



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Filosofian maisteri	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Yleinen kirjallisuustiede			
Tekijä – Författare – Author Tii Starck			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Hyvästi paha maailma. Satiiri ja karnevaali Grimmelshausenin ”Seikkailukkaassa Simplicissimuksessa” ja fantastinen kuumatka			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu		Aika – Datum – Month and year Maaliskuu (03) 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 58 + 4
Tiivistelmä – Referat – Abstract Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausenin (noin 1622–1676) romaanissa <i>Seikkailukas Simplicissimus (Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch, 1668)</i> käsitellään päähenkilön ja samalla teoksen kertojan Simpliciuksen merkillisiä seikkailuja, sankarillisia ja vähemmän sankarillisia tekoja sekä filosofisia pohdintoja kolmikymmenvuotisen sodan aikoihin. <i>Simplicissimuksen</i> juoni on niin polveileva, tyyli niin vaihtelevaa ja sisältö niin monimuotoista, että teosta on helppo pitää sekavana, tyylittömänä ja muodottomana – varsinkin, kun se sisältää useita vaihtoehtoisia lopetuksia. Teos on kuitenkin myös mielenkiintoinen sekoitus realismia ja fantasiaa, pikareski- ja kehitysromaanin sekä moralisointia ja groteskia. <i>Simplicissimuksen</i> monimuotoisuutta on usein pidetty oireena barokin ajalle tyypillisestä asioiden suhteettomasta ja kohtuuttomasta paisuttelusta. Sen monimuotoisuus on näin tulkittu muodottomuudeksi. Tutkijat ovatkin yleensä pyrkineet monologisoimaan teoksen, palauttamaan sen johonkin yhteen ideologiseen traditioon tai kirjalliseen genreen. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Rafael Koskimiehen mukaan romaanin fantastisten kuvausten arvo on varsin vähäinen verrattuna sen kestävimpiin avuun eli realistiseen ajankuvaukseen. Fantastiset kohtaukset kuten matka maan keskipisteeseen ovat kuitenkin oleellinen osa <i>Simplicissimusta</i> mikäli sitä tarkastellaan osin karnevalistisen kirjallisuuden genreen kuuluvana. Tutkielmani johdantoa seuraavassa luvussa käsitellän <i>Simplicissimuksen</i> moraalisatiirisia ominaisuuksia, minkä jälkeen keskityn teoksen karnevalistisuuteen sekä siihen, kuinka nämä kaksi lajityyppiä sekoittuvat toisiinsa muun muassa kirkon ja uskonnon sekä naamioiden teemoissa. Tarkastelen myös Francis Godwinin fantastisia piirteitä sisältävää teosta <i>The Man in the Moone</i> (1638) erityisesti ajan tieteellisen ajattelun valossa. Godwinin teoksen rinnastaminen <i>Simplicissimukseen</i> on kiintoisaa, sillä molemmat sisältävät muun muassa (osin fantastisia) matkakuvauksia ja utooppisia piirteitä. <i>Moonessa</i> päädytään aina Kuuhun asti. Vaikka satiiriseen ja karnevalistiseen kirjallisuuteen kuuluu monia samankaltaisia piirteitä, ne myös poikkeavat toisistaan perustavanlaatuisesti. Erityisesti kyseinen seikka tulee ilmi, kun verrataan moraalisatiiriä ja karnevalistista teosta. Tutkielmassani esitetyt teoreettiset näkemykset perustuvat pääosin Mihail Bahtinin tutkimukseen karnevaalista ja karnevalistisesta kirjallisuudesta (ks. <i>François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru</i> ) sekä satiirin osalta Dustin Griffinin teokseen <i>Satire. A Critical Reintroduction</i> . Moraalisatiiri pyrkii esittämään lukijalle jonkin moraalisen tai eettisen näkökannan. Karnevalistisessa kirjallisuudessa tällaisia abstrakteja ajatuksia ei sen sijaan tuoda esille vaan esimerkiksi siinä esitetty pilkka on iloluontoisen ambivalenttia, konkreettista ja materiaalis-ruumiillista ilman sen syvempää tarkoitusta tai moralisointia. Hyvin harvat kaunokirjalliset teokset ovat kokonaan tai pelkästään karnevalistisia vaan ne kuuluvat usein samalla myös johonkin muuhun genreen. Useimmiten, niin kuin <i>Simplicissimuksessakin</i> , karnevalistisuus ilmenee tiettyinä teemoina ja aiheina kuten groteskeina kuvauksina, rivouksina ja solvauksina, nurinkurisuuksina ja ambivalenssina. <i>Simplicissimusta</i> voidaan tutkia myös menippolaisena satiirina eli <i>menippeiana</i> , jossa yhdistyvät satiiriset keinot ja karnevalistinen sisältö. Menippeian traditiossa moraalikriittisen sanoman osuus on pieni eikä mikään maailmankuva nouse hallitsevaan asemaan. Bahtinin mukaan menippolainen satiiri on yksi karnevalistisen kirjallisuuden merkittävimmistä alalajeista. Tulkintani mukaan sen enempää moraalisatiirinen, karnevalistinen kuin menippolainenkaan tendenssi ei ole <i>Simplicissimuksessa</i> hallitseva, vaan nämä kaikki ovat teoksen tulkinnassa ja taustoittamisessa tärkeitä. Tarkastelen tutkielmassani nimenomaan romaanin ”monigenreistä” eli useisiin eri lajityyppisiin kuuluvaa luonnetta, joka ilmenee sen kirjallisten keinojen ja aatemailman runsautena, jopa ajoittaisena ristiriitaisuutena.			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Seikkailukas Simplicissimus, Grimmelshausen, karnevaali, karnevalismi, satiiri, moraalisatiiri, menippolainen satiiri, kuumatka, Godwin, kirjallisuus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# Hyvästi paha maailma

Satiiri ja karnevaali Grimmelshausenin

”Seikkailukkaassa Simplicissimuksessa” ja fantastinen  
kuumatka

Tii Starck

Syventävien opintojen tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Maaliskuu 2020

## Sisällys

1	Johdanto .....	1
2	Moraalisatiirisuus ”Simplicissimuksessa” .....	12
3	Karnevaalin karneat säädyttömyydet ja jatkuva muutos .....	19
4	Kirkko, uskonto ja helvetti.....	25
5	Francis Godwin, tieteellinen ajattelu ja kuumatkat.....	36
6	Utopia maailman vastakohtana .....	41
7	Narrin roolit ja naamiot.....	47
8	Lopuksi .....	56
	Lähteet.....	59

# 1 Johdanto

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausenin (noin 1622–1676) kirjallinen tuotanto syntyi aikana, jolloin renessanssin karnevalistinen kansankulttuuri oli alkanut menettää merkitystään uuden ”sivistyneemmän” ja vakavamman barokki-ilmapiirin vallatessa alaa (ks. esim. Burke 1994, 207–243, Leblans 1990, 494–511). Grimmelshausen oli poikkeuksellisen lahjakas proosataiteilija, joka on meidän päiviimme mennessä läpäissyt ”ajan poeettisen tulikokeen” (ks. Gutzwillerin 1959, 6–7). Erilaiset episodit kuten fantastiset unijaksot, realistiset kuvaukset ja filosofiset pohdinnat yhdistyvät Grimmelshausenin pääteoksessa suureen kertomukseen sodasta ja sodan seurauksista ainutlaatuisella tavalla. ”Simplexillä on yöll’ uni merkillinen, / näyttävä tään sodan kirjavan kurjuuden”, romaanissa runoillaan (Grimmelshausen 1950, 63). Edellä mainituista syistä teos on ajankohtaisia yhä 2020-luvulla. Oman tutkielmani kannalta kiinnostavia saksankielisiä Grimmelshausen-tutkimuksia ovat Paul Gutzwillerin *Der Narr bei Grimmelshausen* (1959) ja Hans Peter Erhoffin *Groteske Satire und simplicianische Leidenschaft* (1988), joissa keskitytään *Seikkailukkaan Simplicissimuksen* (*Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*, 1668) narrimaisiin ja satiirisiin sekä groteskeihin piirteisiin. Hans-Ulrich Merkelin *Maske und Identität in Grimmelshausens ”Simplicissimus”* (1964) tutkii teosta narratologisesta näkökulmasta keskittyen myös naamioitumisen teemaan. Merkel tulkitsee romaanin sankarin ja minäkertojan suhdetta ja mainitsee fiktiosta kohdan, jossa narratiivi alkaa vaikuttaa erilliseltä ja itsenäiseltä todellisuudelta, kirjalta. Sankari toimii *Simplicissimuksessa* välineenä kertojan vaihtuville narratiivisille perspektiiveille. (Merkel 1964, 21, 31, 96.) Erhoff (1988, 57–59) jopa mainitsee kirjassaan neuvostoliittolaisen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin (1895–1975), vaikkei karnevaalia tai karnevalismia tutkielmani tavoin käsittelekään. Myös Kenneth Negusin englanninkielinen *Grimmelshausen* (1974) on hyödyllinen perustutkimus aiheesta.

Esimerkiksi Grimmelshausenin vuonna 1668 ilmestyneessä pääteoksessa, kolmikymmenvuotisen sodan (1618–1648) aikaan sijoittuvassa koomisessa ja satiirisessa seikkailuromaanissa *Seikkailukas Simplicissimus* (suom. 1950) alluusiot aikakauden tapahtumiin ja niiden kautta välittyvä sodanvastainen teema on ajaton, kuten on myös romaanin temaattinen ja tyylillinen leikittely, joita tutkielmassani tarkastelen. Satiirintutkija Erhoff (1988, 56) kirjoittaa, että ”barokki-*Simplicissimusta*” edeltää totuuden kertominen naurun avulla, sanoakseni satiirinen tai jopa karnevalistinen puoli. ”[Ne]e, joilla on jokin

ruuvi kallossaan höllällä ja jotka kuitenkin luulevat itseään viisaiksi, ovat perinpohjaisia mielipuoia”, arvelee *Simplicissimuksen* kertoja (Grimmelshausen 1950, 165). Erasmus (1998, 33) käyttää sanaa ”viisashölmöt”. Useimmat satiirikot ovat ironian vapaan leikin ja skeptisen sekä tiedustelevan älyn lisäksi kiinnostuneita tunteesta, että moraalinen rumuus on kiireellinen asia ja sille on tehtävä jotain (Griffin 1994, 48). Bahtinin (1991, 190–191) mukaan renessanssi oli karnevaalielämän huippu, jolloin tapahtui ”erittäin syvällinen ja koko kaunokirjallisuuden melkein läpikotaisin kattava karnevalisaatio” ja kirjallisuuden lisäksi ”myös renessanssin maailmankatsomuksen kompleksiset muodot muodostuivat karnevaalin maailmankuvan perustalle”. Karnevaali ei ollut uudella ajalla kuitenkaan kokonaan kuollut, ainakaan jos Bahtinia (1991, 191) on uskominen,<sup>1</sup> vaan se muuttui groteskista kansanhuvista jonkinlaiseksi elitistiseksi naamiojuhlaiksi ja eli muuntuneissa muodoissaan muun muassa teatterin ja erilaisten naamiaisjuhlien välityksellä. Narriteemaa tutkineen Gutzwillerin (1959, 8) mielestä Grimmelshausenin teosten sukulaisuutta halveksuttuun kansankirjallisuuteen ei voi kieltä, koska ne ovat täynnä ”alhaisinta todellisuutta”.

