyhän rakkauden edustajaksi pitäisi tulla jonkun muun kuin Liisan. Näin ei käy ja kuvio rikkoutuu. Tamminen taistelee silti edelleen voimakkaasti pyhän ja maallisen rakkauden välissä; niin voimakkaasti että hän yrittää surmata Liisan, koska tämä ei pysty enää olemaan pyhän rakkauden edustaja, joka hänen olisi pitänyt Tammisen mielestä olla ja jota myös tetralogian rakente olisi edellyttänyt. Liisan palautuminen pyhän rakkauden edustajaksi olisi siis myös tetralogian rakenteen rikkomista, sillä yksikään Johannes Tammisen naisista ei maalliseksi rakkaudeksi muututtuaan pysty enää palautumaan entiseen olomuotoonsa pyhän rakkauden edustajaksi. Tamminen kuvittelee ensin, että Liisa voisi tämän tehdä, mutta se on Liisallekin mahdottomuus.

Sisilialaistyttö Carmela on tavallaan pyhän ja maallisen rakkauden välimuoto vaikkakin ehkä enemmän pyhän rakkauden edustaja. Hän edus-

taa nuoruuden tervettä ja turmeltumatonta aistillisuutta. Pyhän ja maallisen rakkauden motiivi on siis Onnen orjassa selvästi esillä, mutta formulaan rikkoutuminen ennustaa protagonistin, Johannes Tammisen, murtumista.



Tizian: Pyhä ja maallinen rakkaus. Galleria Borghese, Rooma.

VI TIZIAN JA LEINO - PYHÄN JA MAALLISEN RAKKAUDEN  
MOTIIVI ONNEN ORJASSA

Leinon romaani Onnen orja sai varsin runsaasti vaikutteita Leinon Italian matkalta, kuten jo aiemmin on tullut esille. Suuri osa vaikutteista on eksplisiittisiä ja liittyy varsinkin miljööön kuvaukseen.<sup>208</sup> Mutta eräs vaikute on tähän asti jäänyt huomaamatta. Se näyttää kuitenkin niin tärkeältä, että se vaatii oman käsittelynsä. Kyseessä on Tizianin tavallisesti nimellä Taivaallinen ja maallinen rakkaus tunnettu maalaus, jonka Leino näki Roomassa Galleria Borghesessa.<sup>209</sup> Taulun adekvaatimpi nimi olisi kuitenkin suomeksi Pyhä ja maallinen rakkaus. Tämän vuoksi myös otsikossa on adjektiivivi pyhä. Tekstissä käytetään molempia nimiä, sillä Taivaallinen ja maallinen rakkaus on tähän asti ollut käytetyin nimi Suomessa ja sitä on syytä käyttää silloin, kun konteksti sitä vaatii.

Aarre M. Peltonen otaksuu, että Leinon tuotannossa usein esiintyvä asetelma, jossa demoninen, tumma naishahmo ja toisaalta viileä, puhdas ja henkisiin voimiin vetoava nainen aiheuttavat voimakkaan ristiriidan sankarin ja samalla runoilijan sielussa, olisi saanut elämyksellistä perustaa jo Leinon lapsuudesta. Sinälläänhan maailmankirjallisuudessa on varsin tavalinen asetelma, jossa tumma viettelijätär ja vaalea, puhdas neito aiheuttavat miehessä ristiriitaa. Peltonen mainitsee sellaisina Leinon teoksina, joissa tämä vastakohta-asetelma tulee näkyviin, mm. runon Kahdet silmät kokoelmasta Tähtitarha.<sup>210</sup>

Näin mä kerran silmät synnilliset,  
silmät suuret, tummat tulta-lyövät,  
jotka vaati kaikki tai ei mitään;  
niiden vierell' loisti silmää kaksi  
sinistä kuin lemменkukka rannan,  
eikä mitään vaatineet ne multa,  
mutta lupasivat kaikki, kaikki.

Ja ne voitti, silmät synnilliset,  
ja mä annoin kaikki, kaikki, kaikki,  
kodin, heimon, työni tyynen onnen,  
ylpeyden ja omantunnon rauhan,  
enkä mitään, mitään saanut vastaan,<sup>211</sup>  
vaan mun autuutein ol' antaminen.



Muina Leinon tätä asetelmaa kuvastavina teoksina Peltonen mainitsee näytelmän Alkibiades ja runotarinan Bellerophon. Epäilemättä molemmissa tämä asetelma onkin erotettavissa. Bellerophonissa asetelma on selkeä.<sup>212</sup> Sankari Bellerophon joutuu taistelemaan Khimaira-petoa vastaan saadakseen omakseen puhdasta rakkautta edustavan Sophrosynea. Sophrosynea voi pitää myös taivaallisen tai pyhän rakkauden edustajana, sillä hänen tunteensa ovat suorastaan pyhiä ja vapaita kaikesta itsekkyydestä. Hänen vastapoolinaan on Phryne, joka ilmestyy Bellerophonin eteen Khimaira-käärmeen kuoltua. Leinon säkeet voisi tulkita niin, että Phryne sikiää käärmeen myrkystä.<sup>213</sup> Phryne on mitä maallisin rakkauden hahmo: tämän "muhkeat muodot" hurmaavat Bellerophonin, hän on "aistien hurma ja armaus", "Vaistojen virta" jne.<sup>214</sup> Kaiken kaikkiaan Bellerophonin asetelmaa voisi pitää jälkikaikuna orja-sarjan naisasetelmista.

Nimenomaan Onnen orjalla ja Bellerophonilla onkin keskenään selvä yhteys, kuten Tarkiainen huomauttaa.<sup>215</sup> Bellerophonissa on runo Sankarin uni, joka on Onnen orjassa suorasanaista.<sup>216</sup> Tuossa unessa rouva Rabbing näki Tammisen kamppailevan harpyian kanssa verisesti.<sup>217</sup> Hän itse kykeni vain seuraamaan taistelua. Sankarin unessa asetelma on samantapainen: sankari kamppailee harpyiamaisen olennon kanssa pelastaakseen norjan immen, mutta tilanne paljastuukin ansaksi. Uni myös toteutuu Onnen orjassa katakombikohtauksessa, kun Johannes yrittää tappaa Liisan. Leino kuvaa heidän ulostulonsa katakombista aivan unen tapaan: "Johannes oli tullut heitä vastaan yltäpäätä verissä, kuin petolinnun raatelemana. Liisa levännyt hänen käsivarsillaan taintuneena, mustana, nokisena, vaatteet rikkirevittynä, mutta kuitenkin elossa vielä."<sup>218</sup>

Joka tapauksessa Bellerophonissakin tulee näkyviin sankarin joutuminen erilaisten naisten ristipaineeseen. Tarkiainen konkretisoi asetelman: "... puhdas ja hento nuori nainen joutuu kärsimään miehen tunnottomuuden vuoksi, kun taas väkevä ja aistillinen nainen esiintyy myöhemmin miehen viettelijättärenä."<sup>219</sup> Bellerophonin runossa Polyhymnia asetelma taas kertautuu, mikä viittaa orja-sarjan asetelmiin.<sup>220</sup> Polyhymnia ilmestyy pelastamaan Bellerophonia Hornan kahleista Hornan neidon hahmossa, mutta osoittautuu siveäksi Polyhymnia-neidoksi. Janus-kasvoisuudessaan Polyhymnia tuo mieleen orja-sarjan Liisan.

Mielenkiintoiseksi tämän työn kannalta asian tekee se, että Peltonen olettaa Tizianin maalauksen Taivaallinen ja maallinen rakkaus vaikuttaneen

Leinoon tämän toistuvan henkilöasetelman käytössä. Hän otaksuu lisäksi, että Leino olisi jo pikkupoikana nähnyt taulusta jäljennöksen tai lukenut siitä. Peltonen kiinnittää lisäksi huomiota Leinoon matkakirjeeseen Italiasta, jossa tämä ylisti Tiziania.<sup>221</sup>

Peltonen ei pysty verifioimaan sitä, että Leino olisi ennen Rooman matkaansa nähnyt jäljennöstä Tizianin taulusta. Näin ollen hänen väitteensä ei täysin varmasti täytä temporaalista eikä kontaktologista ehtoa ainakaan runoon *Kahdet silmät* sen enempiä kuin muihinkaan ennen Rooman matkaa syntyneisiin teoksiin nähden, jos oletetaan niiden saaneen vaikutteita Tizianin maalauksesta. Tosin voi pitää hyvin todennäköisenä sitä, että kuvaamataiteista kiinnostunut Leino olisi tuntenut maailman kuuluisimpiin maalauksiin kuuluvan Pyhän ja maallisen rakkauden jo nuoruudessaan. Hiukan outoa on se, että vaikka Peltonen puhuu Tizianista Leinoon Rooman matkan yhteydessä, niin hän ei ole kiinnittänyt mitään huomiota Onnen orjaan, jonka protagonistina Johannes Tamminen Leinoon tavoin käy usein Galleria Borghesessa, jossa Tizianin maalaus oli tuolloin nähtävänä. Tämä johtuu mahdollisesti siitä, että Peltonen käsittelee luvussa, jossa hän mainitsee Tizianin, Leinoon lapsuuden runoja.

Mutta kuten jäljempänä nähdään nimenomaan Onnen orjassa Tizianin vaikutus on mitä ilmeisin. Voidaan todellakin puhua vaikutuksesta, sillä vaikutte on jo suodattanut Leinoon persoonallisuuden läpi, jolloin se muuttuu vaikutteesta vaikutukseksi.

Tizianin maalauksen alkuperäinen nimi on jäänyt unohtuiksi. Käytössä oleva nimi Taivaallinen ja maallinen rakkaus on peräisin vasta vuodelta 1693. Parempi suomennos olisi Pyhä ja maallinen rakkaus, joka vastaisi adekvaatimmin taulun italiankielistä nimeä *Amore sacro e profano*.<sup>223</sup>

Maalaus on valmistunut n. 1515–1516. Oletettavasti se liittyy italialaisen Francesco Colonnaan romaaniin *Hypnerotomachia Poliphili* kuvattuun platoniseen rakkauteen.

Tizianin maalauksen tulkinnasta on kirjoitettu kokonainen kirjasto, kuten Erwin Panofsky toteaa.<sup>224</sup> Jotkut ovat nähneet siinä taivaallista ja maallista rakkautta, toiset häveliäisyyttä ja hekumaa, kolmannet tyydyttyä ja tyydyttämätöntä rakkautta jne.<sup>229</sup>

Joka tapauksessa maalausta voi pitää aiheeltaan arvoituksellisen allegorisena. On mm. arveltu, että sen aihe voisi olla antiikin tarustosta. Tällöin maalausta on tulkittu niin, että se esittäisi Venusta (alaston hah-

mo), joka taivuttaa Medeiaa (puettu hahmo) suostumaan rakastamansa Jasonin (Iason) puolisoiksi.<sup>226</sup> Tämä tulkinta oli tiedossa jo ennen Leinon Rooman matkaa.<sup>222</sup> Panofsky ei mainitse tätä tulkintaa lainkaan. Monia muitakin antiikin tarustoon pohjautuvia tulkintoja taulusta on tehty kuten Sapfo ja Najadi sekä Helena ja Venus. Mutta Venus ja Medeia on ilmeisesti saanut eniten kannatusta antiikkiin pohjautuvissa tulkinnoissa.<sup>229</sup> Tizianin antiikkivaikutteisiin viittaa myös kaivon reunassa oleva reliefi, joka on antiikin taidetta jäljittelevä.

Maalauksen ensimmäinen tunnettu nimi lienee vuodelta 1613: Kauneus ilman koristeita ja koristettu kauneus. Myöhemmät nimitykset ovat noudattaneet samaa vastakohta-asetelmaa: Rakkaus ja viattomuus, Viattomuus ja kokemus, Taru ja totuus, Luonto ja sivilisaatio, Kokematon ja kokenut rakkaus.<sup>230</sup>

Kuten Panofsky on osoittanut,<sup>213</sup> maalauksen naishahmoja ei välttämättä ole nähtävä toistensa vastakohtina siinä mielessä, että pyhä rakkaus tarkoittaisi maallisen rakkauden vastakohtaa, joka olisi nähtävä maallistuneena tai turmeltuneena. Taulun tulkinnassa on lähdettävä liikkeelle renessanssiajan uusplatonismista ja Marsilio Ficinon (1433-1499) ajatuksista, jotka korostivat ihmisen kauneutta. Hänen oppinsa ihmisruumiin kauneudesta aikaansai todellisen rakkauden tutkielmien vyöryä mitä moninaisimmilla aloilla 1400-luvun jälkipuoliskolla.<sup>232</sup> Myös Tizianin taulu on nähtävissä tähän perinteeseen liittyvänä rakkauden kommenttina.