*Simplicissimuksessa* iloluontoinen ja räävitön karnevalistinen tendenssi on vielä voimakas. Aiemmin mainittu ”kulttuurillinen” vastakkainasettelu ilmenee teoksessa esimerkiksi siten, että se sisältää sekä moraalisatiirisen että karnevalistisen kirjallisuuden piirteitä. Oletukseni mukaan kumpikaan mainituista lajityypeistä ei ole *Simplicissimuksessa* toista hallitsevampi eikä teosta voi näin ollen palauttaa yhteen kirjalliseen genreen tai ideologiaan, kuten on aiemmassa tutkimuksessa pyritty pääosin tekemään. Yritän tutkielmassani pikemminkin osoittaa *Simplicissimuksen* ”monigenaisen” luonteen, joka ilmenee sen muodon ja aatemaailman monipuolisuutena ja ristiriitaisuutena.<sup>2</sup> Tämä ristiriitaisuus näkyy uskoakseni erityisesti juuri teoksen moraalisatiiristen ja karnevalististen piirteiden välisenä jännitteenä. Olen käyttänyt saksankielistä *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* -painosta vuodelta 1967 sekä Werner Anttilan suomennosta *Seikkailukas Simplicissimus I & II* vuodelta 1950. Kuten edellä on mainittu *Simplicissimuksen* päähenkilö eli sankari toimii samalla myös teoksen kertojana, joka

---

<sup>1</sup> Willmanin (2007, 90) mukaan ”moderni” maailma oli perinteisen karnevaalin loppu, koska enää ei ollut tilaa kansankulttuurin groteskeille (ja jopa kumouksellisille) ilmauksille. Näin tulkittuna uusi ”sivistynyt” yhteiskunta torjui karnevaalin.

<sup>2</sup> Myös Negus (ks. esim. 1974, 95) on esittänyt samankaltaisia näkemyksiä *Simplicissimuksen* monimuotoisuudesta. Hän ei kuitenkaan keskity juuri teoksen moraalisatiirisiin ja karnevalistisiin piirteisiin kuten itse teen.

kuvailee vaihtelevalla tavalla ja hyvin eloisaan tyyliin omaa kasvuaan sodan saartamasta lapsesta ajattelevaksi aikuiseksi.

Gutzwillerin (1959, 6) mukaan Grimmelshausen maalaa räikeillä väreillä, vääristää todellisuutta groteskiksi ja muuttuu yleensä säädyttömäksi sekä loukkaavaksi mikäli haluaa kirjoittaa hauskaan ja ”epä-äreään” tyyliin. Keskiajan ihminen oli tottunut esimerkiksi groteskin ruumiin kuvaan, sillä hän kohtasi kaikkialla, sekä kirjallisuudessa että kuvataiteissa, mitä kummallisinta ”anatomista mielikuviutusleikkiä” (Bahtinin 1995, 28, 307). Karnevaalisatiiri sisältää huomattavan paljon groteskeja piiteitä ja karnevaalin voi kenties sanoa jopa olevan groteski ilmiö. Karnevaalisatiirissa nauru on inkluusiivista, sillä satiirikko ei asetu itse ”naurettavan” ulkopuolelle. Bahtin (1995, 14) puhuu karnevaalinaurun ambivalenssista sekä sen mutkikkaasta ja syvällisestä luonteesta. Hänen mukaansa kansan karnevalistisen naurun ja siten myös karnevaalisatiirin suurenmoisoin toteuttaja maailmankirjallisuudessa oli ranskalainen renessanssihumanisti François Rabelais (n. 1483–1494–1553) (Bahtin 1995, 14). Groteski on suhteellinen käsite ja riippuvainen siitä, mikä käsitetään sopivaksi ja sopimattomaksi. Kirjallisessa groteskissa oma maailmamme on muuttunut vieraaksi ja käsittämättömäksi, kun taas esimerkiksi sadussa ja fantasiassa maailma on jo valmiiksi vieras. (Willman 2007, 82–83, 85.) Myös Erlhoff (1988, 57–59) mainitsee Bahtinin teorian groteskista ruumiista ja Rabelais’n *Suuren Gargantuan hirmuisen elämän* (1534) poeettisen groteskin synnyinpaikkana. Jo antiikin ajan runoilija Horatiuksen (65–8 eaa.) *Ars Poeticassa* (n. 19 eaa.) esiintyy ihmisen ja eläimen sekoittava hybridi tai satyyrinen hirviö, kuten groteskin kirjalliselle ilmenemismuodolle on tavanomaista. Epätodellisen muotoisen kehon jaloissa kuvattiin joskus olevan useita naamioita. (Erlhoff 1988, 59–60). Erlhoffin (1988, 61) mukaan allusio Horatiuksen groteskiin satyyriin oli Grimmelshausenin aikalaisille välittömästi tunnistettava, ja se tarjoaa siksi oleellista tietoa *Simplicissimus*-romaanin tulkintaan.

Grimmelshausen syntyi Saksan Gelnhausenissa 1620-luvun alkupuolella<sup>3</sup> ja kuoli Renchenissä 17. elokuuta 1676. Vuonna 1634 kroatialaiset sotajoukot hyökkäsivät Gelnhauseniin tuhoten kaupungin ja murhaten sen asukkaita. Näin hieman yli 10-vuotias Grimmelshausen joutui äkisti keskelle villinä riehuvaa kolmikymmenvuotista sotaa.

---

<sup>3</sup> Rafael Koskimies (1936, 97) tarjoaa Grimmelshausenin syntymäajankohdaksi vuotta 1624 tai 1625. Negusin (1974, 13) mukaan saatavilla oleva Grimmelshausen-aineisto tukee parhaiten vuotta 1621.

Vuodesta 1636 hän palveli itse Keisarillisen armeijan joukoissa. Suoritettuaan noin viisitoista vuotta erilaisia sotilaallisia tehtäviä hän vapautui asepalveluksesta vihdoinkin vuonna 1649. Siviiliurallaan Grimmelshausen toimi muun muassa kirjanpitäjänä, konttoristina, majatalon isäntänä ja Renchenin kaupungin nimismiehenä. Ensimmäisen teoksensa *Der satyrische Pilgram I* hän julkaisi vuonna 1666. Grimmelshausenin esikuvana toimi jo tuolloin mestarilaulaja ja kirjailija Hans Sachs (1494–1567). Ajatus ja tarkoitusperät ovat *Pilgramissa* suunnilleen samat kuin *Simplicissimuksessa* mutta jälkimmäisessä tekniikka on kehittyneempää ja omalla laillaan hienostuneempaa. (Ks. Gutzwiller 1959, 20, 22.) Bahtinin (1995, 381) mukaan *Pilgram* on kiinnostava näyte retorisesta ylistyksestä ja solvauksesta ”koomisessa tutkielmassa”. Kirjan alaotsikko yhdistelee vastakohtia (*Kalt und Warm, Weiss und Schwarz*) ja teoksessa pohditaan myöhemmin myös *Simplicissimuksesta* tuttuja ilmiöitä kuten ihmistä, rahaa, tansseja, viiniä, naisia, sotaa ja naamiaisia ensin ylistäen, sitten haukkuen ja lopulta jonkinlaiseen synteisiin päätyen. Niin kutsuttujen ”simpliciaanisten”<sup>4</sup> tekstien lisäksi Grimmelshausen kirjoitti pääteoksestaan tutulla tyyllillä myös pienempiä koomis-satiirisia tarinoita kuten *Die verkehrte Welt* (1672), *Rathstübl Plutonis* (1672) ja *Der deutsche Michel* (1673). Edellä mainituista huomattavasti poikkeavia ovat Grimmelshausenin niin sanottua aristokraattista fiktiota edustavat teokset, esimerkiksi *Dietwald und Amelinde* (1670). Kyseinen barokin aikana yleinen genre kuvasi tyypillisesti jalosyntyisten ja idealisoitujen heerosten sankarillisia elämänvaiheita ja taisteluja. Kyseistä tyyliä kuvataan usein myös nimityksillä kuten ”herois-galanttinen”, ”historiallis-poliittinen”, ”idealistinen” tai ”elegantti”. Eri termit painottavat luonnollisesti eri aspektoja. Grimmelshausenin aikalaisten toiveissa oli juuri herois-galanttinen romaani, josta he halusivat löytää ylevän elämän ideaalin ja sosiaalisen järjestyksen ylistyksen. Grimmelshausen kuitenkin vastustaa *Simplicissimuksessa* konseptia itsensä ja työnsä ”jokaisella solulla” (ks. Gutzwiller 1959, 7). Myös ko. teoksessa näkyy kuitenkin jälkiä aristokraattisen fiktion vaikutuksesta, vaikka ne eivät kovin selviä olekaan. Teoksen sankari on ylhäistä syntyperää muttei ole kyseisestä seikasta tietoinen. Tarinan loppupuolella tapahtuu aristoteelinen *anagnorisis*, jolloin sankarin perimän todellinen laatu paljastuu.

Yhdeksänvuotinen kausi nimismiehenä 1667–1676 oli Grimmelshausenin kirjailijanuran tuotteliain aikaa: esimerkiksi vuonna 1670 ilmestyi peräti kuusi hänen teostaan. Grimmelshausen julkaisi teoksensa pseudonyymeillä. Gutzwillerin (1959, 15) mukaan

---

<sup>4</sup> Grimmelshausen itse nimitti tyyliään sanalla *simplistic* (Gutzwiller 1959, 15).

kirjailija käytti nimestään leikillisesti kaikkiaan kymmentä eri anagrammia. *Simplicissimuksen* naamioiden ja identiteettien teemaa tutkineen Merkelin (1964, 179) näkemyksen mukaan romaanin kirjallinen genre, erotuksena esimerkiksi runoudesta ja näytelmäkirjallisuudesta, on prototyyppi anonymiteetille. Kustannusvirkailija ja suomentaja Werner Anttila arvelee *Simplicissimukseen* kirjoittamassaan esipuheessa, että Grimmelshausenin arvovaltainen virka-asema esti hänen todellisen henkilöllisyytensä paljastamisen (Grimmelshausen 1950, 10). Toisaalta salanimien käyttäminen oli ajan yleinen tapa, ja muun muassa Grimmelshausenin kirjallinen edeltäjä Johann Fischart (1545–1591) julkaisi teoksiaan pseudonyymien turvin (ks. Willman 2002, 1). Pseudonyymien ja anagrammien kaltaisia salanimiä voi pitää myös kirjailijan naamioina, jopa eräänlaisena naamioleikkinä (Merkel 1964, 38, 52). Valistuksen valaistessa kirjallista kenttää Grimmelshausenin tuotanto jäi pitkäksi aikaa pimentoon. Ensimmäinen kokonainen uudelleenjulkaisu ilmestyi nimellä Samuel Greifson vom Hirschfeld vuonna 1836. Tieteentekijöiden kuten Jan Hendrik Scholten ansiosta anonyymistä ”sotilaskirjoittajasta” tuli kuitenkin historiallisesti kouriintuntuva hahmo. Gutzwillerin (1959, 5) mukaan Scholte kuitenkin aliarvioi Grimmelshausenin monimuotoista *Simplicissimusta* soveltamalla sen tulkintaan klassisen draaman viisiosaista rakennetta. Merkelin (1964, 1) mielestä Scholten 1900-luvun alussa julkaistu essee oli uraauurtava, koska siinä tehtiin yleiskatsaus teoksen tekstuaaliseen historiaan. *Simplicissimuksen* ilmestyminen oli kirjallinen tapaus, jonka merkityksen saattoi aikoinaan nähdä pikapuoliin organisoiduista uusintapainoksista tai uudistetuista painoksista (Gutzwiller 1959, 15). Teoksen kuudes kirja eli *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* luetaan usein osaksi romaanin kokonaisuutta, vaikka se julkaistiin vasta sen toisen painoksen yhteydessä vuonna 1669. Joidenkin tutkijoiden mukaan lisäykset ja jatko-osat muodostavat yhtenäisen jatkumon Grimmelshausenin pääteoksen kanssa, toisten mielestä jatko-osat edustavat täysin eri genrejä ja niitä tulisi tarkastella *Simplicissimuksesta* erillisinä (ks. esim. Negus 1974, 97). Lähes sadan vuoden ajan romaania luettiin joka tapauksessa muskettisoturien elämäkertana kolmikymmenvuotisen sodan ajalta (Gutzwiller 1959, 15). Satiiritutkija Dustin Griffinin (1994, 95–114) mukaan lajityypille on tavallista, että jollakin yksittäisellä teoksella on useita jatko-osia ja/tai vaihtoehtoisia lopetuksia, sillä satiirinen teos on luonteeltaan avoin kokonaisuus. Myös *Simplicissimuksen* tapauksessa on vaikea sanoa, mistä teos varsinaisesti koostuu, koska lukuisten jatko-osien lisäksi se sisältää useita vaihtoehtoisia lopetuksia, joita on käytetty eri painoksissa eri tavoin,



kuten edellä on mainittu. Tulkintatavasta riippuen *Simplicissimuksen* voi nähdä koostuvan myös harhapoluista ja väärinymmärryksistä (Merkel 1964, 2).