Maalausta tarkasteltaessa kannattaa kiinnittää huomiota ensinnäkin siihen, että maalauksen naishahmot ovat kasvopiiirteiltään niin samannäköiset, että heitä voisi pitää kaksosina.<sup>234</sup> He eroavat toisistaan vaateukseltaan ja käytökseltään. Jos kyse olisi aiemman aikakauden maalauksesta, niin alastoman hahmon olisi tulkittava edustavan moraalisesti tuomittavia ominaisuuksia. Mutta renessanssin aikana alastomuudesta tuli positiivinen ominaisuus - erityisesti alastomasta naishahmosta. Panofsky näkee alastoman ja puetun naishahmon palautuvan kreikkalaisen perinteen taivaalliseen ja maalliseen Venukseen, joka Kreikassa tunnettiin Afroditena. Roomassahan näiden palvonnat vähitellen samaistuivat. Taivaallinen Venus oli alaston ja maallinen Venus puettu. Myös Botticelli hyödynsi tätä perinnettä kahdessa teoksessaan: Venuksen syntymässä on alaston, taivaallinen Venus ja Primaveraassa puettuja, maallisia Venuksia. Maallinen Venus oli Platonin symposiumin ja Ficinon suuresti vaikuttaneiden kirjoitusten mukaan syntynyt tavanomaisella tavalla Zeuksen ja Dionen yhteis-

toimin, mutta taivaallinen Venus oli syntynyt äidittömänä meren vaahdos-  
ta, jonne Uranoksen sukuelimet olivat uponneet.<sup>235</sup>

Näin ollen Panofsky palauttaa maalauksen aiheen Venuksen palvon-  
taan. Adekvaattina nimenä maalauksella Panofskyn mukaan voisikin näin  
ollen olla esimerkiksi Kaksi Venusta, Kaksoisvenus tai Venus-kaksoset.  
Sana rakkaus ei maalauksen nimessä ole sikälikään oikein, että rakkautta  
symboloi tavallisesti alaston mieshahmo Italian taiteessa.<sup>236</sup> Panofskyn  
Venus-tulkinnan puolesta puhuu sekin, että maalauksessa on keskellä  
cupido tai amoriini.

On hyvin epätodennäköistä, että Leino olisi muodostanut tulkintaansa  
Tizianin maalauksesta minkään tuolloin tunnetun teorian pohjalta. Aina-  
kaan hänen kirjeistään tai muusta käytettävänä olleesta lähdemateriaalista  
ei ilmene mitään tämänsuuntaista. Todennäköisesti hän on perustanut tul-  
kintansa tästä maalauksesta kuten Tizianista yleensäkin omaan analyysiin-  
sa. Tuntuu myös selvältä, että tulkintaa johdattelemassa on ollut maa-  
lauksella vuosisatoja ollut nimi - Pyhä ja maallinen rakkaus.

Eräs perusteellisimpia maalaustaiteen ja kirjallisuuden suhdetta koske-  
via tutkimuksia on Jean H. Hagstrumin *The Sister Arts*,<sup>237</sup> jossa käsitel-  
lään kuvallisuutta (pictorialism) kirjallisuudessa, erityisesti englantilai-  
sessa runoudessa John Drydenistä (1631-1700) Thomas Grayhin (1716-  
1771). Hagstrum katsoo, että kirjallisuuden ja muiden taiteiden keskinäi-  
sessä vertailussa tärkein osa on juuri maalaustaiteen ja kirjallisuuden  
vertailu. Tämän takia niitä voidaankin kutsua sisaruksiksi.<sup>238</sup> Tämän  
näkömyksen pohjana on Horatiuksen kuuluisa lause: "Ut pictura  
poesis."<sup>239</sup> Tosin tätä lausetta on tulkittu väärin, sillä Horatius tarkoitti  
sillä vain sitä, että runo saattaa miellyttää vain kerran luettuna tai use-  
amminkin ja samoin on maalausten laita.<sup>240</sup> Hagstrumin tutkimus osoittaa  
joka tapauksessa, että kirjallisuuden ja maalaustaiteen vertaileva tutkimus  
voi olla hedelmällinen kirjallisuuden tarkastelutapa.<sup>241</sup>

Hagstrum tarkastelee kirjallisuuden ja maalaustaiteen suhdetta kirjalli-  
suuden näkökulmasta. Tämä metodologinen valinta on varmaankin rele-  
vantti silloin, kun on kyse nimenomaan kirjallisuudentutkimuksesta. Sa-  
maa metodologista ohjetta noudatetaan jäljempänä Onnen orjan ja Tizianin  
maalauksen analogioita tarkasteltaessa.<sup>242</sup>

Onnen orjan asetelmaa ei voi tietenkään irrottaa tetralogian kokonai-  
suudesta. Onnen orjaa edeltäneessä Naisen orjassa Leino kohottaa Johan-  
neksen ja Liisan rakkauden pyhäksi. Tähän on Naisen orjan alkuosassa

kymmeniä viitteitä. Leino ei käytä näissä yhteyksissä sanaa taivaallinen vaan pyhä. Tämä viittaa paremmin maalauksen italiankieliseen nimeen kuin sana taivaallinen, joksi *sacro* on virheellisesti käännetty. Johannes muistelee Pariisia, jossa hänen ja Liisan suhde oli alkanut ja toteaa, että Pariisi oli edelleenkin hänen lempensä pyhä kaupunki.<sup>242</sup> Vähän myöhemmin Tamminen katsoo Liisan olevan hänelle pyhä ja aineeton olento.<sup>244</sup> Liisa ja Johannes antautuvat Kööpenhaminassa myös aistillisen rakkauden hekumaan, mutta Johannes tuntee, että se on pyhyydenloukkausta: "Rakkauden, pyhän rakkauden, heidän oman ainoan uskontonsa hirveintä herjausta ja kieltämistä."<sup>245</sup>

Vähitellen Johannes rupeaa kuitenkin näkemään Liisassa myös vähemmän pyhiä piirteitä: tämän entistä, jopa irstasta hahmoa. Tämä vaikuttaa Johannekseen vastenmielisesti, sillä hän on halunnut suhteessaan Liisaan olevan "jotakin pyhää, elämän kestäväää tarkoitusta".<sup>246</sup> Mutta pohdiskeleissaan Johannes päätyy siihen, että Liisan keimailu ei ole pahasta, kunhan se kohdistuu vain häneen, sillä hänelle "rakkaus todella on jotakin pyhää".<sup>247</sup> Heti perään Tamminen toteaa, että kaikki mikä heidän keskenään tapahtuu "oli jo itsestään pyhää ja vakavaa kuin uhritoimitus".<sup>248</sup> Myöhemmin Johannes loukkaantuu Liisan katseesta, jonka hän tulkitsee tämän entisen, maallisen minän pahimpien puolien ilmentymäksi. Hän katsoo Liisan tehneen rikoksen heidän rakkauttaan kohtaan, eli "kaikkein pyhintä vastaan maailmassa!"<sup>249</sup> Tuskinpa näin monet alluusiot pyhään rakkauteen ovat pelkkä sattuma ja tuskin on kuviteltavissa, että niillä ei olisi mitään yhteyttä Tizianin pyhän ja maallisen rakkauden naisasetelmaan.

Mutta samalla tavoin kuin Tizianin taulussa kasvoiltaan samannäköiset naiset edustavat toisaalta pyhää ja toisaalta maallista rakkautta, niin samalla tavoin Naisen orjan Liisakin on Janus-kasvoinen. Leino havainnollistaa tämän varietee-kohtauksen avulla. Liisan ja Johanneksen seurattessa vähäpukeisen tanssijattaren esitystä Johannes vaistoa, että Liisa katsoo häntä. Tällöin Johannes havaitsee Liisan katseessa jotain vihamielistä, petollista, voitollista ja ilkkuvaa.<sup>250</sup> Tämän voi tulkita varsin hyvin analogiseksi Tizianin maalauksen maallisen rakkauden naishahmon katseen kanssa. Tämänkin katseessa on jotain salaperäistä ja ylimielistä, ohitsekatsovaa, ikäänkuin peittävää.

Tämän kohtauksen jälkeen Johanneksen ja Liisan suhde alkaa menettää pyhyyttään. Johannes ei aio alistua siihen, että maallinen Liisa vetäisi hänet samalle tasolle itsensä kanssa.

Juuri niin, alentaa! Vetää omalle tasolleen, porton, naaraan, kapakkapiian tasolle, joka ei ollut oikeastaan taso ollenkaan, vaan pohjaton kuilu, luotu miesten päänmenoksi!

Kaikki miehisen ylpeyden ja ylenkatseen vietit olivat heränneet Johanneksessa. Hän tunsi itsensä tällä hetkellä niin tuhatkertaisen, niin sanomattoman paljon paremmaksi ja puhtaammaksi ihmiseksi kuin tuo, joka tuossa kulki hänen vierellään.

Irti hänestä! Se oli oleva tästä lähtien Johanneksen tunnussana, tuima ja järkkymätön.<sup>251</sup>

Pian tämän jälkeen Kööpenhaminaan ilmestyy avioeronsa vireille pannut rouva Rabbing, jonka kanssa Johannes alkaa rakentaa uutta, pyhää suhdetta, sillä suhde Liisaan on auttamattomasti maallistunut. Johannes näkee rouva Rabbingin korkean inhimillisen siveyden esikuvana.<sup>252</sup> Kun Johannes ja rouva Rabbing lopulta kykenevät tunnustamaan rakkautensa toisilleen, he kokevat katharsiksen: kumpikin puhkeaa kyyneliin ja vakuuttaa toisen ansiosta nousseensa alennustilastaan. Liisa palaa Suomeen uuden tuttavuutensa kuvanveistäjä Muttilan kanssa, mutta ennen lähtöään hän vielä kerran viettelee Johanneksen. Pyhä rakkaus saa maallisen sineitin loppuessaan. Näin Leino on luonut uuden asetelman Onnen orjaa varten, jossa Johannes Tammisen on lopulta kyettävä vapautumaan ajalehtimisestään pyhän ja maallisen rakkauden välillä.

Onnen orjassa tulee selkeästi näkyviin maallisen tai miksei demonisenkin ja puhtaan rakkauden vaikutus sankariin. Liisa on muuttunut demoniseksi ja maalliseksi rakkaudeksi Tammisen jätettyä Liisan Kööpenhaminassa ja avioiduttua myöhemmin vihamiehensä entisen puolison, rouva Rabbingin kanssa. Tamminen tapaa Onnen orjassa junassa matkalla Roomaan vanhan tuttavansa, kuvanveistäjä Muttilan<sup>253</sup> ja kuulee, että tämä on mennyt naimisiin Kööpenhaminassa tapaamansa Liisan kanssa. Tamminen ei halua tavata Liisaa, mutta lähdettyään kerran mielihohteen ajamana katsomaan Borghesen gallerian taidearteita, ties monettako kertaa, hän törmää Liisaan ja Muttilaan. Tämän jälkeen, Liisan enteellisen jälleennäkemisen ilon tultua ilmaistuksi, he keskustelevat ympärillä näkyvistä taideteoksista. Tällöin Leino mainitsee ensimmäisenä Tizianin nimen.<sup>254</sup> Kuitenkaan nimenomaan Tizianin kuuluisaa maalausta Pyhä ja maallinen rakkaus Leino ei mainitse. Johannes uskoo taas "pyhästi", että Liisa ja hän voisivat rakastaa toisiaan kuten ennenkin.<sup>255</sup>

Tamminen ja Liisa päätyvät tämän kohtauksen jälkeen lopulta Tammi-

sen hotellihuoneen vuoteeseen, mutta odotettu taivaallinen lemmenhetki profanoituukin mahdollisimman maalliseksi. Liisan itkunpuuskat estävät intiimimmän kanssakäymisen ja Johannes joutuu vie'äpä auttamaan alkoholin takia pahoinvoivaa Liisaa. Vaikka Leino ei mainitse romaanissa erikseen Tizianin maalausta, niin tässä episodissa on mitä vahvin alluusio siihen. Johannesta nimittäin kiusaa se, että Liisan riisuuduttua hän havaitsee tässä rappion ja epätäydellisyyden merkkejä.<sup>256</sup> Tizianin maalauksen maallisen rakkauden hahmohan on maallinen nimenomaan sen takia, että hänen on peitettävä epätäydellisyytensä vaatteilla, koruilla ja muilla lisäkkeillä. Johannes havaitsee Liisan käyttävän "vahvasti keinotekoisia apuneuvoja tukassaan".<sup>257</sup> Hän muistaa Liisan joskus vannoneen, ettei tämä koskaan rupeaisi lisäkkeitä käyttämään.