Laajan ja monimuotoisen *Simplicissimuksen* päähenkilönä tai sankarina esiintyy eräs Simplicius Simplicissimus, jota voisi kuvata jonkinlaiseksi sankarilliseksi antisankariksi, ovelaksi hölmöksi tai yksinkertaiseksi veijariksi. Latinan sana *simplex* tarkoittaa yksinkertaista, *simplicius* on kyseisen adjektiivin komparatiivi- ja *simplicissimus* superlatiivimuoto.<sup>5</sup> Sankarin nimitykset vaihtelevat teoksessa, sillä hänen todellinen henkilöllisyytensä on pitkään tuntematon. Kuten Simplicius itse kertojana kuvailee: ”Arvokkaimpia ominaisuuksiani olivat siihen aikaan puhdas omatunto ja vilpitön, hurskas mielenlaatu yhdessä täyden viattomuuden ja suuren yksinkertaisuuden kanssa” (Grimmelshausen 1950, 91). Merkel (1964, 125) on pohtinut tutkimuksessaan kertojan ja sankarin välistä suhdetta. Simpliciuksella ei ole päähenkilönä aina samaa sankarin identiteettiä kuin teoksen kertojalla (Merkel 1964, 31). Grimmelshausenin romaanissa käsitellään Simpliciuksen merkillisiä seikkailuja, sankarillisia ja vähemmän sankarillisia vaiheita sekä filosofisia pohdiskeluita kolmikymmenvuotisen sodan aikoihin. *Simplicissimuksen* juoni on niin polveileva, tyyli niin vaihtelevaa ja sisältö niin monimuotoista, että teosta on helppo pitää sekavana, tyyliä tyyliä ja muodottomana – varsinkin, kun se sisältää lopetuksen lisäksi useita lisälopetuksia. Teos on kuitenkin myös mielenkiintoinen sekoitus realismia ja fantasiaa, pikareski- ja kehitysromaanin sekä moralisointia ja groteskia.

Tutkielmani<sup>6</sup> johdantoa seuraavassa luvussa käsitelen *Simplicissimuksen* moraalisatiirisia ominaisuuksia, minkä jälkeen keskityn teoksen karnevalistisuuteen ja siihen, kuinka kaksi kyseistä lajityyppiä sekoittuvat toisiinsa muun muassa uskonnon ja naamioiden teemoissa, jotka ovat teoksessa keskeisellä sijalla. Tarkastelen myös Francis Godwinin (1562–1633) fantastisia piirteitä sisältävää teosta *The Man in the Moone* (1638) ajan tieteellisen ajattelun valossa. Godwinin teoksen rinnastaminen *Simplicissimukseen* on kiinnostavaa, koska ne molemmat sisältävät muun muassa matkakuvauksia ja utooppisia piirteitä. Käsitelen myös

---

<sup>5</sup> Sankarin nimestä ks. Gutzwiller 1959, 16, 19. Tutkijan mukaan erakko nimittää sankaria eli viatonta oppilastaan aivan oikein Simpliciuksiksi ja nimi sopii jopa Hanaun hovinarrille, joka viettää yksinkertaista kristillistä elämää valeasussaan (vrt. tutkielmani s. 35).

<sup>6</sup> Aiempi versio tutkielmastani julkaistiin artikkelina Sari Kivistön toimittamassa teoksessa *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (2007). Artikkelin ja tämän tutkielmani pohjana olen käyttänyt seminaarityötäni, jonka tein aikoinaan H. K. Riikosen kurssilla.

edellä mainittujen genrejen ilmenemistä juuri utopian kuvauksissa ja (sankarin) lukuisissa rooleissa, joita *Simplicissimuksessa* on. Vaikka satiirinen ja karnevalistinen kirjallisuus sisältävät monia samankaltaisia piirteitä kuten esimerkiksi väkivaltaa, solvauksia ja alatyöläisiä, ne myös poikkeavat toisistaan perustavanlaatuisesti. Erityisesti kyseinen seikka tulee ilmi, kun verrataan moraalisatiiriä ja karnevalismia sisältävää teosta keskenään. Tutkielmassani esitetyt teoreettiset näkemykset perustuvat pääosin Mihail Bahtinin tutkimukseen karnevaalista ja karnevalistisesta kirjallisuudesta (ks. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*, 1995) sekä satiirin osalta Dustin Griffinin teokseen *Satire. A Critical Reintroduction* (1994). Bahtinin mukaan tuttavallisen ”torin kielen” satiirisiin ja groteskeihin solvauksiin sisältyi aina myös positiivinen puoli ja ylistykseen alentava sävy (ks. Willman 2007, 85). Niin sanottu torin kieli on siis karnevalistista ja ambivalenttia. Torin<sup>7</sup> lisäksi karnevaalin tyypillisiä tapahtumapaikkoja olivat kadut ja kapakat. Kiertelevä *minstreli* eli laulaja tai eräänlainen jonglööri, jollainen myös Simplicius tavallaan on, tunsi nälän, puutteen ja äärimmäiset vaikeudet. Matkatessaan maanteillä ja pubeissa hän oppi myös tietämään ihmisten ilkeyden, paheet ja petokset. Simpliciuksen tavoin minstreli lipesi myös helposti koomisen ja säädöttömän alueelle. (Gutzwiller 1959, 8.)

Varsinkin vanhempi eli 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun saksalainen Grimmelshausen-tutkimusperinne on pääosin biografista. Esimerkiksi Rudolf Lochner (1924, 58–187) keskittyy erikoisessa yksilö- ja kansanpsykologiaa yhdistelevässä tutkimuksessaan lähes kokonaan kirjailijan persoonallisuuteen. Samoin Koskimiehen (1936, 98) mukaan ”ei ole vaikeata huomata, että tekijä on sisällyttänyt romaaniinsa ennen kaikkea omaa elämäänsä”. Olisi kuitenkin virheellistä pitää *Simplicissimusta* Grimmelshausenin omaelämäkertana: vaikka teoksen kaksi ensimmäistä kirjaa ovat vahvasti autobiografisia, vähenee omaelämäkerrallisuus tarinan edetessä (ks. esim. Negus 1974, 47–48, Erlhoff 1988, 48). Myös ensimmäiset kirjat sisältävät henkilöhahmoja ja tapahtumia, joille ei ole löydettävissä vastinetta ”todellisesta” elämästä (Negus 1974, 47). Varhaisen saksalaisen tutkimuksen toinen päälinja oli niin sanottu positivistinen lähdetutkimus, jossa pyrittiin selvittämään Grimmelshausenin mahdollisia vaikutteita. Kyseisen tutkimuslinjan myöhäisempi edustaja

---

<sup>7</sup> Erasmus Rotterdamilaisen (1998, 30) Tyhmyys pyytää osakseen huomiota, jollaista saavat yleensä toreilla ilveilijät, tempuilleijat ja silmäkääntäjät.

on esimerkiksi Willi Heining (1965, 31–101), joka on väitöstutkimuksessaan selvittänyt kirjailijan koulutuksen vaikutusta tämän teoksiin.<sup>8</sup>

Kuten olen edellä esittänyt, *Simplicissimuksessa* monimuotoisuus tulee ilmi esimerkiksi siten, että teoksessa on havaittavissa sekä satiirin traditioihin kuten moraalisatiiriin että karnevaaliin ja karnevalistiseen kirjallisuuteen kuuluvia piirteitä. Moraalisatiiri pyrkii esittämään lukijalle jonkin moraalisen tai eettisen näkökannan. ”Puhtaassa” karnevalistisessa kirjallisuudessa tällaisia abstrakteja ajatuksia ei sen sijaan tuoda esille vaan esimerkiksi siinä esitetty pilkka on iloluontoisen ambivalenttia, konkreettista ja materiaalis-ruumiillista ilman sen syvempää tarkoitusta tai moralisointia. Hyvin harvat kaunokirjalliset teokset ovat kuitenkaan kokonaan tai pelkästään karnevalistisia vaan ne kuuluvat usein samalla myös johonkin muuhun genreen. Useimmiten, niin kuin *Simplicissimuksessakin*, karnevalistisuus ilmenee tiettyinä teemoina ja aiheina, kuten materiaalis-ruumiillisen alapuolen kuvauksina, rivouksina ja solvauksina, nurinkurisuutena ja ambivalenssina. ”Toinen elämä, kansankulttuurin toinen maailma muodostaa tietenkin tavanomaisen, ts. ei-karnevalistisen elämän parodian, ’nurinkäännetyn maailman’”, Bahtin (1995, 13) kirjoittaa.

*Simplicissimuksen* monimuotoisuutta on usein pidetty oireena barokin ajalle tyypillisestä ”elefanttitaudista” eli asioiden suhteettomasta ja kohtuuttomasta paisuttelusta (ks. esim. Widbäck 1951, 28).<sup>9</sup> Romaanin monimuotoisuus on näin tulkittu *muodottomuudeksi*. Tutkijat ovatkin yleensä pyrkineet monologisoimaan teoksen, palauttamaan sen johonkin yhteen ideologiseen traditioon tai kirjalliseen genreen. Esimerkiksi kirjallisuushistorioitsija Henrik Schück (1961, 384) on analysoinut Grimmelshausenin teosta osana realistisen romaanin lajityyppiä: hänen mukaansa *Simplicissimus* on sellaisena sekä huomattava taideteos että ”korvaamattoman arvokas kulttuurihistoriallinen asiakirja”. Myös Johann Fischartin *Geschichtklitterungin* (1594) kertoja puolustele teoksen huomattavaa tärkeyttä sen realismilla. *Simplicissimuksen* tavoin myös Fischartin teosta on kritisoitu muodottomaksi, mikä ilmenee arvostelijoiden mukaan esimerkiksi sen kielessä. Voidaan jopa nähdä, että sanarimpsut ovat jo aikaa sitten vapauttaneet itsensä pyrkimyksestä esittää mitään todellista (Erlhoff 1988, 36, 38). Myös *Simplicissimus* sisältää realistisen kuvauksen

---

<sup>8</sup> Varhaisesta saksalaisesta biografisesta tutkimuksesta ks. tarkemmin Gisela Herbst 1957, 95-112 ja lähdetutkimuksesta Herbst 1957, 113-118. Merkel (1964, 2) kehottaa tutustumaan Herbstiin, jos Grimmelshausen-tutkimuksen historia kiinnostaa.

<sup>9</sup> Merkel (1964, 1) mainitsee barokkitutkimukseen liittyvät metodologiset ongelmat.

ohella kuitenkin runsaasti fantastista aineistoa. Muun muassa edellä mainittu Schück (1961, 384) on päätyntä pitämään kyseistä seikkaa romaanin heikkoutena: hän pahoittelee, ettei Grimmelshausen kykene säilyttämään ”raikasta realismiaan” teoksen loppuun saakka vaan ”lankeaa” fantasiointiin. Myös Rafael Koskimiehen (1936, 101–101) mukaan romaanin fantastisten kuvausten arvo on varsin vähäinen verrattuna sen kestävämpään avuun eli realistiseen ajankuvaukseen. Fantastiset kohtaukset kuten matka maan keskipisteeseen ovat kuitenkin elimellinen osa *Simplicissimusta* mikäli teosta tarkastellaan osin karnevalistisen kirjallisuuden genreen kuuluvana (fantasia ks. esim. Grimmelshausen 1967, 408–434).

Bahtinin (1995, 3) mukaan kysymystä Rabelais’ta ja kansan naurusta ei ole asetettu oikein; uuden ajan naurukirjallisuuden hengessä nauru tulkitaan joko täysin satiiriseksi tai vain huvittavaksi ja ajatuksettoman iloiseksi. Filosofi Jean de La Bruyère (1645–1696) on kuvaillut Rabelais’n tuotantoa jopa käsittämättömäksi ja selittämättömäksi arvoitukseksi – se on hirviö, jolla kauniin naisen kasvot yhdistyvät liskon tai jonkin muun epämuodostuneen eläimen käpäliin ja häntään. Rabelais on hänen mukaansa kuitenkin upea yhdistelmä hienovaraista viisautta ja likaista turmeltuneisuutta. (Erlhoff 1988, 39.) *Simplicissimusta* voidaan tutkia myös menippolaisena satiirina eli *menippeiana*, jossa yhdistyvät satiiriset keinot ja karnevalistinen sisältö. Menippeian traditiossa moraalikriittisen sanoman osuus on pieni eikä mikään maailmankuva nouse hallitsevaan asemaan (Kivistö 2007, 14). Bahtinin (1991, 166–174, 178) mukaan menippolainen satiiri on yksi karnevalistisen kirjallisuuden merkittävimmistä alalajeista. Hän sijoittaa menippeian klassiseen ”vakava-naurulliseen” (*spoudogeloion*) kirjalliseen genreen (Willman 2007, 89). *Simplicissimus* sisältää paljon menippolaisia piirteitä kuten karkeaa ”syöverinaturalismia”, kokeilevaa fantasiaa, kärjistettyjä kombinaatioita, skandaaleja ja sosiaalisen utopian elementtejä. Teoksen moralisoiva luonne on kuitenkin lukuisissa kohdissa niin vahva, ettei sitä voi lukea kokonaan menippolaiseksi satiiriksi. Tulkintani mukaan sen enempää moraalisatiirinen, karnevalistinen kuin menippolainenkaan tendenssi ei ole *Simplicissimuksessa* hallitseva, vaan nämä ovat kaikki teoksen tulkinnassa ja taustoittamisessa tärkeitä. *Simplicissimuksen* monimuotoisuus näkyy myös lukuisissa jatko-osissa ja eri painosten vaihtoehtoisissa lopetuksissa kuten olen edellä esittänyt. Eräänlaisia jatko-osia ovat *Trutz Simplex oder Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* (1670), *Der Seltsame Springinsfeld* (1670) sekä *Das wunderbarliche Vogelnest I ja II* (1672/1675). Esimerkiksi Griffinin (1994, 95–114) mukaan satiirin lajityypille on tavallista, että jollakin yksittäisellä teoksella on useita

jatko-osia tai vaihtoehtoisia lopetuksia. Myös *Simplicissimuksen* tapauksessa on vaikea sanoa mistä teos varsinaisesti koostuu. Itse sankarikin ilmestyy jälleen seikkailemaan *Springinsfeldiin* ja *Vogelneisiin* (Gutzwiller 1959, 15).

*Simplicissimus* on pyritty myös palauttamaan sekä (espanjalaisen) pikareskiromaanin että kehitys- eli *bildungsromaanin* lajityyppeihin. Vaikka *Simplicissimus* on todistettavasti saanut vaikutteita mainitusta genreistä (vaikutteista ks. esim. Negus 1974, 41–43), se on kuitenkin monella tapaa niiden raameihin sopimaton. Esimerkiksi useat sankarin ”pikareskimaisista” piirteistä ovat illusorisia, paljastuuhan hän syntyperältään aateliseksi<sup>10</sup> mieheksi, Melchior Sternfels von Fuchsheimiksi, joka on vain kohtalottaren oikusta päätynyt köyhien maalaisten kasvattilapseksi (Grimmelshausen 1967, 401–402). Pikareskiromaanien sankarit ovat sen sijaan tyypillisesti alhaista syntyperää. Yhteistä *Simplicissimukselle* ja pikareskiromaanille on eräänlainen ”monigenreinen” luonne, vaikka Grimmelshausenin teoksen ideologinen monipuolisuus, eettinen syvyys ja päähenkilön kehityskaarit poikkeavat selvästi 1500-luvun espanjalaisesta pikareskiromaanista, esimerkkeinä *Lazarillo de Tormes* (1554), ja Mateo Alemánin (1547–1615) *Guzmán de Alfarache* (1599/1604). *Guzmán* tosin on *Simplicissimuksen* tavoin mennyttä elämäänsä muistelevan seikkailijan fiktiivinen omaelämäkerta. Niin sanotuista *bildungsromaanista* mainittakoon Johann Wolfgang von Goethen (1749–1832) *Wilhelm Meisterin oppivuodet* (1795–1796), jota pidetään yleisesti lajityypin ensimmäisenä edustajana. *Simplicissimuksen* esipuheessa puolestaan huomautetaan, että teoksessa ”tavataan eräs maailmankirjallisuuden varhaisimpia robinsonadeja, erakkotarinoita” (Grimmelshausen 1950, 8). Esipuheita on useita ja toisen allekirjoittajaksi on merkitty ”Simplicissimus” (Grimmelshausen 1950, 15).

Kirjallisuudentutkija Sari Kivistö (2007, 14) muistuttaa, että satiirin lajityyppi on usein nähty sananvapauden pioneerina, jolla on lupa suorapuheisesti ja sopivaisuuden rajoja koetellen kritisoida yhteiskuntaa ja paheita. Kyseiseen kuvaukseen sopii myös *Simplicissimus*, joka ”koettelee rajoja” monella tapaa. Tarkastelen tutkielmassani nimenomaan teoksen ”monilajista” eli useisiin eri lajityyppeihin kuuluvaa luonnetta, joka ilmenee sen kirjallisten keinojen ja aatemaailman runsautena, jopa ajoittaisena ristiriitaisuutena. Kuten olen edellä esittänyt, Grimmelshausenin teoksen monimuotoisuudesta huolimatta se on

---

<sup>10</sup> Merkelin (1964, 127) mukaan *Simplicissimuksen* ylhäisen syntyperän on täytynyt olla erityisen ällistyttävää barokin ajan ihmiselle.

kirjallisuudentutkimuksessa pyritty palauttamaan yhteen kirjalliseen genreen toisin kuin itse teen. *Simplicissimusta* on luettu esimerkiksi realistisena romaanina (ks. Schück 1961) sen runsaasta ja karnevaalin kannalta oleellisesta fantasiasta huolimatta, pikareskiromaanina (ks. Negus 1974, 41–43), bildungsromaanina sekä biografisesta näkökulmasta kirjailijan elämästä kertovana dokumenttina (ks. Lochner 1924, Heining 1965). Moraaliskriittisen ja karnevalistisen satiirin yhtäaikainen läsnäolo ja ambivalenssi ilmenee kuitenkin esimerkiksi *Simplicissimuksen* uskonnollisessa sävyssä, utooppisissa piirteissä ja naamioitumisen teemassa, jotka ovat keskeisellä sijalla myös tutkielmassani. Kuten olen edellä pyrkinyt esittämään, *Simplicissimuksesta* on löydettävissä selvä moraalisatiirinen pyrkimys: kertoja tahtoo paheisiin ja holtittomuuteen kohdistuvalla kritiikillään parantaa lukijan (ja maailman) moraalittomuuden sairaudesta. Satiirikkona kertoja käy kampanjaa törkeää todellisuutta vastaan. Schillerin määritelmän mukaan runoilija on satiirinen, kun hän asettaa todellisuuden ristiriitaan ideaalin kanssa. (Ks. Gutzwiller 1959, 21.) Kivistö (2007, 9) huomauttaa, että satiiri lähenee toisinaan tarkoitushakuista polemiikkaa ja propagandaa. Yhdistävinä tekijöinä hän mainitsee mustavalkoisen kontrastin luomisen, selvästi hahmottuvat hyvän ja pahan symbolit sekä abstraktin periaatteen esittämisen konkreettisessa muodossa. *Simplicissimusta* ei voi kuitenkaan palauttaa pelkästään mainittuihin moralisoiviin pyrkimyksiin, sillä siinä vaikuttaa myös toisenlainen kaunokirjallinen traditio, jossa opettavaisuudella tai moralisoinnilla on merkityksellinen rooli. Negusin (1974, 91–93) mukaan Grimmelshausen kumoaa lopulta itse omat moraalisatiiriset pyrkimyksensä. Kirjailijan tai kertojan asema onkin ambivalentti: hän haluaa parantaa maailman, mutta myöntää samalla tällaisen pyrkimyksen mahdottomuuden ja naurettavuuden. Näin kertoja päätyy tavallaan satirisoimaan omaa satiiriaan.

## 2 Moraalisatiirisuus ”Simplicissimuksessa”

Huumorin alla piilevä vakavuus kuuluu satiirisuuteen: ”totuus” kerrotaan naurun avulla. Jos komiikassa voidaan nähdä vastakohtaparina naurettava ja vakava, satiirissa parin muodostavat naurettava ja hyvä, ja naurettava tulkitaan eettisessä valossa. (Kivistö 2007, 15, 17.) Myöhäiskeskiajan ja renessanssin ajan Saksassa erilaiset moraalisatiiriset teokset olivat erittäin suosittuja. Tunnetuimpia näistä ovat Sebastian Brantin (1457–1521) *Narrilaiva* (*Narrenschiff*, 1494) ja Friedrich Dedekindin (1524/1525–1598) *Grobianus* (1549), joissa pyritään erilaisia paheita kuvaamalla osoittamaan niiden typeruus ja synnillisuus. Ahneuden, itsekkyyden ja vallanhimon kaltaisten piirteiden tuomitseminen on tyypillistä satiirille teoksille (Kivistö 2007, 13). Grimmelshausenin *Seikkailukas Simplicissimus* on osa tätä osin saksalaista perinnettä, joka sisältää eettisen tausta-ajatuksen ja pyrkimyksen lukijan opastamiseen tai ”parantamiseen” paheista. Narriteema oli saksalaisissa satiireissa erityisen suosittu. Bahtin (1995, 13) mainitsee naurututkimuksessaan lyhyesti saksalaisen narrikirjallisuuden, listaten nimeltä Sachs, Fischartin ja Grimmelshausenin. Useissa renessanssin ja barokin ajan teoksissa kuvataan erityistä narrien maata *Narragoniaa*. Esimerkiksi Brantin satiirissa *Narrilaiva* narrit ovat matkalla maahansa. Gutzwiller (1959, 15–84) on *Simplicissimusta* käsittelevässä tutkimuksessaan tarkastellut erilaisia narrimaisuuden muotoja kuten *stultiitia*<sup>11</sup>, magiaa ja mielipuolisuutta. Hänen mukaansa Grimmelshausenin kirjan teemana on koko maailman typeruus tai narrimaisuus, jota Simplicius yrittää hieman epätoivoisesti paeta.