Hiukan myöhemmin Johannes vielä toteaa suorasukaisesti Liisalle tämän lihoneen, höllentyneen sitten viime näkemän. Lisäksi Johannesta kummastuttaa se, että Liisa, joka ennen tuli toimeen vain kammalla ja saippuanpalasella, tarvitsee nyt kokonaisen laukullisen kaunistautumisvälineitä. Kaiken lisäksi Liisalla on kaksoisleukakin, mikä teki hänet pintapuolisen ja arkipäiväistyneen näköiseksi.<sup>258</sup>

Näissä Liisan lisäkkeissä on taas analogia Tizianin maalauksen kanssa. Maallista rakkautta edustava naishahmo on varustettu runsailla koristuksilla. Hän on paitsi pukeutunut prameaan pitkään pukuun, jonka oikea hihansuu on punainen ja eri väriä kuin puku,<sup>259</sup> myös koristanut hiuksensa seppeleellä. Kätensä hän on peittänyt hansikkailla ja pitää oikeassa kädessään ruusukimppua. Hänen rintamustaan koristaa taidokkaasti taottu kultasolki, jossa on jalokiviä. Huulet on maalattu voimakkaan punaisiksi ja poskia on ehostettu punavärillä.<sup>260</sup>

Lisäksi nainen pitää vasemmassa kainalossaan suurta suljettua astiaa. Sen voisi kuvitella sisältävän kultakoruja tai jalokivia, kuten Panofsky olettaa.<sup>261</sup> Suljettu kulta-astia symboloi joka tapauksessa maallista loistoa vastakohtana taivaalliselle valaistukselle, jota symboloi alastoman naisen kädessä oleva vaatimaton malja, josta nousee savua. Malja symboloi kristillistä armeliaisuutta.<sup>262</sup>

Liisakin osoittautuu heikoksi koruille. Johannes jättää Liisan erään kerran kahden kesken tukkukauppias Oikarisen kanssa, joka ilmeisesti ymmärtää käyttää tilaisuutta hyväkseen. Ainakin parin päivän päästä Liisan rinnassa on uusi hohkakivikoriste, joka on Oikarisen kiitollisuudenosoitus.<sup>263</sup> Oikarisen taipumuksia naisten suhteen Leino kuvaa jo

Työn orjassa, jossa Oikarinen pistäytyy Berliinissä Muttilan ja Tammisen kanssa varieteeksi naamioidussa bordellissa.<sup>264</sup>

Jos tarkastelee Tizianin maalauksen vasemmanpuoleista naishahmoa, joka on siis maallisen rakkauden symboli, niin voi olla melkoisen vakuuttunut siitä, että Leinolla on ollut tämä naishahmo mielessään Onnen orjan Liisaa karakterisoidessaan jo senkin perusteella, mitä edellä on sanottu. Tizianin naisen ilme on jokseenkin tympääntynyt ja mitäänsanomaton. Hän on todella profaani ainakin sanan merkityksessä arkipäiväinen, jollaiseksi Leino Liisan Onnen orjassa kuvaa. Johannes Tamminen ei lopulta kykene näkemään enää Liisassa kuin todella maallisen rakkautensa kohteen.

Ei hän enää entistä, pyhää ja korkeaa Liisaa niin äärettömästi ikävöinytkään, vaan juuri tätä nykyistä, tätä aistillista, tätä lihallista, joka näytti niin täydellisesti unohtaneen kaikki elämän ijaismät tarkoitusperät ja elävän vain hetkestä hetkeen, päivästä päivään, vaisytoilleen, tunnelmilleen ja mieliteoilleen sokeasti antautuneena.<sup>265</sup>

Tässä Leino taas kontrastoi Liisan entisen ja nykyisen olemuksen tavalla, joka tuo konkreettisesti mieleen Tizianin maalauksen komposition. Leinohan sanoo Liisan olleen ennen pyhä ja korkea, nyt aistillinen ja lihallinen eli maallinen. On vaikea uskoa, että tämäkään rinnastus olisi syntynyt ilman analogiaa Tizianin kanssa. Tizianin maallisen rakkauden hahmossa on eräänlaista veltoa hekumaa, kaiken kokeneen naisen viettipohjaista aistillisuutta.

Liisan ja Johanneksen epäonnistuneen "lemmen yön" jälkeisessä pasuksessa Leino tuo esiin kaikkein selvimmin alluusion Tizianin maalaukseen. Leino toteaa Johanneksen ja Liisan suhteesta:

Tuosta kaikesta hän ei ollut eilen nähnyt jälkeäkään. Taivaallisesta ilosta tosin pienen pilkahduksen ensi hetkessä, mutta sitten oli sekin maalliseksi ja arkipäiväiseksi alentunut.<sup>266</sup>

Hiukan aiemmin Leino kuvaa millaiseksi Johannes oli kuvitellut hänen ja Liisan uudelleentapaamisen. Johanneksen kuvitelmissa he olivat lähestyneet toisiaan kuin kaksi marmoripatsasta.

Toinen ehkä päätä nykäyttänyt ja kätensä hitaasti ojentanut, toinen ehkä peittänyt kasvonsa tai kääntänyt ne pois kokonaan.<sup>267</sup>



Kun tarkastelee Tizianin maalauksen naishahmoja, jotka viileydessään muistuttavat marmoriveistoksia, niin toinen todellakin "nyykäyttää" eli taivuttaa päänsä toisen puoleen ja ojentaa toisen kätensä ja toinen, vasemmanpuoleinen eli maallisen rakkauden edustaja, on kääntänyt kasvonsa pois päin. Mitä ilmeisimmin Leinolla on ollut Tizianin maalauksen kompositio mielessään näitä rivejä kirjoittaessaan, siksi samanlainen Leino asetelma on, vaikkakin Leino on tässä muuttanut Tizianin asetelmaa niin, että toisen naishahmon tilalle on kuviteltu Johannes Tamminen.

Mutta Liisan entinen hahmo ei kuitenkaan edusta yksin pyhää rakkautta romaanissa Onnen orja. Eikä sitä edusta yksin rouva Rabbingkaan, vaikka hän on monessakin mielessä, mm. eettisen korkeatasoisuutensa ja henkevän sivistyneisyytensä takia Liisan vastakohta. Mutta pyhän rakkauden edustajaksi hänkin on liian kokenut. Tizianin maalauksessa pyhää rakkautta edustava naishahmo on alastomuudessaankin viaton ja luonnollinen. Hänen katseensa on avoin ja miellyttävä. Tämän hahmon kanssa analoginen nais- tai oikeastaan tyttöfiguuri romaanissa on Carmela, sisilialaistyttö, joka on jäänyt orvoksi Messinan maanjäristyksessä. Leino sitookin Liisan ja Carmelan toisiinsa heti ensimmäisessä kohtauksessa, jossa Carmela esiintyy. Rouva Rabbing on opettanut Carmelalle joitakin suomalaisia kansanlauluja. Eräs näistä on Liisan lempilaulu, joka saa Tammisen niin voimakkaan tunnekuohun valtaan, että hän juoksee huoneesta ulos ja purskahtaa itkuun. Carmela juoksee Tammisen perään, hänkin itkien ja lohduttaa tätä tulisella suudelmalla. Liisa on laulanut tuota laulua silloin, kun Tamminen vielä tunsii häntä kohtaan "pyhää ja korkeaa" rakkautta. Tässä tapahtuu jo ensimmäisen kerran tavallaan roolin vaihto: Carmela ottaa Liisan paikan Tammisen sydämessä pyhän, puhtaan ja taivaallisen rakkauden edustajana.<sup>268</sup>

Myöhemmin Johanneksen ja Carmelan suhde muuttuu eroottiseksi. Mutta se on erotiikkaa vailla sitä valheellisuutta ja tympäytyneisyyttä, johon Johannes oli ajautunut suhteessaan Liisan kanssa, joka antautui vuoronperään aviomiehelleen Muttilalle ja Johannekselle ja siinä sivussa vielä tukkukauppias Oikarisellekin. Tizianin taulussa pyhän rakkauden edustaja on alastomuudessaan eroottinen, mutta on sitä luonnollisella, lähes lapsenomaisella tavalla. Leino kuvaa Carmelaa tässä suhteessa seuraavasti:

Eroottisiin seikkoihin nähden hän oli luonnollinen ja kehittynyt kuin kypsä viinimarja. Hän ei ollut otettavissa, huomasi Johannes heti. Hän oli, silloin kun hän itse näki hyväksi ja viisaaksi, ottava miehen oman mielensä mukaan.

Hänessä ei ollut mitään turhaa keimailua, ei myöskään mitään hentomielistä tai kuivaa ja käsitteellistä. Kaikki oli hänessä tiukkaa, tervettä, keskeistä ja täyteläistä.

Kun hän suuteli, hän suuteli hartaasti ja mielihalulla. Kun hän nauroi, hän nauroi korviin saakka. Kun hän pesi lattiaa, hän riisui ensin varovasti kenkensä ja sukkansa, kietaisi hameensa ylös ja kontasi keskellä likaisia vesivirtoja paljailla, valkeilla polvillaan, kaikki Johanneksen suurimmaksi ihastukseksi.

Kauneinta hänessä oli hänen käyntinsä, reipas ja pystyrintainen, niinkuin esi-äitinsä olisivat tuhansia vuosia kruunua, vesiruukkuja tai appelsiinikoria päässänsä kantaneet. Vaikka hän ei ollut pitkä kasvultaan, hän vaikutti silloin merkittävästi majesteettisesti.

Sellainen oli Carmela.<sup>269</sup>

Johannes Tamminen on joutunut pyhän ja maallisen rakkauden välillä taistellessaan umpikujaan. Hän rakastaa entistä, "pyhää ja korkeaa" Liisaa, mutta maallistunutta, profanoitunutta Liisaa hän on ruvennut vihaamaan. Toisaalta hän huomaa rakastavansa myös Carmelaa eikä ole pystynyt vapautumaan Caprille lähteneestä vaimostakaan. Carmela osoittaa aito sisilialaiseen verikostotapaan Johannekselle tien ulos umpikujasta: Johanneksen on tapettava Liisa. Koska Johannes ei kykene herättämään henkiin entistä, pyhää Liisaa, niin hän toteaa tässä rakastavansa kuollutta, joten Liisan tappaminen tuntuu loogiselta: kuolleen on oltava kuollut.

Tamminen näkee sairaisissa aivoissaan Liisan surmaamisen jopa laupeudentyönä. Tällä teolla hän pelastaisi Liisa "häpeän ja kurjuuden kuilusta". Mutta samalla hän pelastaisi myös itsensä, "oman pyhemmän itsensä, heidän entisen yhteisen, suuren rakkautensa".<sup>270</sup>

Näin ollen näyttää siltä, että Onnen orjan naiskompositio ei ole selitettävissä pelkästään Leinon biografialla, hänen särkyneellä avioliitollaan ja myrskyisellä suhteellaan Onervaan. Sillä on niin paljon yhtymäkohtia Tizianin tauluun, että ne eivät voi olla enää sattumia.<sup>271</sup> Tuntuukin hyvin todennäköiseltä, että Leinon on täytynyt Rooman matkansa aikana keskustella kuvaamataiteellisista vaikutteista Onervan kanssa. Onervahan oli kaiken muun lisäksi noina vuosina aktiivinen taidekriitikkokin, kuten Leinokin oli sanomalehtimiesuransa aikana ehtinyt olla. Se, että Leino ei suoranaisesti nimeä Tizianin ehkä kuuluisinta taulua romaanissaan, ei

todista sen puolesta, ettei se olisi Leinoon vaikuttanut. Leino ei tuotannossaan juuri koskaan sortunut sormella osoittamiseen, mutta toisaalta hän ei orja-sarjassakaan salaa tietoisesti lähteitää, mitä osoittaa Naisen orjassa (s. 203) oleva Noidan laulu, jonka tekijän Ernst von Wildenbruchin Leino avoimesti mainitsee.

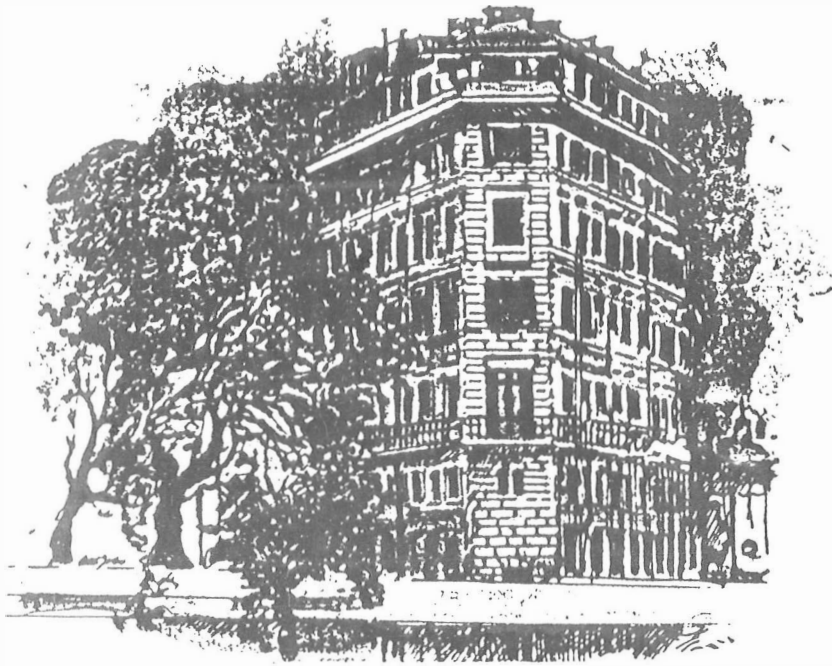
Eräänlaisena paralleelina Tizianin asetelmaan voidaan nähdä myös historiallinen naishahmo Pyhä Helena Onnen orjasta. Tamminen kuten Leinokin käy Santa Croce in Gerusalemma-kappelissa, joka on Pyhän Helenan rakennuttama. Leino näkee hänetkin Janus-kasvoisena naisena. Katolisessa kirkossahan Helenaa on palvottu suurena pyhymyksenä. Leino haluaa kuitenkin tästäkin pyhästä naisesta kääntää näkyviin hänen maalliset kasvonsa: alhaisen syntyperän, jalkavaimona olon ja sukulaisten tunnottoman murhauttamisen.<sup>272</sup> Ei niin pyhää naista etteikö hänen maallinen minänsä kuitenkin pääsisi hänessä voitolle, tuntuu Leinon todennäköinen alter ego Tamminen ajattelevan.