Bahtinin mukaan karnevalistisen kirjallisuuden ”genremaailma” on menippolaisessa satiirissa eli *menippeiasa* kehityksensä alussa (ks. esim. Bahtin 1991, 166–167, 178). Menippeialle tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa voimakas nauruelementti, karkea syöverinaturalismi, kokeileva fantasia, kärjistetyt kombinaatiot, skandaalit ja eksentrisyydet sekä sosiaalisen utopian elementit (Bahtin 1991, 168–174). Vaikka *Simplicissimus* sisältää paljon tällaisia menippolaisia tai karnevalistisia piirteitä, sen didaktinen ja moralisoiva luonne on kuitenkin lukuisissa kohdin niin selvä, ettei teosta voi määritellä kokonaan menippolaiseksi satiiriksi. Moraalisatiirisuus tulee erityisen hyvin ilmi *Simplicissimuksen* kertojan suorasanaaisessa didaktisessa pyrkimyksessä: hän haluaa toimia ”lääkärinä” tai

---

<sup>11</sup> Erasmus (1998, 33) mainitsee stultitian tyhmyyden latinankielisenä nimenä.

opettajana, joka paitsi paljastaa totuuden maailmasta myös parantaa maailman sairaudesta. *Simplicissimuksen* kansilehdelle<sup>12</sup> on eräissä painoksissa liitetty lyhyt runonsäe, jonka mukaan tekijä haluaa paljastaa totuuden naurun avulla: ”*Es hat mir so wollen behagen / Mit Lachen die Wahrheit<sup>13</sup> zu sagen*”. Kyseinen Horatiukselta periytyvä *ridendo dicere verum* -tyylikeino on yleinen erityisesti myöhäisklassisessa ja keskiajan satiirisessa kirjallisuudessa (Korhonen 1999, 108). Toisaalta komedian ja totuuden on usein nähty olevan perustavanlaatuisessa ristiriidassa ja aiheesta on tullut kiistakysymys (Erlhoff 1988, 56). Moraalisatiirille on tyypillistä, että naurun avulla paljastettu totuus on negatiivista. Bahtinin (1995, 13) mukaan ”puhdas satiirikko, joka tuntee vain negatiivisen naurun, asettaa itsensä pilkkaamansa ilmiön ulkopuolelle, asettaa itsensä sen vastakohtaksi”. Moraalisatiiri siis ”edellyttää vastapuolen, joka tavalla tai toisella pyritään esittämään huonona tai typeränä” (Willman 2002, 34). Edellä oleva kuvaus ei koske menippolaista satiiria tai satiirikkoa, sillä menippeian nauru on luonteeltaan karnevalistisen ambivalenttia (Bahtin 1991, 194–196, ks. myös Riikonen 1987). Satiirin erottaa komediasta se, että satiirikon kohde on usein tunnistettava ja historiallinen, ei vain fiktionsisäinen tai ”koominen tyyppihahmo” (Kivistö 2007, 17). Satiirinen solvaaminen ei ole päämäärä itsessään, vaan pilkan toivotaan saavan lukijat ymmärtämään kulloinkin kuvattavan asian tai inhimillisen taipumuksen typeryyden. Satiirikko pyrkii siis muodostamaan lukijan kanssa jonkinlaisen ”naurun salaliiton” (Kivistö 2007, 17). Hän haluaa opettaa lukijoita naurun avulla (ks. Erlhoff 1988, 56). Tällaisen ajatuksen esittää myös *Simplicissimuksen* kertoja tarinoidessaan erilaisista synnillisistä huvituksista: ”Arvoisat lukijat, tätä juttua en kerro yleväksi huviksenne, vaan (...) muistuttaakseni teille, millaisia hedelmiä korjataan tanssin jälkeen”<sup>14</sup> (Grimmelshausen 1950, 126). *Simplicissimuksen* esipuheessa todetaan vielä, että teoksen tarkoituksena on tarjota huvia ja hyötyä ”rakkaille maanmiehille”<sup>15</sup> (Grimmelshausen 1950, 14).

Myös myöhemmin *Simplicissimuksen* kertoja painottaa hyötyaspektia eli tarinan likaisten yksityiskohtien alta paljastuvaa moraalista opetusta seuraavasti:

---

<sup>12</sup> Vuoden 1950 suomennoksessa runo on liitetty osaksi Werner Anttilan esipuhetta (Grimmelshausen 1950, 7).

<sup>13</sup> Merkelin (1964, 30) mukaan *Wahrheit* on Grimmelshausenin käytössä yleisluontoinen termi, jonka yhteyttä historialliseen totuuteen hän tutkii.

<sup>14</sup> Saksaksi: ”Günstiger Leser / ich erzehle diese Geschicht nicht darumb / damit Er viel darüber lachen solle / sondern [...] der Leser zu Gemüt führe / was vor ehrbare Früchten von dem Tanzen zu gewarten seien” (Grimmelshausen 1967, 97).

<sup>15</sup> Käyttämässäni saksankielisessä editiossa on poikkeava esipuhe, josta puuttuu kokonaan mainittu kohta.



[...] jos asian laita sattuisi olemaan niin, että nuo parhaani haukkuivat minua tietämättömäksi tomppeliksi, niin heidän ei silti kannattaisi olla lukematta kuolematonta kalenteriani ja muita miettimisen arvoisia kyhäelmiäni ja ottamatta huomioon, että likaisenkin kaavun alla saattaa usein piillä hyvä filosofi. Sillä tässä tapauksessa on sanottava, että yksinkertaiselta kuulostavan nimen takana ja sellaisissa kirjoitelmissa, jotka ulkonaisesti päätellen käsittelevät vain mitättömiä asioita, saattaa piillä yhtä ja toista peräti erilaista, minkä sisälle ei jokainen lukija pysty älyllään heti tunkeutumaan. (Grimmelshausen 1950, 738.)<sup>16</sup>

Ajalle tyypilliseen tapaan teoksen kevyttä ja/tai koomista kieltä oli puolustettava sen tärkeällä sisällöllä. Juuri satiirit oikeuttivat tyypillisesti oman olemassaolonsa ”hyvien tapojen opettamisella” (Erlhoff 1988, 39). Kertoja on lainatussa kohdassa kuitenkin humoristinen ja kujeilee konventiolla. Hyvin samankaltainen tekstinkatkelma löytyy myös François Rabelais’n jättiläissaagan yhdestä osasta eli *Suuren Gargantuan hirmuisesta elämästä* (1534):

[...] tavallisestihan suhtaudutaan ulkonäköön (kirjan nimeen) pilkkanaurulla, ellei asiaan lähemmin perehdytä. [...] Siksi teidän on avattava kirja ja tarkoin mietittävä kaikkea siinä esiintyvää. Huomaatte silloin, että sen balsami on paljon arvokkaampaa kuin päältäpäin olisi voinut päätellä: tässä käsitellyt asiat eivät ole lainkaan niin houkkamaisia kuin kirjan nimen perusteella saattaisi otaksua. (Rabelais 1947, 14.)

Sekä Grimmelshausen että Rabelais leikittelevät siteeratuissa katkelmissa ajatuksella, joka esiintyy jo Horatiuksen *Ars Poeticassa*: moraaliset opetukset muodostavat tarinan sisällyksen tai ytimen, jonka ympärille viihteellinen ulkokuori rakentuu.<sup>17</sup> Grimmelshausenin ei tiedetä tutustuneen Rabelais’n teoksiin mutta ranskalainen auktori on luultavasti vaikuttanut häneen ainakin epäsuorasti: Grimmelshausenin kirjallinen edeltäjä Johann Fischart käänsi Rabelais’n *Gargantuan* saksaksi vuonna 1575. Esimerkiksi Erlhoff (1988, 35–38) mainitsee Rabelais’n useasti Fischartin yhteydessä.

Horatiuksen ajatuksiin pohjautui myös renessanssin aikana yleinen käsitys teoksen moraalisesta opetuksesta katkerana pillerinä, joka tulee kuorruttaa makealla, jotta lukija saa sen paremmin nieltävä. Kyseinen pillerimetafora löytyy myös *Simplicissimuksesta*:

[...] dass ich aber zu zeiten etwas possierlich auffziehe / geschiehet der Zärhtling halber / die keine heilsame Pillulen können verschlucken / sie seien dann zuvor

---

<sup>16</sup> Werner Anttilan suomennos sisältää erilaisia Grimmelshausenin *Simplicissimukseen* tekemiä lisäyksiä ja lisäyksen lisäyksiä, joita ei käyttämässäni saksankielisessä editiossa ole. Tämän vuoksi kyseinen jakso on lainattu vain suomeksi.

<sup>17</sup> Aiheesta laajemmin runousopin kannalta ks. Mehtonen 2003, 44–63.

überzuckert und vergült; geschweige dass auch etwann die aller grauitetische Männer / wann sie lauter ernstliche schriften lesen sollen / das Buch ehender hinweg zulegen pflegen / als ein anders / das bei ihnen bissweilen ein kleines Lächlen heraus presset. (Grimmelshausen 1967, 472.)

[...] se, että toisinaan voin hairahtua johonkin hassutukseen, tapahtuu ainoastaan veltostuneiden lukijoiden takia. *Eiväthän he ota nielläkseen terveellistä pilleriä muutoin kuin että se ensin kääritään sokeriin ja hunajaan*, puhumattakaan siitä, että myöskin perin vakavamieliset miehet, jotka ovat valinneet luettavikseen pelkkiä totisia tutkielmia, silti työntävät ne nopeammin pois käsistään kuin jonkin muullaisen kirjan, joka toisinaan pakottaa heidät vähän hymyilemään. (Grimmelshausen 1950, 569, kursiivi on minun.)

Kertojan kujeileva tyyli käy jälleen ilmi siteeratusta katkelmasta. Myös Erhlhoff (1988, 56) tuo esiin satiirisen retoriikan ja koomisen vaikutuksen välisen yhteyden. Kirjoittaessaan terveellisestä pilleristä, Grimmelshausen korostaa kirjailijan asemaa jonkinlaisena lääkärinä tai medisiinarina, jonka tehtävänä on parantaa yksilössä ja yhteiskunnassa muhiva sairaus. Erityisesti satiirikon katsottiin muistuttavan lääkäriä, sillä hänen tuli kyetä tekemään poikkeuksellisen tarkkoja diagnooseja ihmisten eli ”potilaiden” tilasta. (Kivistö 2002, 193–194, Trappen 1994, 248, Willman 2002, 38.) Mainittu lääkärin ja potilaan tai toisin sanoen kertojan ja lukijan välinen satiirinen suhde liittyy *Simplicissimuksen* moraalisatiirin traditioon. Kertojan kertomus on ikään kuin resepti, jonka avulla lukija voi parantua, ja ilman yhteistyötä tervehtyminen jää puolitiehen. Tekijä tai kertoja ja lukija toimivat yhdessä myös eräänlaisina tirkistelevinä salaliittolaisina, sillä voidakseen parantaa lukijan kertojan on välttämättä kuvattava ja paljastettava tämä (useimmiten irstas) sairaus, jonka tarkastelu tuottaa molemmille epämääräistä nautintoa. (Ks. esim. Griffin 1994, 161–184.) Kivistön (2007, 13–14) mukaan Griffin on haastanut perinteistä käsitystä satiirin moraalisuudesta, ideologisuudesta ja konservatiivisuudesta: hänen mukaansa myös satiirikko voi esimerkiksi vaihdella kantaansa läpi teoksen.