Leinon romaania Onnen orja voi jossain määrin pitää ikonisena kirjallisuutena,<sup>273</sup> sillä kuvaamataiteesta saadut vaikutteet siinä eivät suinkaan rajoitu pelkästään Tizianiin, jos romaanin ja koko tetralogiankin rakenteellinen analogia Tizianin maalauksen kanssa katsotaan tulleen todistetuksi. On muistettava myös aiemmin käsitellyt voimakkaat maisemaelämykset, joita voidaan pitää myös ikonisina vaikutteiden antajina, kuten Hagstrum tekee käsitellessään maiseman vaikutusta englantilaiseen runouteen. Maisemaelämys voi heijastua kirjallisuuteen luonnollisesti myös maalaustaiteen välityksellä, mutta Leino muodosti oman maisemakäsityksensä Italiassa ilmeisesti lähinnä omien näköhavaintojensa avulla ilman maalaustaiteen maisemakäsityksen apua.

Paitsi Galleria Borghesen kokoelmia Leino tuo Onnen orjassa esiin Rooman taidearteista vain Livian seinämaalaukset Palatinumilla ja Neron Kultaisen talon freskojätteet Ludovisi Boncompagnin museossa.<sup>279</sup> Näiden taideteosten verenpunainen ja pakanallinen punaväri oli vaikuttanut kaikkein voimakkaimmin Tammiseen Rooma taide-elämyksistä. Tamminen päätteli verenpunaisen värin miellyttävyyden osoittavan, että hänen sielussaan asui Minotaurus, joka ei ollut kuin alkukantaisilla keinoilla lepytettävissä.<sup>276</sup> Minotaurus-vertauksessa voi nähdä alluusion romaanin kliimaksiin, jossa Tamminen katakombien labyrintissa miehisenä Minotauruksena yrittää tappaa edellään epätoivoisesti pakenevan uhrinsa Liisan. Mutta tämä vaikutte on kuitenkin Tizianilta tulleita vaikutteita huomattavasti heikompi ja

satunnaisempi luonteeltaan. On muistettava, että Minotaurus esiintyy myös Danten Helvetissä, joten se on saattanut lainautua sieltäkin Onnen orjaan. Toki Leino tunsi Minotauruksen mytologiastakin.

Joka tapauksessa tämäkin tarkastelu osoittaa, että kuvaamataiteiden ja kirjallisuuden tarkasteluun, taidekomparatismiin, olisi aihetta Leinonkin kohdalla. Ilmeisesti vain Maria-Liisa Kunnas Aarre M. Peltosen ohella on tähän mennessä pannut merkille tämän aspektin. Hän kiinnittää huomiota Leinon taidekäsitteitä esitellessään Leinon toimintaan taidekriittikkona. Leino arvosteli jo 16-vuotiaana ensimmäisen taidenäyttelynsä ja kirjoitti myöhemminkin maalaustaiteesta. Kannattaa panna merkille se, että Leino jo vuonna 1898 harjoitti maalaustaiteen ja kirjallisuuden vertailevaa arviointia esitellessään englantilaista maalaria Edward Burne-Jonesia, joka otti aiheensa kirjallisuudesta. Näin ollen kirjallisuuden ja maalaustaiteen läheinen suhde oli tuttu asia jo nuorelle Eino Leinolle.<sup>277</sup> Tetralogiansa ensimmäisessä osassa, Työn orjassa (s. 319), Leino tuo varsin konkreettisesti esiin kirjallisuuden ja kuvaamataiteen suhteen kuvatessaan berliiniläisen ravintolan seinällä olevaa August Strindbergin merimaisemamaalausta. Tämäkin näyttäisi viittaavan siihen, että Leino näki kirjailijan myös visuaalisena taiteilijana. Onnen orjassa hän toteutti visuaalista näkemystä monipuolisesti, kuten on nähty.



Talo, Lungotevere Prati 17, jossa Leino asui Roomassa talvella 1908-1909 ja muistolaatta saman talon seinässä vuodelta 1971.



IN QUESTA CASA  
NEGLI ANNI 1908-1909  
IL GRANDE POETA FINLANDESE  
EINO LEINO  
TRADUSSE  
LA DIVINA COMMEDIA  
CON AMORE ISPIRATO ALLA  
UNIVERSALITA' DI ROMA

+ S P Q R  
MCMLXXI

## VII LEINON MAINE ITALIASSA

Ennen Leinon Italian matkaa Suomen kaunokirjallisuutta oli italiannettu vähän. Ilmeisesti vain Juhani Ahon lastu tai novelli Uskollinen<sup>278</sup> oli ilmestynyt italiaksi ennen tätä. Se ilmestyi italiaksi nimellä Fedele Pasquale Lefonsin kääntämänä vuonna 1906.<sup>279</sup> Suomen kirjallisuuden läpimurto Italiassa tapahtui vasta 1930-luvulla, jolloin mm. Kallasta, Lärin-Kyöstiä, Linnankoskea ja Sillanpäättä italiannettiin.<sup>280</sup>

Italiaksi Leinoa on käännetty oikeastaan yllättävän vähän, kun ottaa huomioon, miten aktiivinen Leino on Italian harrastuksessaan ollut. Ensimmäisen kerran Leinon runoja ilmestyi tietävästi italiaksi aikakauslehdessä *I nostri quaderni* (Meidän vihkomme) vuonna 1929 tammi-helmikuun numerossa. Numero oli omistettu Suomelle. Tunnettu Suomen ystävä ja manittu Kalevalan italiantaja P.E. Pavolini käänsi siihen Leinon runot lhalempi, Tyyrin tyttö, italiaksi *La figliuola di Tyyri*, *Ylermi* ja *Räikkö*, alunperin *Räikkö Räähkä*. Pavolini kirjoitti lehteen myös Leinon esittelyn, jossa hän toteaa Leinon olevan suomalaisen hengen tulkitsijan. Edelleen hän mainitsee Leinon hallitsevan suomen kielen koko rikkauden ja korottaa Leinon uudeksi Väinämöiseksi. Pavolini huomauttaa myös Leinon monipuolisuudesta eri kirjallisuuden lajien hallitsijana ja korostaa hänen suuria ansioitaan maailmankirjallisuuden suomentajana unohtamatta tietenkään mainita Danten *Divina Comedian* suomennosta. Pavolini esittelee vielä ylistävässä kirjoituksessaan erikseen Leinon *Helkavirret*, joiden vuonna 1903 ilmestyneestä I osasta kaikki käännetyt runot ovat.

Näytteenä Pavolin Leinon käännöksistä voidaan ottaa vaikkapa *Ylermin* ensimmäinen säkeistö.

### YLERMI

Ylermi, signor superbo,  
per la porta entrò del tempio,  
gridò in mezzo della chiesa:  
"Ecco un uomo di tal stirpe,  
da non fare pentimento,  
da non chieder nulla al cielo".

(Ylermi ylpeä isäntä  
ajoi temppelin ovesta,  
lausui kirkon laivan alta:  
"Täss' on mies tämän sukuinen,  
kadu ei tehtyä tekoa  
eikä taivasta tavota.")

Seuraavan kerran Leinon runoja löytyy italiaksi julkaisusta Rivista Circoli (Aikakausjulkaisu Piiri), nr. 7-8, 1938, jossa on todennäköisesti Luigi Salvinin italianomia Leinon runoja. Salvini oli vuosina 1933-1939 Turun ja Helsingin yliopistoissa italian kielen lehtorina. Salvinin kääntämä runo Nel chiar va della sera on Leinon elegia Hän kulkevi kuin yli kukkien kokoelmasta Pyhä kevät (1901).

Viimeisimmät Leinon runojen suomennokset sisältyvät tiettävästi Polyteekkarien kuoron Italian matkan johdosta vuonna 1952 painettuun julkaisuun, jossa on Roberto Wisin käännöksinä Leinon runot Suvi-illan vieno tuuli,<sup>281</sup> italiaksi I vento soave della sera d'estate kokoelmasta Elämän koreus (1915) ja Virta venhettä vie, italiaksi La corrente porta la barca, kokoelmasta Pyhä kevät. Mahdollisista myöhemmistä Leinon italiannoksista ei ole tietoja.<sup>282</sup>

Näkyvin Leinon muistomerkki Italiassa on kuitenkin hänen muistolaatansa sen talon seinässä, jossa Leino asui Rooman matkansa aikana 1908-1909. Talo sijaitsee Tiberin rannalla osoitteessa Lungotevere Prati nr. 17. Idea laatan paikoilleen asettamisesta lienee alunperin lähtöisin Lauri Viljaselta, joka etsi talon käsiinsä eräällä Rooman matkallaan 1960-luvulla.<sup>283</sup> Aktiivisimmin asiaan vaikutti kuitenkin todellinen Suomi-entusiasti professori, kirjailija Tullio Colsalvatico.<sup>284</sup>

Colsalvaticon mielenkiinto Suomea kohtaan johtuu Sibeliuksen musiikista, johon hän, samoin kuin Sibeliusta koskevaan kirjallisuuteen, oli syvästi perehtynyt.<sup>289</sup> Käytyään Suomessa vuonna 1964 hän lähes ensi töikseen kirjoitti ylistyshymnin Suomelle.<sup>286</sup>

Roomassa Colsalvatico ryhtyi tarmokkaasti hankkimaan Leinon muistilaattaa em. talon seinään. 5.11.1969 hän ilmoitti Suomen suurlähetystölle, että Rooman kunta oli suostunut hänen pyyntöönsä asettaa laatta paikoilleen. Laatan paljastaminen viivästyi kuitenkin niin paljon, että presidentti Kekkonen saattoi paljastaa sen käydessään Italiassa virallisella vierailulla helmikuussa 1971. Laatatassa on professori Colsalvaticon teksti, joka suomennettuna kuuluu seuraavasti: "Tässä talossa asui vuosina 1908-1909 suuri suomalainen runoilija Eino Leino, joka käänsi Jumalaisen näytelmän Rooman universalisuuden innoittamalla rakkaudella. Rooman senaatti ja kansa, 1971."<sup>287</sup>

Presidentti Kekkonen paljasti laatan 1.2.1971 lausuen samalla seuraavaa:

"Tulkitsen koko Suomen kansan ajatuksia sanoessani, että arvostan

suuresti tätä kunnianosoitusta, jonka Rooman kaupunki on halunnut omistaa runoilija Leinon muistolle. Hänen kirjailijantoimintansa on olennaisesti lisännyt Italian kulttuurin jaloimpien ja ylevimpien ilmentymien tuntemusta Suomessa.

Sen vuoksi olen erittäin iloinen siitä, että vierailuni Italiassa antaa minulle tilaisuuden olla henkilökohtaisesti paljastamassa kuvapatsasta, jonka tarkoituksena on olemassaolollaan säilyttää roomalaisten mielessä muisto tämän merkittävän suomalaisen elämäntyöstä."<sup>288</sup>

Epäilemättä laatan aikaansaamiseen vaikutti eniten se, että Leino suomensi koko Divina Commedian, mikä jo yksinään olisi riittänyt ikuistamaan Leinon nimen Suomen kirjallisuudenhistoriaan<sup>289</sup> ja erityisesti Italian ja Suomen kirjallisuussuhteiden historiaan.



## LOPUKSI

Leino on antanut orja-sarjansa viimeiselle ja samalla Italia-aiheiselle romaanille nimen Onnen orja. Johannes Tamminen tavoittelee romaanissa onneaan useammankin naisen kanssa: hän tulee Roomaan näennäisesti onnellisena vaimonsa, entisen rouva Rabbingin kanssa, jonka kanssa hän on elänyt useita vuosia harmonisessa avioliitossa onnen orjuudessa. Johannes katsoo saavuttaneensa onnen, sillä hän oli tullut tietämään, mitä onni on. Se oli sopusointua oman itsensä kanssa. Mutta hänen uudelleen puhkeava demoninen rakkautensa Liisaaun järkyttää hänen onnentilaansa. Tammisen "kestävän nautinnon" ja mielenrauhan tila romahtaa. Romahduksen syy on sortuminen hedonistiseen hetken nautintoon. Koska tämä kuitenkin sotii sitä perusfilosofiaa vastaan, jolle Roomaan saapuva Tamminen on elämänsä päättänyt rakentaa, niin hänen on raivattava Liisa tieltä pois. Carmela on tässä prosessissa nähtävä välivaiheena - välttämättömänä katalysaattorina. Lopussa Tamminen jälleen palaa siihen, mistä hän romaanin alussa lähtee liikkeelle. Hän on palannut kestävään nautintoon kaiken maailman turhuuden koettuaan. Hän on ruvennut asumaan erakkona Rooman lähellä sijaitsevassa Monte Cavon luostarissa. Katsellessaan Monte Cavon huipulta campagnan maisemaa Tamminen tajuaa kaiken suhteellisuuden ja ihmisen pienuuden - Rooma näyttää sieltä kyläpahaselta ja Pietarinkirkko mitättömältä pisteeltä. Samalla hän on oppinut lopullisesti tajuaamaan sen, että ihmisen onni on siinä, että hän on sopusoinnussa itsensä kanssa. Tähän olotilaan Tamminen on lopulta päässyt vapauduttuaan niin työn, rahan, naisen kuin onnenkin orjuudesta. Enää Tammisen ei tarvitse todistaa itselleen, että hän on tai hänen täytyy olla onnellinen, kuten hän vielä junassa Roomaa lähestyessään oli joutunut tekemään.

Kaiken tämän kehyykseksi Leino valitsi Rooman. Tuskinpa on parempaa miljöötä kuin Rooma silloin, jos ihminen haluaa havaita kaiken suhteellisuuden. Siellä jos missä on jokaisen pakko tajuta oma pienuutensa ja kaiken katoavaisuus. Nähtävänähän on ihmisen saavutuksia jopa usean sadan sukupolven takaa. Leinon miljöövalinta ei varmastikaan ollut sattumanvarainen, vaikka se myös kronologisesti sopii sikäli, että orja-sarjan kaupungeista Leino kävi viimeksi Roomassa, mutta mikään ei olisi tietenkään estänyt häntä valitsemasta orja-sarjan viimeisen romaanin, Onnen orjan, miljööksi jotain muutakin kaupunkia. Mutta Rooma sopi tähän tar-

koitukseen epäilemättä parhaiten mm. edelliselostetuista syistä.

On ehkä liioiteltua sanoa, että Italiasta palannut Leino ei ollut enää sama Leino joka sinne lähti. Mutta joka tapauksessa noihin aikoihin Leinon elämässä oli tapahtumassa käänne, jota koskevat pohdinnat tulevat Onnen orjassakin näkyviin. Kuten Onerva on Leinon biografiassaan sattuvasti otsikoinut, niin Leino oli siirtymässä näinä vuosina ehdottomuudesta suhteellisuuteen. Nuoren ja runoilijantehtävästään absoluuttisen tietoisien, jopa nietzscheläisen Leinon tilalle oli tulossa relativistinen Leino. Tähän liittyviä pohdintoja on Onnen orjassa hyvin runsaasti, joihin on jo aiemmin viitattu.<sup>290</sup> Tässä suhteessa Carinus ja Tarquinius Superbus kuuluvat vielä toiseen kauteen, sillä niissä pääteemana on absoluuttinen vallan tavoittelu ja sen vaikutus ihmiseen. Lisäksi niissä on dominoivana koston motiivi, joka orja-sarjassa väistyy Onnen orjaan ehdittäessä taka-alalle. Johannes Tammisen mieletöntä ajatusta surmata Liisa ei voi pitää samanlaisena kostona kuin Manlius Sinisterin Carinuksen surmaamista tai Brutuksen koston vannomista Tarquiniuksen suvulle. Tammisen sairassa aivoissa Liisan surmaaminen ei nimittäin ole syntynyt koston ajatuksesta, vaan Liisan pelastamiseksi häpeän ja kurjuuden kuilusta, johon tämä oli syökösymässä ja josta Tamminen oli hänet kerran pelastanut.

Tilittäessään 25-vuotista kirjailijanuraansa vuonna 1915 Leino totesi koko kirjallisen uransa olleen taistelua vapauden puolesta.<sup>291</sup> On tuskin väärintulkinta nähdä orja-sarja tämän ajatuksen heijastumana. Johannes Tammisen on taisteltava myös itsensä vapaaksi kaikesta, mikä häntä orjuuttaa ennen kuin hän voi tuntea itsensä vapaaksi Monte Cavon erakkona. Jotain enteellistä on Onnen orjan loppuratkaisussa Leinoa itseäänkin ajatellen. Leinohan oli juuri vähän ennen kuolemaansa aloittanut oman Monte Cavonsa rakentamisen Hyvinkään Nuppulinnan Riitahuhtaan, mutta aiotusta runoilijakodista ehti valmistua vain perustankaivu.<sup>292</sup>

Eino Leinon ja Italian suhteessa merkittävimpanä ja kestävimpanä saavutuksena voi pitää hänen Dante-käännöstään. Maailmankirjallisuuden suuren klassikon kääntäminen suomeksi, vieläpä ensi kertaa, oli todellinen kulttuuriteko, jonka arvo on säilynyt vuosikymmenestä toiseen. On tietysti täysin mahdollista, että Leino olisi tehnyt käännöksen ilman Roomassa käyntiäkin, mutta silti tuntuu siltä, että Roomassa Leinon muistolaatassa olevat sanat, joiden mukaan Leino käänsi Jumalaisen näytelmän Rooman universaalisuuden innoittamalla rakkaudella eivät ole liioittelua. Rooma oli Leinolle inspiraation lähde. Vielä selvemmin tämä heijastuu

Onnen orjassa, jonka roomalaisvaikutteet ovat seurausta Leinon omakoh-  
taisista kokemuksista. Nimenomaan Onnen orjaa ei orja-tetralogiassa ole  
syytä aliarvioida kaunokirjallisena saavutuksenakaan. On tullut lähes  
klišeeksi todeta, että Leino prosaistina ei ole yltänyt samalle tasolle lyy-  
rikko Leinon kanssa. Tällöin ei kuitenkaan vaivauduta asiaa sen kummem-  
min perustelemaan. K.S. Laurilan tokaisu, jonka mukaan Leino oli prosa-  
istina ratsunsa selästä pudonnut runoilija, on elänyt sitkeästi vuosikym-  
menestä toiseen. Mutta Onnen orja on toki mitä mielenkiintoisinta moder-  
nin ihmisen sielun erittelyä, nykyaikaisen kärsivän ja urbanisoituneen  
ihmisen kuvausta. Ja mielenkiintoisuutta lisää elävästi ja vivahteikkaasti  
kuvattu roomalaismiljöö, jonka olennaiset piirteet Leino tavoitti. Tässä  
häntä auttoi hänen vankka klassinen koulutuksensa, jota ilman hän tuskin  
olisi tarttunut myöskään Carinukseen ja Tarquinius Superbukseen.

On selvää, että silloin kun käsitellään Italian ja Suomen kirjallisuus-  
suhteita, Leino tulee aina olemaan tällaisessa tarkastelussa keskeisiä  
nimiä. Onhan hän kaiken muun lisäksi ainut suomalainen kirjailija, joka  
on saanut julkisen muistomerkkin Italiaan. Vaikka Leinoakin voi pitää  
kansallisorunoihjanamme, niin hän oli myös eurooppalainen ja kosmopoliit-  
tinen runoilija: enemmän kuin ehkä tähän asti on ymmärrettykään. Leinon  
eurooppalaisuudessa Italialla on erottamaton osansa.

Tulenkantajat halusivat 1920-luvulla aukaista ikkunoita Eurooppaan,  
mutta eivät innossaan huomanneet, että Leino, Onerva ja monet muut  
olivat tehneet sen jo vuosisadan ensimmäisellä vuosikymmenellä. Tässä  
suhteessa on erityisesti Leinon ja Onervan samankaltaisuus pantava mer-  
kille. Onervan Mirdja ja Leinon Tamminen liikkuvat yhtä vaivattomasti  
vuosisadan vaihteen eurooppalaisissa keskuksissa. Leinon suhde Italiaan  
on nähtävä yhtenä osana siinä tietoisessa eurooppalaisen kulttuurin välit-  
tämisessä Suomeen, jossa Leinolla, Onervalla ja monilla muillakin heidän  
kirjailija-aikalaisillaan oli merkittävä osuus. Tuon ajan suomalaiskirjaili-  
joista useat, Leino etunenässä, olivat hyvin kielitaitoisia, mikä näkyi  
siinäkin, että he käänivät huomattavan määrän merkittävää kaunokirjalli-  
suutta suomeksi. Divina Comedian käänös kuului epäilemättä tuon ajan  
käännöksistä merkittävimpiin. Leinon suhteessa Italiaan voi nähdä ilmai-  
sun siitä pyrkimyksestä, joka tähtäsi eurooppalaisen kulttuurin sulautta-  
miseen kotoiseen kirjalliseen kulttuuriimme. Tätä tendenssiä ilmaisevat  
niin Leinon Rooman antiikista aiheensa saaneet näytelmät, orja-sarja kuin  
Divina Comedian kääntäminenkin.

## VIITTEET

1. Ks. esim. Wellek ja Warren 1969, 50 ja Nevala 1983 a, 10-11 ja 130-131.
2. Stallknecht ja Frenz 1971.
3. Teoksen artikkelien kirjoittajista useat olivat komparatistien oppituolin haltijoita. Suomessa ei ole koskaan ollut vertailevan kirjallisuustieteen oppituuolia.
4. Ks. Stallknecht ja Frenz 1971, 38, 39, 41 ja 42. Vrt. myös Wellek ja Warren 1969, 50-62 ja 363-364.
5. Vertailevan metodin käyttökelpoisuudesta, ks. Hermerén 1975, erityisesti 3-6.
6. Ks. esim. Hermerén 1975, Praver 1973, 51-73 ja Wellek ja Warren 1969, 52-53.
7. Shaw 1971, 84.
8. Sama, 84, 85, 91-96.
9. Ks. esim. Fjord Jensen 1962, 43.
10. Ks. Hermerén 1975, 51.
11. Sama, 157, 164, 177. Ks. myös Lahdelma 1983, 26-27.
12. Ks. esim. Nevala 1983 b, 131.
13. Gaither 1971.
14. Sama, 183. On muistettava, että kirjallisuus ja maalaustaide käyttävät eri välineitä: toinen sanaa, toinen väriä.
15. Debussy puolestaan sai innoituksen sävellykseensä Mallarméen runosta, joten tässä tapauksessa vaikuteketju on läpäissyt kolme eri taiteen lajia.
16. Wellek ja Warren 1969, 152. Täsmällisesti ottaen Keatsin oodin syntyyn vaikutti kolme Lorrainen maalausta ja neljä vaasia. Ks. Ian Jack, Keats and the mirror of art, 1967, 214-224.
17. Ks. s. 21-22.
18. Ks. Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
19. 1971, suom. 1976 nimellä Eikä rakkaus täyty. Promet muuten mainitsee nimeltä romaanissaan Tizianin taulun Taivaallinen ja maallinen rakkaus, 1976, 163.
20. Praver 1973, 38.
21. Sama. Praver käyttää termiä communication-study.

22. Sama, 42.
23. Prawer kiinnittää välittymistutkimusta käsitellessään myös heihin huomiota. Ks. Prawer 1973, 44 ja 77-92. Kääntämisestä ja käännöksistä komparatiivisena ongelmana, ks. Frenz 1971.
24. Frenz 1971, 98.
25. Sama.
26. Ks. s. 38.
27. Prawer 1973, 76.
28. Ks. sama, 42.
29. Peltonen 1978, 81-88. Tosin yleensä perusteellisuudestaan tunnettu Peltonen tekee selvityksensä yllättävän ylimalkaisesti.
30. Viljanen 1974, 74-89.
31. Oksala 1983.
32. Kunnas 1983.
33. Saarenheimo 1975.
34. Saarenheimo 1976.
35. Vallinkoski 1955. Vallinkosken bibliografia kaipaisi jo kipeästi jatkoa, sillä kolmessakymmenessä vuodessa lisämateriaalia on kertynyt runsaasti. Puutteelliseksi Vallinkosken bibliografian tekee se hiukan kummallinen mutta toisaalta ymmärrettävä periaate, että hän ei ole ottanut ollenkaan huomioon sanomalehdistöä vuoden 1831 jälkeen.
36. Leino 1978, s. 103-118.
37. Oksala 1984.
38. Huhtamo 1983. Siinä on useita viitteitä asiaa käsitteleviin teoksiin.
39. Ks. esim. John L. Lievsay, *The Englishman's Italian Books 1550-1700*, Philadelphia 1969. Vrt. myös Henrik Schüekin *Yleinen kirjallisuudenhistoria*, 1-10, Porvoo 1960-1961, jossa Italian vaikutus Euroopan kansalliskirjallisuuksiin tulee selkeästi esiin. Schüekin metodia voi pitää vertailevana. Johdannossa hän esimerkiksi Italian kirjallisuudesta toteaa, että sillä on "pitkinä ajanjaksoina ollut suunnaton vaikutus". 1. osa, 1.
40. Ks. Saarenheimo 1975 ja Steinby 1945, 21.
41. Nyberg 1950, 520-521.
42. Jukola 1930, 271-280.
43. Pincio on Rooman tunnetuimpia puistoja.
44. Turun Sanomat (TS) 5.1.1909.
45. Juhani Ahon Italian matkat, ks. Aho 1951 I, 416-421 ja Aho 1951 II,

- 90-99. Kasimir Leinosta Italiassa, ks. Kaukonen 1966, 183 ja Vallinkoski 1955, 258.
46. Linnankosken Italian matkasta, ks. Anttila 1927, 198-204. Linnankoski kirjoitti matkansa tuloksena novellin Rooman mies, joka ei kuitenkaan nimestään huolimatta ole italialaisaiheinen, sillä sen miljöö on provencelaiskaupunki, jonka roomalaisajan muistomerkit ovat antaneet novellille nimen.
47. Ks. Sarajas 1965 ja Tarkka 1977, 107-126.
48. Ks. Onerva 1932 I, 388-413.
49. Ks. myös Kootut teokset V, Porvoo 1955.
50. Ks. Vallinkoski 1955.
51. On muistettava, että Italia on merkinnyt paljon myös muiden taidelajien suomalaisעדustajille, kuten Jean Sibeliukselle ja Johannes Takaselle.
52. Historiallinen Aikakauskirja nr. 4, 1983.
53. Gummerus 1983.
54. Italiasta suomalaisen kirjallisuuden aiheena, ks. Vallinkoski 1955, 247-269.
55. Yksityiskohtainen selvitys Leinon antiikin opinnoista, ks. Oksala 1984 luku Humanistinen latinankoulu ja opinnot. Lindeqvist väitteli vuonna 1886 tutkimuksella Suomen oloista Ison vihan aikana. Erityisen tunnetuksi hän on tullut sekä yleisen että Suomen historian oppikirjoistaan, joita käytettiin vuosikymmeniä Suomen oppikouluissa. Merkittävä on myös hänen 1903-1905 ilmestynyt teoksensa Yleinen historia, joka käännettiin viroksi.
56. Leino 1957, 93-97.
57. Geitlin toimi latinan opettajana Jyväskylässä; vuosina 1873-1887 Hämeenlinnan Normaalilyseossa, jonka rehtori hän myös oli ja vuodesta 1887 kuolemaansa asti Normaalilyseon siirryttyä Helsinkiin Helsingissä.
58. Näistä mainittakoon Latinalainen kielioppi umpisuomalaisia varten (1858-60), Käytännöllinen johdanto Latinan lauseopin oppimiseen (1867), Suomalais-Latinalainen lukukirja (1874) sekä Suomalais-Latinalainen sanakirja (1874).
59. Vergilius näytti kuitenkin jääneen Leinolle vieraaksi. Ks. Oksala 1984, luku 1.4. Dante.
60. 1. painos 1874, Helsinki.