Tutkijat ovat olleet usein hellyttävän erimielisiä *Simplicissimuksen* suhteen. Karnevaalin muotoja teoksessa tarkastellut Anne Leblans (1990, 510) tulkitsee, että siinä Jumala ja tämän valtakunta ovat peruuttamattomasti erossa ihmiskunnasta. Toisaalta taas *Simplicissimusta* menippolaisen satiirin näkökulmasta tutkineen Stefan Trappenin (1994, 232) mukaan teoksen satiirin taustalla on jonkinlaista ”kristillistä toiveikkuutta” paremmasta maailmasta. Grimmelshausenin romaanin moraalisatiirinen tarkoite on paikoin hyvin selvä, mikä tulee esille esimerkiksi sairauksien ja jopa ruumiillisuuden kuvauksissa, mikäli ei puhuta materiaalis-ruumiillisen alapuolen karnevalistisista kuvauksista. Renessanssin aikana monet

ruumiilliset sairaudet diagnosoitiin alkuperältään henkisiksi, sillä niiden ajateltiin olevan seurausta puutteellisesta moraalista (Kivistö 2002, 191–192. Korhonen 1999, 151). *Simplicissimuksessa* päähenkilö päättelee sairastuttuaan saaneensa ”ranskantaudin” palkaksi synnillisistä seikkailuistaan Pariisissa: ”Jos tekee syntiä jollakin lailla, niin siitä tavallisesti rangaistaan samalla tavalla”<sup>18</sup> (Grimmelshausen 1950, 383). Simpliciuksen vaimo puolestaan saa ylenmääräisen juopottelun seurauksena vatsatulehduksen, johon lopulta menehtyy. Kertoja listaa sairauksiksi myös naisen synnynnäisen uteliaisuuden, joutilaisuudesta sikiävän pelihulluuden, tottumuksesta alkunsa saavan juopottelun sekä kateuden, jonka alkuperä on puhtaassa onnessa – mutta ei potilaan vaan hänen vihollisensa (Grimmelshausen 1967, 282–283).

Simpliciuksen mukaan naurukin on sairautta, sillä ”alinomainen naureskelu ei suinkaan ole järkevyyden merkki” (Grimmelshausen 1950, 346). *Simplicissimuksessa* esitetään myös näkemys naurun synnillisyydestä, koska nauramalla ihminen ”haaskaa sen jumalaisen lahjan, joka on hänelle suotu sitä varten, että hän käyttäisi sen sielunsa pelastamiseksi” (Grimmelshausen 1950, 569). Aikakauden kristillisessä ajattelussa nauru yhdistettiin lähinnä syntiin ja paholaiseen ja sen uskottiin olevan ihmisen sielulle vahingollista (Korhonen 1999, 88, 92). Keskiajan ja renessanssin nauru oli kuitenkin bahtinilaisittain varsin ambivalentti ilmiö, sillä se samanaikaisesti sekä paransi melankoliasta että sairastutti synnilliseen hulluuteen. Ajatus naurun parantavasta (ja toisaalta myös haitallisesta) vaikutuksesta on peräisin niin sanotusta hippokraattisesta romaanista viidenneltä vuosisadalta eaa. Tällainen kaksijakoinen suhtautuminen nauruun on tyypillistä myös *Simplicissimuksessa*, jossa jopa mainitaan hippokraattisen romaaniin päähenkilö naurava Demokritos. Bahtinin (1995, 320) mukaan hippokraattinen romaani on ensimmäinen eurooppalainen kirjeromaani ja ensimmäinen romaani, jonka sankari on ideologi ja joka kehittää ”maanista tematiikkaa”, toisin sanoen nauravan Demokritoksen mielipuolisuutta.

Ennen Grimmelshausenia myös aiemmin mainittu Fischart on esittänyt käsitellyn ajatuksen *Geschichtklitterung*-teoksensa runomuotoisessa johdannossa:

Koska tahtoo lääkäri jokainen, / tiehensä ajaa sairauden [...]  
Siks’ sadun naurusta tahdoin mä kirjoittaa, / ennen kuin itkussa kurjuttaa:  
koska kaikessa voimassaan nauravuus / on ihmisen oikea ominaisuus:

---

<sup>18</sup> ”Wormit einer sündiget / darmit pflegt einer auch gestrasst zu werden” (Grimmelshausen 1967, 310).

Ja tekijää aina vain kiitettiin, / jos peitti hyödyn hän makeisiin kukkasiin.  
Ei pidä kirjaani siksi siis halventaa, / kun samaa tahtoo se tehdä vaan,  
ja sivellä lasisi hunajaan, / jotta koskisi katkero vatsasi pohjaa. (Fischart 1963, 6.  
Suom. Jussi Willman 2002, 40.)

Puhuttaessa terveellisestä pilleristä korostetaan kirjailijan asemaa jonkinlaisena lääkärinä tai medisiinarina, jonka tehtävänä on parantaa yhteiskunnassa ja yksilössä muhiva sairaus, kuten edellä on esitetty. Fischart jopa vertaa kirjailijaa suoraan lääkäriin<sup>19</sup>: ”Koska tahtoo lääkäri jokainen” ja ”Siks sadun naurusta tahdoin mä kirjoittaa”. Ajatus kirjailijasta lääkärinä oli tyypillinen renessanssin aikana, joskin sen perusta löytyy jälleen antiikista, Galenoksen (n. 130–201 jaa.), Hippokrateen (460–377 eaa.) ja Aristoteleen (384–322 eaa.) kaltaisilta auktoreilta (ks. esim. Willman 2002, 38). Erityisesti *satiirikon* katsottiin muistuttavan lääkäriä, sillä hänen tuli kyetä tekemään poikkeuksellisen tarkkoja diagnooseja ”potilaiden” tilasta (Kivistö 2002, 193–194, Trappen 1994, 248). Simplicius, joka erakon roolissaan toimii *Simplicissimuksen* kertojana, harjoittaa yhdessä vaiheessa myös lääkärin tointa. Mainittu lääkäriin ja potilaan tai toisin sanoen kirjailijan/kertojan ja lukijan välinen suhde liittyy teoksen vahvasti moraalisatiirin traditioon. Kertojan kertomus on resepti, jonka avulla lukija voi parantua. Sisäistekijän (eli teoksen sisäisenä nähdyn tekijän) tarkoite ja lukijan reseptio ovat moraalisatiirissa tällä tavoin toisistaan riippuvaisia, sillä ilman yhteistyötä tervehtyminen jää puolitiehen. *Simplicissimuksessa* didaktisuutta ei yritetä aina lainkaan peitellä: ”Helvettiin suistuminen saattaa käydä perin nopeasti, mutta kun yrittää kiivetä sieltä jälleen ylös, vaatii se paljon hikeä ja vaivaa” (Grimmelshausen 1950, 146).

Kaikki satiirit eivät kuitenkaan ole moraalisatiireja. Esimerkiksi menippolainen satiiri, jossa yhdistyvät satiiriset keinot ja karnevalistinen sisältö kuten edellä on esitetty, ei sisällä mitään selvää eettistä tausta-ajatusta eikä sen pyrkimyksenä ole lukijan opastaminen tai ”parantaminen”. Kivistön (2007, 9) mukaan satiirit suosivat episodimaista rakennetta, poikkeamia, nopeita näkökulman vaihdoksia, äkillistä lopetusta ja kaikenlaista runsautta: ”Satiiri-sana pohjaakin latinan täyttä ja kylläistä tarkoittavaan sanaan *satur*”, jota käytettiin antiikin aikana puhuttaessa esimerkiksi täytetyistä makkaroista tai erilaisilla hedelmillä lastatusta uhrivadillisesta. *Satura* merkitsi puolestaan runsaista ja sekalaisista aineksista koostuvaa annosta. Bahtinin (1995, 13) mukaan karnevaalin naurun erottaa (moraali)satiirin naurusta sen ambivalenttisuus: karnevaalinauru ”iloitsee ja riemuitsee, mutta samalla ivaa ja

pilkkaa, se sekä kieltää että myöntää, hautaa ja synnyttää uudelleen”. Karnevaalinauru on universaalista ja yleiskansallista, siinä kaikki nauravat kaikille kaikkien kanssa. Menippolaisen satiirin nauru on sekä luonteeltaan ambivalenttia ja kohdistuu myös naurajaan itseensä, kun taas moraalisatiirissa satiirikko asettaa itsensä ”naurettavan” ulkopuolelle ja vastakohtaksi. *Simplicissimuksessa* nauru murtautuu usein ulos jäykästä ulkopuolisuudesta ja tuomitsevästä moraalisuudesta. Nauru ei ole tällöin enää pelkkää negatiota vaan se sisältää myös karnevaalinaurun riemuitsevan ja ruumiillisuutta ylistävän aspektin. Kivistö (2007, 17) huomauttaa, että satiirin kohteen ei tarvitse aina olla ulkopuolinen vaan kritiikki tuntuu usein osuvimmalta juuri kohdistuessaan omaan itseensä. Jopa Koskimies (1936, 101) tuo esiin, että ajoittain *Simplicissimuksen* kertoja suorastaan ”nauttii ruumiillisten hyvätuntemusten esittämisestä”. Teoksen nauru ei ole tällöin enää pelkkää negatiota vaan se sisältää myös karnevaalinaurun riemuitsevan ja ylistävän aspektin. Karnevaalinauru juhlistaa perinteisesti juuri ruumiillisuutta tai ”materiaalis-ruumiillista ulottuvuutta”, jonka voi katsoa ilmentävän hedelmällisyyttä, kasvua, kehitystä ja uudelleensynnyttävää voimaa (ks. Bahtin 1995, 20, 22).

---

<sup>19</sup> Fischartin ja Grimmelshausenin kirjallinen esikuva Rabelais harjoitti kirjailijan ammatin ohella myös lääkärin tointa (Wikipedia 2020, s.v. François Rabelais, kappale 6).

### 3 Karnevaalin karnevat säädyttömyydet ja jatkuva muutos

Hyvin harvat kaunokirjalliset teokset ovat kokonaan tai pelkästään karnevalistisia. Vielä harvemmat yhdistyvät suoraan todelliseen karnevaalitapahtumaan. Useimmiten karnevalistisuus ilmenee teoksissa vain tiettyinä teemoina ja aiheina kuten materiaalis-ruumiillisen alapuolen kuvauksina, rivouksina ja solvauksina, ambivalenssina, nurinkurisuutena, syklisyytenä sekä vastakohtien yhdistymisenä ja niin edelleen. Vastakohtien kuten esimerkiksi korkean ja matalan, pyhän ja riettaan sekä laihan ja lihavan esittäminen ja väärinpäin kääntäminen oli keskiajan karnevaaleissa tärkeää (Willman 2007, 71). Aiemmin mainitusta syystä on myös ongelmallista puhua erityisestä karnevalistisesta kirjallisesta genrestä, sillä useimmiten karnevalistinen teos kuuluu samalla myös johonkin muuhun lajiin. Näin on myös *Seikkailukkaan Simplicissimuksen* tapauksessa: siinä karnevalistisuus yhdistyy erityisesti moraalisatiirisuuteen, jota käsittelin edeltävässä luvussa.