61. Ks. Leino 1957, 147-150
62. Peltonen 1975, 233 ja 241.
63. Sama, 241.
64. Sama, 211.
65. Sama, 213.
66. Ks. Onerva 1932 I, 335.
67. Leino 1961, 19.
68. Railo 1930, 159.
69. Ks. Nieminen 1982, 96.
70. Ks. Leino 1961, 25-26.
71. Leino rahoitti tälläkin tavoin matkaansa.
72. Peltonen 1975, 321. Leinon kirjekokoelmassa on runsaasti kirjeitä Italian matkalta.
73. TS 17.12.1908.
74. Sama. Leino osui tässä profetiassaan intuitiollaan oikeaan. Toisen maailmansodan aikana saksalaiset komentosanat todella kaikuivat Italiassakin.
75. Onerva 1932 I, 388 ja 402-403.
76. Leino 1960, 57-58 ja 61; Leino 1961, 49.
77. Vallinkoski 1955, 249, nr. 5072.
78. Näistä ks. myös Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
79. Karl Baedeker, 1801-1859, oli saksalainen kirjakauppias ja kuuluu matkakäsikirjojen toimittaja.
80. TS 5.1.1909.
81. TS 11.5.1909.
82. TS 5.1.1909.
83. TS 24.3.1909.
84. Superbus merkitsee ylimielistä tai ylpeää, kuten Leino hyvänä latinistina varmasti tiesi.
85. Tässä ja eräissä muissakin antiikkia sivuavissa kohdissa tekijä on saanut neuvoja dos. Teivas Oksalta. Tarquinius Superbus -näytelmän historiallisesta taustasta tarkemmin, ks. Oksala 1984, luku 3.5. Tarquinius Superbus, veripunainen sukutarina.
86. Ks. myös Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
87. TS 17.12.1908.
88. Sama.
89. Onnen orja, 351.

90. TS 17.12.1908 ja Onnen orja, 352.
91. Samat.
92. Onnen orja, 358.
93. TS 14.5.1909.
94. Sama ja Onnen orja, 362-368.
95. Vrt. Schneider 1908, 12 ja Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
96. TS 12. ja 13.1.1909.
97. TS 18.2.1909 ja Onnen orja 375-377.
98. Onnen orja, 377-380, ks. myös 391.
99. Ks. Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
- 100.1932 I, 389 ja Leino 1961, 110. Henry Biaudet, 1870-1915, oli syntyperältään ranskalainen. Hän oli 1892-1899 upseerina Suomen sotaväessä ja ryhtyi tämän jälkeen opiskelemaan historiaa. Hän oli Leinin matkan aikana tekemässä tutkimuksia Vatikaanin arkistoissa ja julkasi näiden tutkimusten tuloksena mm. 1910 teoksen Les nonciatures apostoliques permanentes jusqu'en 1648.
- 101.TS 4.3.1909 ja Onnen orja 435-438.
- 102.Tarinan mukaan portaat oli tuotu Pyhän Helenan, Konstantinus Suuren äidin, aikana v. 326 j.Kr. Jerusalemissa ja niiden uskottiin olevan samat portaat Pontius Pilatuksen virkatalosta, joilla Jeesusta oli ruoskittu.
- 103.Onnen orja, 436.
- 104.TS 4.3.1909 ja Onnen orja, 439.
- 105.Onnen orja, 440.
- 106.Ivalo 1926.
- 107.Onerva 1932 I, 405.
- 108.Näytelmää ei kuitenkaan ole esitetty Kansallisteatterissa. Ks. Koskimies I-II. Tätä Leinokin valitti kirjoittaessaan näytelmänsä pääosaa esittäneestä Ermeto Novellista. Kirjoituksessa on yksityiskohtainen juonikuvaus näytelmästä.
- 109.Päivä nr. 5, 1910.
- 110.Onnen orja, 456.
- 111.TS 17.3.1909.
- 112.Sama ja Onnen orja, 465.
- 113.TS 15.1.1909 ja Onnen orja, 467-475.
- 114.Ks. esim. Leino 1961, 110.
- 115.TS 18.2. ja 2.3.1909.



116. Onnen orja, 458-459. Italia oli ulkopoliitikassaan sitoutunut kolmiliittoon Saksan ja Itävallan kanssa. Tämä liitto oli kuitenkin kansan keskuudessa varsin epäsuosittu, kuten Leino aivan oikein huomauttaa. Todellisuudessa Firenzessä sattuneet, kuolonuhrejakin vaatineet levottomuudet, Leino on sijoittanut Sienaan.
117. TS 9.1.1909.
118. TS 25.5.1909.
119. Peltonen 1975, 134.
120. Ks. Tarkiainen 1954, 34, 54, 62-63, 83-84 ja 98-99; Tarkiainen 1941, 212 ja Oinonen 1942, 100-107.
121. Peltonen 1975, 134-135.
122. TS 25.5.1909.
123. Onnen orja, 406.
124. Sama, 448-449.
125. TS 11.5.1909. Museon nimi on "Barracco" di Scultura Antica. Osoite on Corso Vittario Emanuele 168. Ks. esim. Kersti Bergroth-Liisa Ottonen, Tervetuloa Roomaan, Hämeenlinna 1960, 329.
126. Runosta tarkemmin ja sen yhteydestä Helsingin yliopiston tuolloisen rehtorin Waldemar Ruinin lukuvuoden avajaispuheeseen, ks. Oksala 1982. Oksala on kirjoittanut samasta aiheesta myös Kanava nr. 4, 1984.
127. TS 9.1.1909. Julianus Apostatasta kirjallisen hahmona ks. Riikonen 1978.
128. Ks. myös Oksala 1984, luku 1.8. Rooman matka.
129. Sama.
130. Onnen orja, 395-396. Monte Mario eli Mariuksen vuori on Rooman luoteisnurkassa Tiberin länsipuolella. Leinon maisemaelämyksestä ks. myös Teivas Oksalan artikkeli Ken etelästä kaipaa, sen kaipuu tavasta tapaa. Kanava nr. 9, 1983.
131. Peltonen 1975, 237-238.
132. Onerva 1932 I, 201.
133. Aho 1951 II, 292-295.
134. Ks. Onerva I, 165 ja Nykyaika nr. 15-16, 1898.
135. Myöhemmin hän toimi kotimaisen ja yleisen kirjallisuushistorian professorina Helsingin yliopistossa.
136. Vrt. loppuunmyydyt painokset; Onerva 1932 I, 296-298.
137. Sama, 245.

138. Leino 1961, 19.
139. Ks. sama.
140. 4. painos 1905.
141. 11. painos 1896; ks. suomennoksen esipuhe.
142. Onerva 1932 I, 396.
143. Päivä nr. 25-26, 1908.
144. Päivä nr. 25-26, 1910.
145. Leino 1961, 232. Leino näyttää näin ollen tutustuneen jo tuoreeltaan Divina Comedian ruotsinnokseen, mikä ilmestyi Edv. Lindforssin kääntämänä 1902-1903.
146. Päivä nr. 27-28, 1910.
147. Päivä nr. 29-30, 1910.
148. Kaikuja Hämeestä 4, 1886, 49.
149. Minkä verran Leinolla saattoi olla apua Uotilan käännöksestä ilmenee esimerkiksi kolmannen laulun kolmesta ensimmäisestä säkeistöstä, jotka kuuluvat Uotilalla (1) ja Leinolla (2) seuraavasti:
- (1) Ma johdan kaupunkihin valituksen  
Ma johdan vaivaan iankaikkiseen,  
Ma johdan kohti kansaa kadotuksen.  
Ken minut loi, hän luotti oikeuteen:  
Mun teki taivahinen kaikkivalta  
Ja korkein viisaus ensilempinen.  
Ei ollut mitään mua varhemmalta  
Pait mikä ijäist' on, kuin minäkin.  
Kaikk' kado toivo tänne tulijalta.
- (2) Ma johdan kaupunkihin kärsimyksen,  
ma johdan tuskaan iankaikkiseen,  
ma johdan kadotetun kansan joukkoon.  
Oikeutta tahtoi ylväs Tekijäni:  
loi minut jumalainen Kaikkivalta  
ja suurin viisaus ja ensi Rakkaus.  
Mua ennen luotua ei ollut mitään,  
ijäistä vain, myös itse kestän iki:  
ken tästä käy, saa kaiken toivon heittää.
- Suurin ero on siinä, että Uotila on noudattanut Danten käyttämää tertsiinin loppusointukaavaa aba, bcb, edc jne., kun Leino taas ankan pohdinnan jälkeen luopui loppusoinnuista, mutta noudatti muuten tertsiinin mittaa 11-tavuisine säkeineen kuten Uotilakin.
150. Helsingin Sanomat 5., 12., 21. ja 28.8.1913.
151. J.G. Frosterus oli julkaissut jo vuonna 1853 väitöskirjan, jonka aiheena oli Dante och hans Divina Commedia. Ks. Vallinkoski 1955, 214.

152. Helsingin Sanomat 5.8.1913.
153. Helsingin Sanomat 12.8.1913.
154. Sama.
155. Ne eivät kuitenkaan ole Mikael Toppeliuksen tekemiä, kuten Leino luuli ja vuosikymmeniä hänen jälkeensä on luultu. Reino Mähönen on väitöskirjassaan Kirkkomaalari Mikael Toppelius, 1975, osoittanut, että Paltaniemen kirkon Viimeisen tuomion on maalannut Emmanuel Granberg.
156. Helsingin Sanomat 21.8.1913.
157. Krohn 1961, 30.
158. Tarina suuresta tammesta ym. runoja, 96.
159. Lorenzin ja Schererin ajatusten esittelyä, ks. esim. Peep 1978, 155-156.
160. Peltonen 1978 a, 365-366. Teivas Oksala olettaa, että Leinon käsitykseen on saattanut vaikuttaa myös Nietzsche'n ajatukset tragedian tuhoutumisesta Kreikassa, jotka hän on esittänyt teoksessaan Die Geburt der Tragödie. Ks. Oksala 1984, luku 1.2. Klassikot ja maailmankirjailijat. Tämä on hyvinkin mahdollista, sillä kirjoitelmassaan Näytelmän tekotapa. 1. Antiikin näytelmiä, Kootut teokset XVI, Helsinki 1930, 39, Leino esittää yksinkertaistettuna Nietzsche'n käsityksen tragedian tuhosta. Sen sijaan ns. sukupolviteoriaan Nietzsche'llä on tuskin ollut vaikutusta, vaikka Nietzsche luonnollisesti tragedian syntyä käsitellessään kirjoittaa Aiskhyloksesta, Sofokleesta ja Euripideestä, jotka kuuluvat lähestulkoon kolmeen peräkkäiseen sukupolveen.
161. Onerva 1932 II, 96.
162. Helsingin Sanomat 14.9.1921.
163. Sama. Sama ajatus esiintyy myös Leinon esseessä Homeroksesta. Ks. Leino 1978, 20-21.
164. Dante syntyi 1265, Petrarca 1304 ja Boccaccio 1313. Tässä artikkelissa Leino rinnasti Danten, Petrarcan ja Boccaccion kolmen sukupolven ketjun Aiskhyloksen, Sofokleen ja Euripideen ketjuun.
165. Jos Leinon teoriaa soveltaisi Suomen oloihin, niin 1834 syntynyt Kivi edustaisi ensimmäistä polvea, 1878 syntynyt Leino esimerkiksi toista polvea ja vaikkapa 1908 syntynyt Waltari kolmatta polvea.
166. Porvoosta Rovaniemelle. Ks. Onerva 1932 II, 127-129.
167. Kiirastuli ilmestyi 1913 ja Paratiisi 1914. Kirjallinen pakina Danten

- "Helvetti" ilmestyi Uudessa Aurassa 7.12.1912 ja se on myös julkaistu Leino 1978, 107-116.
168. Tämä kuperkeikka kuvataan Helvetin viimeisessä eli 34. laulussa.
169. Helsingin Sanomat 4.9.1921; ks. myös Leino 1978, 117-118.
170. Tätä mieltä oli mm. etevä antiikin tuntijamme dosentti Teivas Oksala keskustellessamme asiasta lokakuussa 1983.
171. Oksala 1984, luku 1.4. Dante.
172. Eräs tilinteko, 412.
173. Sama, 435.
174. Vallinkoski 1955, 238.
175. Valvoja 1913, 351-355.
176. Onni Okkonen oli itse koulutukseltaan taidehistorioitsija, joten hänellä ei ollut ehkä omasta mielestäänkään kompetenssia arvioida Leinon käännöstä kielelliseltä kannalta.
177. Valvoja 1914, 68-72.
178. Valvoja 1915, 60-63.
179. Leino 1961, 33-34.
180. Sama, 110.
181. Ks. Suomen kirjallisuus VI, 108.
182. Ks. Suomen kirjallisuus VII, 84.
183. Ks. sama 217-218.
184. Tätä mieltä on myös Teivas Oksala. Oksala 1984, luku 1.4. Dante.
185. Leinon ja Vaaran käännösten vertailusta, ks. Oksala 1984, luku 1.4. Dante.
186. Nykyaika nr. 15-16, 1898.
187. Nykyaika nr. 13-14, 1898, 487-492. Suomentajaa ei ole mainittu. Koko romaani ilmestyi vuonna 1916 Jalmari Hahlin suomentamana.
188. Nykyaika nr. 7, 1898.
189. Tosin Leino kirjoitti varsin ylistäviäkin luonnehdintoja niistä suomalaisista näyttelijöistä, joiden hän katsoi yltäneen näyttämöilmaisusaan mestarilliselle tasolle, kuten mm. Ida Ahlbergista, Benjamin Leinosta, Axel Ahlbergista, Adolf Lindforsista, Kaarlo Halmeesta ym. Ks. Leino 1969. Samassa teoksessa on hyvin kriittisiäkin arviointeja mm. Olga Salosta, Evert Suoniosta, Eino Salmelasta jne.
190. Pavolini oli vuodesta 1895 Firenzen yliopiston sanskritin kielen professori. Vuodesta 1902 lähtien hän oli julkaissut Suomen kirjallisuutta koskevia artikkeleja. Hän käänsi myös Seitsemän veljeksen ja oli Hel-

singissä vierailevana luennoitsijana 1935-1936.

191. Jókai 1875.
192. Halme 1928, 157-158.
193. Onerva 1932 I, 195.
194. Carinus, 138.
195. Jókain novellin ja Leinin näytelmän tarkka vertailukaavio, ks. Oksala 1984, luku 4.3. Carinus.
196. Mm. novellin sivuilta 4, 5, 6, 16, 17, 39, 40, 43, 44, 47, 49, 52, 53, 54, 55, 63, 64, 66, 67, 68, 72, 74, 77, jne.
197. Ks. s. 21.
198. Tarkiainen 1941, 211-212.
199. Onerva 1932 I, 370. Alleviivaus P.L.
200. Onnen orja, 411.
201. Rahan orja, 89.
202. Sama, 39.
203. Onnen orja, 425-426 ja 428.
204. Työn orja, 356.
205. Kuin sitä edeltänyt Leinin proosatuotanto. P.L.
206. Eräs tilinteko, 437.
207. Nieminen 1983, 160.
208. Näistä ks. myös Oksala 1984.
209. Ks. s. 20-21.
210. Peltonen 1975, 134-135.
211. Tähtitarha, 428.
212. Bellerophonin tulkinnasta, ks. Tarkiainen 1941.
213. Näin on myös Tarkiainen tämän kohdan tulkinnut. Tarkiainen 1941, 229.
214. Leino on valinnut Phrynen nimeksi hetairan eli porton nimen. Ks. Tarkiainen 1941, 230.
215. Sama, 228.
216. Onnen orja, 355-356.
217. Harpyiat olivat siivekkäitä ja haukankynsillä varustettuja naisolentoja, ryöstönhaluisia ja pelottavia.
218. Onnen orja, 466.
219. Tarkiainen 1941, 224.
220. Tarkiainen olettaa Polyhymnian taakse kätkeytyvän Leinin naistuttavuuden, jota hän ei halua paljastaa, mutta hän tarkoittaa selvästikin

- Aino Kallasta. Tarkiainen 1941, 232. Teivas Oksala tulkitsee Bellephophonin naisasetelman kolmitasoiseksi: Sophrosyne edustaa ehyttä maanpäällistä rakkautta, Phryne demonista maanalaista intohimoa ja Polyhymnia pyhää korkeaa rakkautta. Teivas Oksalan lausunto Jyväskylän yliopiston julkaisutoimikunnalle 3.2.1985.
221. Peltonen 1975, 134-135.
222. Panofsky 1969, 110.
223. Ranskaksi taulua kutsutaankin *L'amour sacré et l'amour profane*, englanniksi *The sacred and profane love*, mutta saksaksi, josta nimi ilmeisesti on ruotsin kautta suomennettu *Himmlische und irdische Liebe*.
224. Panofsky, 111.
225. Nämä tulkinnat mainitsee esimerkiksi Grimberg Tiziania esitellessään, Ks. Grimberg 1965, 285.
226. Tikkanen 1916, 26-27.
227. Fischel 1904, XIII.
228. Panofsky 1969.
229. Delogu, 2.
230. Sama.
231. Panofsky 1969, 110-119.
232. Sama, 109.
233. Teoksen tulkinnassa tukeudutaan jäljempänä Panofskyyn, 1969, 109-119.
234. Vrt. Työn orja, jossa Leino kuvaa Signen ja Irenen samannäköisiksi ja Bellerophon, jossa Hornan neidossa ja Polyhymniassa on molemmissa kaksi naishahmoa, siveä ja maallinen sekä Naisen orjan Liisa, jonka kasvot ilmaisevat sekä pyhää että maallista rakkautta.
235. Tarun mukaan Uranos syöksi lapsensa Tartarokseen, jolloin hänen puolisonsa Gaia ylytti Kronoksen leikkaamaan sirpillä Uranoksen sukuelimet irti.
236. Tizianin tulkinta, ks. Panofsky 1969, 109-119.
237. Hagstrum 1968.
238. Sama, XIII.
239. Runous muistuttaa maalaustaidetta. Teivas Oksalan suomennossuositus.
240. Hagstrum 1968, 9.
241. Alan klassikkona voi pitää Wallace Sterensin tutkimusta *The relations between poetry and painting*, New York 1951.

242. Hagstrumin tutkimuksesta ilmenee, että Tizian on vaikuttanut myös Englannin 1600- ja 1700-luvun runouteen. Ks. Hagstrum 1968, 66, 74, 84, 103, 110, 112, 164, 165, 173, 214, 221, 237, 239, 258 n, 266, 280 n, 288 ja 304.
243. Naisen orja, 161. Alleviivaus P.L.
244. Sama, 163. Alleviivaus P.L.
245. Sama, 170. Alleviivaus P.L.
246. Sama, 171. Alleviivaus P.L.
247. Sama, 172. Alleviivaus P.L.
248. Sama, 172. Alleviivaus P.L.
249. Sama, 176. Alleviivaus P.L.
250. Sama, 174. Alleviivaus P.J.
251. Sama, 182.
252. Sama, 264.
253. Hän esiintyy jo Työn orjassa.
254. Onnen orja, 406. Alleviivaus P.L.
255. Sama, 409.
256. Nieminen sanoo Leinon kuvanneen Onnen orjan Liisassa joitakin Oner-  
van vähemmän imartelevia puolia. Ilmeisesti hän tarkoittaa tätä koh-  
tausta. Nieminen 1982, 160.
257. Onnen orja 418.
258. Sama, 424.
259. Tähän pukuun löytyy alluusio Rahan orjasta. Johanneksen vaimo  
Irene ostaa Pariisissa kalliin oopperapuvun. Rahan orja, 83-87.
260. Onnen orja, 424.
261. Panofsky 1969, 113.
262. Sama, 115.
263. Onnen orja, 431.
264. Työn orja, 454-457.
265. Onnen orja, 427. Alleviivaukset P.L.
266. Sama, 420. Alleviivaukset P.L.
267. Sama, 419.
268. Sama, 368-372.
269. Sama, 444.
270. Sama, 448. Alleviivaus P.L.
271. Mitä Onervaan tulee, niin tämä oli erityisen kiinnostunut kuvaamatai-  
teista. Hänhän luki taidehistoriaa ja suunnitteli, tosin epärealisti-

- sesti, tekevänsä väitöskirjan siitä, miten Watteau, Boucher ja Fragonard ovat vaikuttaneet nykyaikaiseen maalaustaiteeseen. Niemi-  
nen 1982, 91.
272. Onnen orja, 439.
273. Iconic poetry, termi, jota Hagstrum käyttää voitaneen suomentaa ikoniseksi runoudeksi. Hän tarkoittaa sillä runoutta, jossa runoilija tarkastelee taideteosta. Hagstrum 1968, 18. Iconic prose tarkoittaa Hagstrumilla suunnilleen samaa kuin iconic poetry. Sama, 29-34.
274. Hagstrum 1968.
275. Onnen orja, 441.
276. Minotaurus oli antiikin mytologiassa härän ja ihmisen sekasikiö, joka labyrintissaan tappoi kaikki sinne eksyneet.
277. Kunnas 1972, 23-25.
278. Se on melko mitänsanomaton kertomus kesäksi Helsinkiin jääneestä Antista, joka kaipailee kesäksi Savoona jäänyttä kihlattuana Miiaa.
279. Haltsonen-Puranen 1979, 25.
286. Sama, 25-26.
281. Leinon tämä runo on ilmeinen mukaelma Goethen runosta Wanderers Nachtlied. Tämän vuoksi Leino ei pitkään aikaan halunnut sijoittaa sitä kokoelmiinsa. Mutta kun runo oli tullut hyvin tunnetuksi ensin Evert Katilan ja sitten Leevi Madetojan sävellyksenä, niin Leino vihdoin vuonna 1915 sijoitti lähes kolmekymmentä vuotta aiemmin kirjoittamansa runon kokoelmaan Elämän koreus. Peltonen 1975, 264.
282. Asiaa tiedusteltiin Italian kulttuuri-instituutilta Helsingissä. Fiorello Di Silvestren kirje tekijälle 27.1.1984.
283. Lilja 1974. Pohjoismaisista kirjailijoista Leinon lisäksi Roomassa on muistolaatat ainakin Henrik Ibsenillä, vuodelta 1910 ja H.C. Andersenillä vuodelta 1973. Gummerus 1983, 100-101. Leinon muistolaattaa Gummerus ei ihme kyllä mainitse lainkaan.
284. Avustaja Risto Veltheimin kirje Suomen suurlähetystöstä Roomasta tekijälle 11.10.1974.
285. Uusi Suomi 15.11.1964.
286. Sama ja Helsingin Sanomat 15.11.1964.
287. Veltheimin kirje ja Lilja 1974.
288. Veltheimin kirje.
289. Eihän Divina Commedia ole vielääkään (1894) käännetty läheskään kaikille eurooppalaisille kielille. Esimerkiksi viroksi se on edelleen kääntämättä.



290. Ks. s. 31. Ks. Onerva 1932 II, 97.

291. Eräs tilinteko, 412.

292. Onerva 1932 II, 343.

## LAHTEET JA KIRJALLISUUS

### I Eino Leinon kaunokirjallinen tuotanto:

Alkibiades, Kootut teokset VII, Helsinki 1931.

Bellerophon, Kootut teokset IV, Helsinki 1931.

Carinus, Kootut teokset VII, Helsinki 1931.

Eräs tilinteko, Kootut teokset XIV, Helsinki 1929.

Naisen orja, Kootut Teokset XI, Helsinki 1928.

Onnen orja, Kootut teokset XI, Helsinki 1928.

Rahan orja, Kootut teokset XI, Helsinki 1928.

Tarina suuresta tammesta ym. runoja, Kootut teokset I, Helsinki 1931.

Tarquinius Superbus, Kootut teokset VII, Helsinki 1931.

Työn orja, Kootut teokset X, Helsinki 1931.

Tähtitarha, Kootut teokset II, Helsinki 1926.

### II Muu Eino Leinon tuotanto:

LEINO 1929 Eino Leino, Suomalainen näyttämötaide. Kootut teokset XIV. Helsinki.

LEINO 1957 Eino Leino, Elämäni kuvakirja. Valitut teokset. Helsinki.

I EINO 1960 Eino Leino, Kirjeet L. Onervalle. Toim. Aarre M. Peltonen. Helsinki.

LEINO 1961 Eino Leino, Kirjeitä taitelijatovereille, arvostelijoille ja tutkijoille. Toim. Aarre M. Peltonen. Keuruu.

LEINO 1978 Eino Leino, Maailmankirjailijoita. Toim. Aarre M. Peltonen. Helsinki.

### III Eino Leinon suomennokset:

Dante, Jumalainen näytelmä, I Helvetti, II Kiirastuli, III Paratiisi. Keuruu 1967.

#### IV Eino Leinin sanomalehtiartikkelit:

Matkakirjeet Matkan varrelta Turun Sanomissa (TS) 1908-1909.

#### V Painamattomat lähteet:

##### 1. Käsikirjoitukset:

OKSALA 1984 Teivas Oksala, Eurooppalaisin runoilijamme, Eino Leinin suhteesta antiikin perintöön. Teivas Oksalan hallussa.

##### 2. Monisteet:

PELTONEN 1975 Aarre M. Peltonen, Eino Leinin varhaiskehitys ja tuotanto. Tampereen yliopisto, Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja n:o 4, Tampere.