*Simplicissimuksen* karnevalistiset kuvat eivät ole aina moralisoivia. Jaksossa, jossa kerrotaan nuoren Simpliciuksen ensi vaiheista inhimillisen yhteisön osana, tulevat karnevalistisella riemukkuudella kuvatuiksi muun muassa hänen ilmavaivansa, toisin sanoen ”kamalat haisunsa”: *Simplicissimuksen* alkuosa onkin oikeata skandaalien ja eksentrisyyksien karnevaalijuhlaa muun muassa ”tuhnautuksineen”, ”kirkuvine vatsoineen”, ”juottoporsaineen” ja ”ylenpalttisen ilkeine löyhkäyksineen” (ks. esim. Grimmelshausen 1950, 105, 113–114). Romaanin alkuosaan sisältyy myös kuvaus kenraali Ramsayn järjestämistä villeistä pidoista, joissa vieraat huvittelevat epäonnisen Simpliciuksen kustannuksella (Grimmelshausen 1950, 108–121). Kyseinen pitokuvaus on aiheistonsa ja käsittelynsä kannalta *symposium*-kirjallisuuden jälkeläinen ja sellaisena varsin karnevalistinen. Bahtin (1991, 177) mainitsee, että ”symposium oli luonteeltaan puhtaan karnevalistinen genre”: juhlapöydän dialogisella sanalla on oikeus erityiseen vapauteen, tuttavallisuuteen, eksentrisyyteen ja ambivalenttisuuteen. Karnevalistisessa pitopöydässä hyvät ruokailutavat eivät ole kunniaa vaan nurinkurisen etiketin mukaisesti yläpuoli korvataan alapuolella, kasvot takapuolella. Tai niin kuin Simplicius sen sanoo:

[...] dem hindern zu Trutz überlaut hören / und zwar so schrecklich / als wann man mir die Kehl hätte abstechen wollen: Ja greulicher der Unterwind knallte / je grausamer da Je Pete oben heraus fuhr / gleichsam als ob meines magens Ein und Ausgang einen Wettstreit miteinander gehalten hätten. (Grimmelshausen 1967, 85.)

Uhmatakseen takapuolen yksinoikeutta suuni alkoi siis äänekkäästi huutaa (...) vieläpä niin kamalan voimakkaasti kuin pelkäisin jonkun olevan aikeissa katkaista kaulani. Mitä riivatummin myrskypuhallus riehui ruhoni alemmassa päässä, sitä rajummin suuni kiljui ”tuhnaan”, ikäänkuin vatsani molemmat pääsytiel kilpailisivat siitä, kumpi jaksoi jyristä kovemmalla äänellä. (Grimmelshausen 1950, 114.)

Kuten siteeratusta katkelmasta käy ilmi, Grimmelshausenin kertojan käyttämä kieli on ilmeikästä ja hän suosii erityisesti lukuisia kielikuvia. ”Tuhnaaminen” on muutoinkin kertojan suosiossa. Bahtinin (1991, 181) mukaan ”karnevaali lähentää, yhdistää, kihlaa ja liittää pyhän maalliseen, ylevän alhaiseen, suuren mitättömään, viisaan tyhmään jne.” eli yhdistää siis vastakohtat aiemmin mainittuun tapaan. Karnevaalin kuvastossa takapuoli on kasvojen kääntöpuoli tai kasvot ylösalaisin. Yksinkertaisin ja myös *Simplicissimuksessa* yleisin tapa ilmaista ylä- ja alapuolen yhtymistä on takapuolen suuteleminen tai sen nuoleminen. (Ks. Grimmelshausen 1950, 62, Moser 1986, 104–108.)

Materiaalis-ruumiillisten rivouksien ja eksentrisen käyttäytymisen lisäksi *Simplicissimuksen* karnevalistisiin piirteisiin kuuluvat lukuisat solvaukset. Simplicius esittää muun muassa ylistävän karnevaalisolvauksen eräästä ajan muodin mukaisesti pukeutuneesta neidosta kutsuen tämän tukkaa keltaiseksi kuin pikkulapsen kakka, rintoja yhtä tiukoiksi kuin lehmän utareet ja vartaloa yhtä viehättäväksi ja hoikaksi kuin jos tällä olisi kestänyt ripulia kokonaista kahdeksan viikkoa<sup>20</sup> (Grimmelshausen 1950, 151–152). Jo antiikin Kreikassa vaikuttanut Homeros (700-luku eaa.) ylisti käytännössä kaikkea; itse asiassa ei ollut juuri mitään mitä hän ei olisi ylistänyt: eläimiä, kasveja, vettä, maata, haarniskoja ja hevosia. Myös Rabelais käyttää kirjoissaan satiirisia ylistyksiä (*enkomion*): aisapari-Panurgen imago tuottavien systeemien ammattikumouksellisena alkaa juuri velkojen ylistyksestä. Simpliciuksen tavoin Panurge paljastuu myös retoriikan mestariksi. (Ks. Tomarken 1990, 4, 285.) Simplicius suuntaa karnevalistisen profanoivia eli alentavia solvauksia aina Jupiteria ja Olympos-vuoren<sup>21</sup> asukkaita kohtaan nimittäen Jupiteria täiseksi ja ruokottomaksi huoripukiksi, Vulcanusta aisankannattajaksi, Marsia murhaajaksi ja ryöväreiksi, Apolloa julkeaksi huorimukseksi ja Mercuriusta kelvottomaksi suupaltiksi, varkaaksi ja parittajaksi (Grimmelshausen 1950, 268). Etenkin vertauskuvallinen aisankannattaminen on karnevaalikirjallisuuden kannalta keskeinen teema, ja esimerkiksi Rabelais’n teossarjan

---

<sup>20</sup> ”Ist er nicht so zart / schmal und anmuthig / als wenn sie acht gantzer Wochen dei schnelle Catharina gehabt hätte” (Grimmelshausen 1967, 118–119).

<sup>21</sup> Antiikin kirjallisuudessa jo Aristofaneen (445–385 eaa.) sodanvastaisessa *Rauha*-komediassa (n. 421 eaa.) matkataan jättiläisturilaan siipien avulla Olympos-vuorelle (vrt. *Man in the Moonen* kuumatka).

kolmas osa keskittyy lähes kokonaan kyseiseen aiheeseen (Rabelais 1967, 279–432). Edellä mainitun kaltainen profanointi, alentaminen ja maallistaminen, on Bahtinin (1991, 181) mukaan olennainen osa karnevaalierjauksen järjestelmää. Sen avulla ylevinä pidetyt asiat vedetään vapaan ja tuttavallisen karnevaalikontaktin piiriin tai vyöhykkeelle. Karnevaalisolvaus sisältää yleensä myös rivouksia sekä maan ja ruumiin hedelmällisyyteen liittyviä ”sopimattomuuksia” kuten Simpliciuksen ”ruokoton huoripukki” ja ”julkea huorimus”. On kuitenkin tulkinnanvaraista missä raja puhtaasti negatiivisen solvauksen ja ambivalentin karnevaalisolvauksen välillä kulkee. Satiireissa aggressiivisuus näkyy yksinkertaisimmillaan juuri verbaalisena väkivaltana kuten haukkumasanojen ja kirousten sinkoamisena. Kyseisellä piirteellä on kirjalliset juurensa esimerkiksi antiikin ivarunoudessa. (Kivistö 2007, 10.) ”[N]iin kyllä minä totisesti pehmitän nahkasi” on yksi esimerkki *Simplicissimukseen* sisältyvistä uhkailuista (Grimmelshausen 1950, 25).

Grimmelshausenin teoksen keskeistä karnevalistista kuvastoa ovat kaiken tuhoava ja uudistava aika, muutoksen pysähtymätön prosessi sekä asioiden suhteellisuus. Fantasiahahmo *Baldanders* kiteyttää *Simplicissimuksen* (karnevaali)maailmankuvan: mikään ei ole pysyvää, kaikki on ”kohta toisenlaista”. Baldanders on hahmon alkukielinen nimi, jonka käännökset vaihtelevat: Yrjö Hirn (1990, 54) suosii nimitystä ”kohta toisenlainen”, käyttämässäni Werner Anttilan suomennoksessa Baldanders on ”Toisenlainen” (Grimmelshausen 1967, 507–508). Baldanders saa elinvoimaa vaihtuvuudesta; pysyvyys on hänen pahin vihollisensa (Grimmelshausen 1967, 507–508). Muuttuvan luonteensa mukaisesti hahmo käy läpi liudan karnevalistisen räävittömiä metamorfooseja, Hirnin (1991, 56) sanoin ”proteusmaisia muodonvaihdoksia” Simpliciuksen silmien edessä, muuttuen muun muassa käristetyksi makkaraksi:

[...] wurde er zu einem grossen Aichbaum / bald darauff zu einer Sau / geschwid zu einer Bratwurst / und unversehens zu einen grossen Baurentreck (mit Gunst) er machte sich zu einem schönen Kleewasen / und ehe ich mich versahe / zu einem Kühesfladen; item zu einer schönen Blum oder Zweig / zu einem Maulbeerbaum / und darauff in einem schönen feidenen Teppich u. biss er sich endlich wider in menschliche Gestalten verändert / und dieselbe öffter verwechselt / als solche gedachter Hans Sachs von ihm beschriben. (Grimmelshausen 1967, 507.)

[...] hän muutti itsensä suureksi tammeksi, sitten kohta emäsiaksi, pian sen jälkeen käristetyksi makkaraksi ja sitten äkkiarvaamatta räikeäksi maalaispieruksi – luvalla sanoen. Hän teki itsestään kauniin apilaniityn ja, ennenkuin ehdin mitään tajuta, leveän lehmänsonnan, sitten korean kukan, oksan, mulperipuun, hienon silkkimaton j.n.e., kunnes lopulta otti taas ihmisen näköisen hahmon, *vaihdellen sitä kuitenkin*



*useammin kuin Hans Sachs*in kertomuksessa. (Grimmelshausen 1950, 610, kurssiivi on minun.)

Oheisen intertekstuaalisen viitteen lisäksi kirjailija Hans Sachs mainitaan *Simplicissimuksessa* useasti (ks. Grimmelshausen 1950, 608–610). Hirn (1990, 55) huomauttaa, että Baldanders-hahmo on peräisin juuri Sachsilta, kertomuksesta *Baldanders so bin ich genandt* (1500-luku), jossa Sachs ”kiinnittäen huomiota elämän ja ihmismielen alituisiin vaihteluihin kehoittaa lukijoitaan tavoittelemaan taivaallista muuttumattomuutta”. Gutzwillerin (1959, 32) mukaan Baldanders on *Simplicissimuksessa* kuitenkin onnellisuuden ilmentymä, jonka takana voi olla juurikin itse Proteus. (vrt. Hayens 1932, 132–137). Hirn (1990, 56) uskoo, että Grimmelshausen on Baldandersin avulla halunnut osoittaa, kuinka Simplicius kohtaa voittamattomalta vaikuttavan esteen ”tiellään kohti täydellisyyttä”. Hirn (1990, 67) kuitenkin painottaa, että Simplicius vie voiton jopa mahtavasta Baldandersista löytäessään turvapaikan kaukaiselta valtameren saarelta: ”voitto elämän epävakaisuudesta on Simplicissimuksen kirjavien seikkailujen johdonmukainen lopputulos”.<sup>22</sup> Hirn siis korostaa yhden ja pysyvän elämänskatsomuksen (kristinuskon) voittoa alati muuttuvasta ja vaihtuvasta sitoutumattomuudesta, toisin sanoen moralisatiirin edellyttämän yksipuolisuuden voittoa karnevaalin ambivalentista luonteesta.

Päinvastainen näkökulma tulee kuitenkin esille kohtauksessa, jossa Baldanders julistaa Simpliciukselle: ”Niinkuin olen peräisin paratiisista ja toimintani jatkuu niin kauan kuin maailma pysyy paikallaan, samoin en milloinkaan luovu sinusta, ennenkuin muutut jälleen maaksi, josta olet tullut – välittämättä siitä, tahdotko vai et”<sup>23</sup> (Grimmelshausen 1950, 609). *Simplicissimuksen* kuudenteen kirjaan eli *Continuatioon* tehdyssä lisäyksessä sankarista tuleekin jälleen maankiertäjä: ”Vastoin tahtoani jouduin jälleen matkustelemaan, uudestaan omaksumaan harhailevan elämäntavan” (Grimmelshausen 1950, 700). Baldandersin vastustamattoman tenhon ja voittamattomuuden puolesta puhuu myös se, että teokseen tehdyissä lisäyksissä ja sen jatko-osissa Simplicius seikkailee jälleen ihmisten ja muuttuvan maailman parissa. Hirnin tulkintaa sankarin muuttumisesta muuttumattomaksi tai staattiseksi

---

<sup>22</sup> Hirnin käyttämä editio on ilmeisesti ollut omaani verrattuna puutteellinen, sillä *Simplicissimuksen Continuatioon* tehdyssä lisäyksessä Simpliciuksesta tulee jälleen kiertolainen. Kyseinen seikka vie osaltaan pohjan pois Hirnin tulkinnalta.