PELTONEN 1978 Aarre M. Peltonen, Eino Leino ja Unkari. Ks. Perustutkimuksia Eino Leinosta. Tampereen yliopisto, Kotimainen kirjallisuus.

##### 3. Opinnäytteet:

LAHDELMA 1983 Tuomo Lahdelma, Evankeliumit Endre Adyn varhaisen lyriikan subteksteinä. Licensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto.

##### 4. Kirjeet:

Istituto Italiano di cultura in Finlandia. Fiorello Di Silvestren kirje tekijälle 27.1.1984.

Suomen Rooman Suurlähetystön avustajan Risto Veltheimin kirje tekijälle 11.10.1974.

#### VI Kirjallisuus:

AHO 1951 Antti J. Aho, Juhani Aho. I, Porvoo

AHO 1951 Antti J. Aho, Juhani Aho. Jälkimmäinen osa. Porvoo.

ANTTILA 1927 Aarne Anttila, Vihtori Peltonen-Johannes Linnan-  
koski. 2. Porvoo.

DELOGU Giuseppe Delogu, Tiziano, L'amour sacré et l'amour profane. Présentation de Giuseppe Delogu. Milan, ei painovuotta.

FISCHEL 1904 Oskar Fischel, Tizian. Mit einer biographischen Einleitung von Dr. Oskar Fischel. Stuttgart und Leipzig.

FJORD JENSEN 1962 Johan Fjord Jensen, Literaturforskning från Aristoteles till den nya kritiken. Stockholm.

- FRENZ 1971 Horst Frenz, The art of translation. Ks. Stallknecht ja Frenz 1971.
- GAITHER 1971 Mary Gaither, Literature and the arts. Ks. Stallknecht ja Frenz 1971.
- GRIMBERG 1965 Carl Grimberg, Kansojen historia 11. Porvoo.
- GUMMERUS 1983 E.R. Gummerus, Roms ansikte. Stockholm.
- HAGSTRUM 1968 Jean H. Hagstrum, The sister arts. Chicago-London.
- HALME 1928 Kaarlo Halme, Arkadia. Helsinki.
- HALTSONEN-PURANEN 1979 Sulo Haltsonen ja Rauni Puranen, Kaunokirjallisuutemme käännöksiä. Pieksämäki.
- HERMERÉN 1975 Göran Hermerén, Influence in art and literature. Princeton, New Jersey.
- HUHTAMO 1983 Meidän Rooma. Toim. Erkki Huhtamo. Turku.
- IVALO 1926 Santeri Ivalo, Pietarinkirkon huipussa. Nuori Suomi.
- JOKAI 1875 Mór Jókai, Carinus. Helsinki.
- JUKOLA 1930 Martti Jukola, Juhana Heikki Erkkö 1. Helsinki.
- KAUKONEN 1966 Väinö Kaukonen, Kasimir Leino runoilijana. Keuruu.
- KOSKIMIES I Rafael Koskimies, Suomen kansallisteatteri 1902-1917. Helsinki 1953.
- KOSKIMIES II Rafael Koskimies, Suomen kansallisteatteri II. 1917-1950. Keuruu 1972.
- KROHN 1961 Eino Krohn, Eino Leinon persoonallisuuden ongelmasta. Teoksessa Kaksi lukittua lipasta. Porvoo.
- KUNNAS 1972 Maria-Liisa Kunnas, Mielikuvien taistelu. Psykologinen aatetausta Eino Leinon tuotannossa. Forssa.
- KUNNAS 1983 Tarmo Kunnas, Das Deutschlandbild von V.A. Koskenniemi. Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen nr. 17. Helsinki.
- LILJA 1974 Pekka Lilja, Eino Leinoa jäljittämässä Roomassa. Aamulehti 31.12.
- NEVALA 1983 Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Toim. Maria-Liisa Nevala. Juva.
- NEVALA 1983 a Maria-Liisa Nevala, Kirjallisuudentutkimuksen tarkoituksesta ja merkityksestä, Ks. Nevala 1983.
- NEVALA 1983 b Maria-Liisa Nevala, Ideahistoriallinen kirjallisuudentutkimus. Ks. Nevala 1983.
- NIEMINEN 1982 Reetta Nieminen, Elämän punainen päivä. L. Onerva 1882-1926. Pieksämäki.
- NYBERG 1950 Paul Z. Nyberg, Topelius. Jälkimmäinen osa. Porvoo.

- OINONEN 1982 Yrjö Oinonen, Eino Leinon helkavirret "Mennyt manner" ja "Ukon lintu ja virvaliekki". Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja VI. Forssa.
- OKSALA 1982 Teivas Oksala, Rehtorin ja runoilijan vuoropuhelu. Helsingin yliopiston tiedotuslehti n:o 23.
- OKSALA 1983 Teivas Oksala, Eino Leino und die deutsche Kultur. Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen nr. 17. Helsinki.
- ONERVA 1932 I L. Onerva, Eino Leino. Runoilija ja ihminen I. Helsinki.
- ONERVA 1932 II L. Onerva, Eino Leino. Runoilija ja ihminen II, Helsinki.
- PANOFSKY 1969 Erwin Panofsky, Problems in Titian. New York.
- PEEP 1978 Harald Peep, Kodanliku kirjandusteaduse mõtte-suundi tänapäeval. Teoksessa Tähttraamat. Tallinn.
- PELTONEN 1978 a Aarre M. Peltonen, Eino Leinon 'Maailmankirjailijoita'. Ks. Leino 1978.
- PRAWER 1973 S.S. Praver, Comparative literary studies: an introduction. London.
- RAILO 1930 Eino Railo, Kyösti Wilkuna ihmisenä-kirjailijana-itsenäisyysmiehenä. Helsinki.
- RIIKONEN 1978 Hannu Riikonen, Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Helsinki.
- SAARENHEIMO 1975 Kerttu Saarenheimo, Influssi italiani sugli scrittori finlandesi. II Veltro 5-6, 497-516.
- SAARENHEIMO 1976 Kerttu Saarenheimo, Risorgimento-runoudestamme, Sananjalka 18, 146-160.
- SARAJAS 1965 Annamari Sarajas, Joel Lehtonen, Suomen kirjallisuus V., 42-66. Keuruu.
- SCHNEIDER 1908 René Schneider, Rome, Complexité et harmonie. Paris.
- SHAW 1971 J.T. Shaw, Literary indebtedness and comparative literary studies. Ks. Stallknecht ja Frenz 1971.
- STALLKNECHT JA FRENZ 1971 Comparative literature. Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Revised edition. Carbondale & Edwardsville.
- STEINBY 1945 Romerska år och minnen. Toim. Torsten Steinby. Helsingfors.
- SÖDERHJELM 1916 Werner Söderhjelm, Dante. Porvoo.
- TARKIAINEN 1941 Viljo Tarkiainen, Eino Leinon "Bellerophon". Kreikkalainen taru suomalaisena runona. Kalevalaseuran vuosikirja 20-21. Porvoo.
- TARKIAINEN 1954 Viljo Tarkiainen, Eino Leinon runoudesta. Helsinki
- TARKKA 1977 Pekka Tarkka, Putkinotkon tausta. Keuruu.
- TIKKANEN 1916 J.J. Tikkanen, Tizian. Porvoo.

- VALLINKOSKI 1955 Jorma Vallinkoski, Italia Suomen kirjallisuudessa. 1640-1953. Helsinki.
- WELLEK JA WARREN 1969 René Wellek ja Austin Warren, Kirjallisuus ja sen teoria. Suomentaneet Vilho Viksten ja Matti Suurpää. Helsinki.
- VILJANEN 1974 Lauri Viljanen, Eino Leino ja Saksa. Teoksessa Ajan ulottuvuudet. Porvoo.

## HENKILÖHAKEMISTO

(ei sisällä viitteissä olevia nimiä)

Ahlqvist, August 8  
 Aho, Juhani 6, 9, 25, 26, 33, 67  
 Aicard, Jean 19, 39  
 de Amicis, Edmondo 39  
 Bergroth, Kersti 10  
 Bianchi, Brunone 26  
 Biaudet, Henry 18  
 Blomqvist, August Vilhelm 12  
 Boccaccio, Giovanni 32  
 Boucher, Francois 3  
 Botticelli 4, 54  
 Burckhardt, Jakob 31  
 Burne-Jones, Edward 63  
 Byron, George 7  
 Caesar, Julius 11, 22  
 Cajander, Paavo 36  
 Capuana, Luigi 39  
 Carducci, Giosué 39  
 Colonna, Francesco 53  
 Colsalvatico, Tullio 68  
 Cygnaeus, Fredrik 7  
 D'Annunzio, Gabriele 38, 39  
 Dante, Alighieri 7, 13, 25-38, 67  
 Daudet, Alphonse 7  
 Dostojevski, Feodor 7  
 Dryden, John 55  
 Eliot, T.S. 33  
 Erich, Mikko V. 34-36  
 Erkkö, Eero 25  
 Erkkö, J.H. 8, 9  
 Estlander, C.G. 12  
 Ficino (Ficinus), Marsilio 54  
 Fogazzaro, Antonio 39

Foscolo, Ugo 35  
Frenz, Horst 1, 4  
Gaither, Mary 3  
Gallen-Kallela, Akseli 40  
Gautier, Théophile 3  
Geitlin, Johan Gabriel 11  
Gildmeister, Otto 26  
Goethe, J.W. 4, 7, 34, 35  
Gray, Thomas 55  
Gummerus, E.R. 10  
Gustafsson, Fridolf 12  
Hahti, Hilja 10  
Hagstrum, Jean H. 55, 62  
Halme, Kaarlo 41  
Helena (kruununprinsessa) 39  
Helena (Pyhä Helena) 18  
Homén, Olaf 27  
Homeros 28, 30, 33  
Horatius 11, 55  
Hugo, Victor 3  
Ibsen, Henrik 7  
Ivalo, Santeri 9, 18  
Jalkanen, Huugo 34  
Jókai, Mór 41  
Julianus Apostata 22  
Kallas, Aino 6, 67  
Keats, John 3, 4  
Kekkonen, Urho 68  
Kivi, Aleksis 30  
Koskenniemi, V.A. 10  
Koskimies, Kaarlo 12  
Kouta, Aarni 9  
Krohn, Eino 29  
Krohn, Kaarlo 25, 26  
Kunnas, Maria-Liisa 63  
Kunnas, Tarmo 6  
Laitinen, Kai 6

Larin-Kyösti 9, 67  
Laurila, K.S. 72  
Lefons, Pasquale 67  
Lehtonen, Joel 9  
Leino, Kasimir 7, 9, 20, 38  
Lichtenberg, Georg Christoph 4  
Lindeqvist, K.O. 11  
Linna, Väinö 6  
Linnankoski, Johannes 9  
Livia 62  
Livius, Titus 11, 16  
Lorenz, Ottokar 30  
Lorraine, Claude 3  
Lönnsbohm, Oskar Anders Ferdinand 12  
Lönnsrot, Elias 29  
Mallarmé, Stéphane 3  
Manninen, Otto 10, 13, 26  
Michelangelo 39  
Naerup, Carl 38  
Nepos, Cornelius 11  
Nero 62  
Nietzsche, Friedrich 29  
Novelli, Ermeto 39  
Okkonen, Onni 33-36  
Oksala, Teivas 6, 7, 28, 33  
Onerva, L. 9, 13, 26, 31, 42, 45, 61, 71, 72  
Ovidius 11  
Panofsky, Erwin 53-55, 58  
Pavolini, Paolo 39, 40, 67  
Peltonen, Aarre M. 6, 21, 31, 51-53, 63  
Petersen, Julius 31  
Petrarca, Francesco 32  
Platon 54  
Praver, S.S. 2, 4  
Promet, Lilli 4  
Railo, Eino 13  
Remes, Hannu 6



Riikonen, Hannu 10  
Robinson, Henry 4  
Saarenheimo, Kerttu 6  
Salvini, Luigi 68  
Sarkia, Kaarlo 10  
Scherer, Vilhelm 30  
Schneider, René 2, 18  
Schoultz, Freya 13, 45  
Setälä, E.N. 25  
Shaw, J.T. 2  
Sibelius, Jean 68  
Sillanpää, F.E. 67  
Spenser, Edmund 3  
Stallknecht, Newton 1  
Steinby, Torsten 10  
Strindberg, August 44, 63  
Swan, Anni 10  
Söderhjelm, Werner 25, 26  
Takanen, Johannes 8  
Tallgren, Oiva 33  
Talvio, Maila 10  
Tarkiainen, Viljo 41, 42, 52  
Tieck, Ludvig 3  
Tizian 3, 20, 21, 42, 51-63  
Tolstoi, Leo 7  
Topelius, Sakari 8  
Tudeer, O.E. 33  
Tunkelo, E.A. 33  
Uotila, Oskar 27  
Vaara, Elina 36  
Vaaskivi, Tatu 10  
Vallinkoski, Jorma 6, 15, 33, 35  
Varpio, Yrjö 6  
Verga, Giovanni 39  
Vergilius 11, 28, 29, 32, 33  
Verlaine, Paul 7  
Vildenbruch, Ernst von 62

Viljanen, Lauri 6, 68  
Wilkuna, Kyösti 13  
da Vinci, Leonardo 39  
Wis, Roberto 68  
Zola, Emil 7