<sup>23</sup> ”[G]leich wie mein Ursprung auss dem Paradeiss ist / und mein Thun und Wesen bestehet so lang die Welt bleibt / also werde ich dich auch nimmermehr gar verlassen biss du wider zur Erden wirst davon herkommen / es seie dir gleich lieb oder laid” (Grimmelshausen 1967, 506).

hahmoksi ei tue varmasti sekään, että tämä kuvataan muun muassa oikullisen kohtalon ”leikkipalloksi”, esimerkiksi kaiken muuttuvaisuudesta ja inhimillisen epävakaisuuden peilikuvaksi (Grimmelshausen 1967, 535). Gutzwiller (1959, 33) muistuttaa, että helvetti on ikuinen ja muuttumaton; Baldanders sen sijaan on hänen mukaansa paitsi suuri koomikko, joka nauttii ihmisten huiputtamisesta jonglööraamalla, myös narri, joka pitelee naamioita ja jakaa värikkäitä esiintymisasuja ”maailman teatterissa” nauraen holtittomasti. Myös ihminen on Gutzwillerin mukaan narri, kunnes näkee Baldandersin temppujen todellisen luonteen. Muilla voimilla on kuitenkin oikeasti valta.

*Vanitas*, elämän turhuus ja maailman epävakaisuus, on *Simplicissimuksen* keskeinen teema (ks. Negus 1974, 92–94, 99–101). *Simplicissimuksen* alussa, ennen ensimmäistä kirjaa on aiheeseen liittyvä runonsäe: ”Mut nähdä ja kärsiä paljon kohtalo soi, / opetti ja myös ajatuksia mieleen toi.” (Grimmelshausen 1950, 16.) Karnevaalille ja menippolaiselle satiirille tyypilliseen tapaan mikään elämäntapa tai maailmankatsomus ei muutu teoksessa absoluuttiseksi (lopulliseksi). Yksikään keino tavoitella parempaa elämää ei vältty tulemasta ironisesti hylätyksi vaan kaikilta tällaisilta keinoilta ”riistetään kruunu”. Kruunauksen ja kruunun riiston kaksijakoinen ja ambivalentti rituaali oli keskeinen osa kansankarnevaalia, josta se transponoitui eli siirtyi karnevalistiseen kirjallisuuteen. Rituaali ilmaisee Bahtinin (1991, 182–183) mukaan ”samanaikaisesti vuorottelun/uudistumisen väistämättömyyttä ja luovuutta, kaiken rakenteen ja järjestyksen, vallan ja aseman (hierarkkisen) iloista suhteellisuutta”. Karnevaalin elämä on tyypillisesti juuri maailma ylösalaisin tai nurinpäin käännettyä elämää, sillä karnevaalissa kaikki jäykät hierarkiat pyritään murtamaan ja kääntämään. Mitä houkuttelevammalta jokin vaihtoehto *Simplicissimuksessa* hetkellisesti näyttää, sitä varmemmin se osoitetaan mahdottomaksi tai valheelliseksi. Kruunausta ja kruunun riistoa ei voi erottaa toisistaan ilman, että ne menettävät ambivalentin karnevaalimerkityksensä: kruunaukseen sisältyy jo tuleva kruunun riiston idea, ja kruunun riiston läpi kuultaa jälleen uusi kruunaus. Karnevaalikuningas tai väärä kuningas oli todellisen kuninkaan antipodi, ja hänen kauttaan kuljettiin nurinpäin käännettyyn karnevaalimaailmaan (Willman 2007, 74).

Tarkastelen hieman myöhemmin *Simplicissimuksen* keskeisiä teemoja kuten kirkkoa ja uskontoa sekä niitä moninaisia naamioita ja rooleja, jotka mahdollistavat *Simpliciuksen*

säädöttömän käyttäytymisen (karnevaalialibi<sup>24</sup>) mutta ovat moraalisatiirin näkökulmasta myös hämääviä. Rooli on karnevalistille ainoa mahdollisuus toimia mutta moraalisatiirikolle este tiellä todelliseen (kristilliseen) ihmisyyteen. Samalla kun sankarin erilaiset roolit ilmentävät karnevaalin henkeä, ne myös parodioivat *Simplicissimuksen* (aiemmin kuvattuja) moraalisatiirisia pyrkimyksiä: satiirinen pilkka ja kritiikki esitetään teoksessa useimmiten juuri jonkin tällaisen (sankarin tai muiden henkilöhahmojen) *koomisen* roolin kautta. Näin satiiri itsessään joutuu satiirin kohteeksi ja kaikki pyrkimykset pysyvän moraalisen näkökannan esittämiseen muuttuvat naurettaviksi. Satiirin satirisoiminen on tyypillistä erityisesti menippolaisen satiirin traditiolle (Willman 2002, 34). Moraalisatiiriselta kannalta katsottuna *Simplicissimuksen* loputon ja pysähtymätön ”roolien leikki” vieraannuttaa ihmisen totuudesta, joka ei tunne muutosta. Roolit ja niihin liittyvät naamiot edustavat moraalisatiirisesta näkökulmasta ihmisten ja maailman näennäisyyttä ja valheellisuutta. *Simplicissimuksessa* hahmojen moninaisia rooleja samanaikaisesti sekä paheksutaan näennäisinä ja valheellisina (moraalisatiiri) että ylistetään riemukkaan totuuden mahdollistavina (karnevaali). Naamioita käyttävä päähenkilö, joka esittää moninaisia rooleja kuten sankarin ja kertojan ja piiloutuu anagrammien taakse, antaa kuitenkin tärkeää tietoa osana ”naamiopyörrettä” (Merkel 1964, 126).

---

<sup>24</sup> Bahtin ei suoraan mainitse ”karnevaalialibia”, mutta Gary Saul Morsonin ja Caryl Emersonin (1989, 353) mukaan hänen karnevaaliteoriaansa implikoi sellaisen olemassaoloa. Alibista ks. myös Willman 2007, 74.

## 4 Kirkko, uskonto ja helvetti

Jo Erasmus Rotterdamilaisen (1466–1536) *Tyhmyyden ylistys (Moriae Encomium 1509/1511)* sisältää monimutkaisia katkelmia uskonnollista satiiria toisessa osassaan. Katkelmat osoittavat hyvin keskiaikaisten töiden ja renessanssin satiiristen ylistysten jaetun viehtymyksen perinteisiin aiheisiin, ei niinkään tyyliin. *Tyhmyyden ylistyksessä* esiintyy myös parodinen saarnamies. (Ks. Tomarken 1990, 34.) Moraalisatiirin ja karnevaalin yhtäaikainen läsnäolo *Seikkailukkaassa Simplicissimuksessa* näkyy hyvin esimerkiksi teoksen tavassa käsitellä kirkon ja uskonnon kaltaisia pyhinä pidettyjä auktoriteetteja. Karnevaalissa mitään elämäkatsomusta ei nimittäin nosteta muiden yläpuolelle ohjeelliseksi tai ideaaliksi vaan kaikki ”ideologiat” saavat osansa alentavasta pilkasta ja solvauksista, kuten olen edellä esittänyt. Muodollisuus ja rituaalisuus katoavat ihmisten välisistä suhteista ja/tai ne saatetaan naurunalaisiksi, sillä karnevaalissa toisia kohdellaan korostetun tuttavallisesti ja jopa suoranaisten säädyttömästi arvoon ja säätyyn katsomatta (ks. Willman 2007, 72).

Samoja aiheita käsitellään *Simplicissimuksessa* kuitenkin paitsi karnevaalin myös moraalisatiirin näkökulmasta, jolloin teos saa kristillisiä ihanteita puoltavia ja jopa saarnaavia sävyjä. Teoksen kertojana toimii vanha erakko-Simplicius<sup>25</sup>, joka viettää Jumalalle pyhitettyä elämää kaukaisella autiolla saarella, kirjaimellisesti niin sanotun sivistyneen maailman ulkopuolella. Näin ollen hänen on helppo tarkastella maailmaa ja ihmisiä ulkopuolisen satiirikon silmin, asettaa itsensä ja oma elämäntapansa muun maailman vastakohtaksi, vaikka myös sankari itse sortuu matkansa varrella lukuisiin paheisiin. Kertoja ei tyydy osoittelemaan maailman ja ihmisten paheita pelkästään *via negativa* vaan hän ilmoittaa kantansa ajoittain myös suoraan ja kiertelemättä, positiivisen esimerkin kautta. *Simplicissimuksen* esipuheessakin todetaan, että teoksen tarkoituksena on tarjota (Horatiuksen tapaan) huvia ja hyötyä rakkaille maanmiehille<sup>26</sup> (Grimmelshausen 1950, 14). Myöhemmin hyötyaspektia korostetaan yli hovin: kertoja muun muassa huomauttaa, että tarinan likaisia yksityiskohtia ei kerrota lukijoiden yleväksi huviksi vaan sen vuoksi, että kertomuksen tulee olla niin täydellinen kuin suinkin<sup>27</sup>. Kerronta muuttuu lähes saarnatyyliksi

---

<sup>25</sup> K.yseinen seikka selviää tosin vasta tarinan loppupuolella (Grimmelshausen 1967, 549–550, 1950, 679).

<sup>26</sup> Käyttämässäni saksankielisessä editiossa on poikkeava esipuhe, josta puuttuu kokonaan mainittu kohta.

<sup>27</sup> Saksaksi ”damit meine Histori gantz seie” (Grimmelshausen 1967, 97).

puoltaessaan eräänlaista erakkoideaalia viidennen kirjan lopussa ja teoksen moraalisen tendenssin voimistuessa *Continuatio*ssa (ks. Hayens 1932, 106). *Continuatio*ssa sisäistekijä myös avoimesti myöntää, ettei ole saavuttanut tavoitetta, jonka asetti *Simplicissimukselle* – jos hän olisi aikonut kirjoittaa jotain viihdyttävää, hän olisi ollut tyytyväinen menestykseen (ks. Gutzwiller 1959, 56).

Saksalaisen Grimmelshausen-tutkijan Stefan Trappenin (1994, 232) mukaan *Simplicissimuksen* satiirin taustalla on jonkinlaista ”kristillistä toiveikkuutta” paremmasta maailmasta. Gutzwillerin (1959, 23) mielestä metsässä majailevan Simplicius-erakon yksinäisyys on suuressa kontrastissa ”väärän maailman” hulinan kanssa ja nämä kaksi elämäntapaa limittyvät teoksessa. Grimmelshausen kääntyi aikuisiällä katolilaiseksi mutta hänen pääteoksessaan eroa katolilaisuuden ja luterilaisuuden välillä ei korosteta. Kirjailijan itsensä tavoin teoksen nimihenkilö taistelee kolmikymmenvuotisessa sodassa eri kirkkokuntien joukoissa. Kun Simpliciususta syytetään paavilaisuudesta, hän kieltäytyy uskomasta, että ”jonkun uskonto on monien joukosta ainoa autuaaksi tekevä” (Grimmelshausen 1950, 329). *Simplicissimuksessa* esiintyy myös utooppisia toiveita hajaantuneiden ja eripuraisten kristillisten kirkkojen yhdistämisestä ja jonkinlaisen ihanneuskonnon luomisesta (Grimmelshausen 1950, 266). Mainitunlaiset ekumeeniset ajatukset olivat tyypillisiä 1600-luvun utooppisessa kirjallisuudessa (Thomas 1987, 29, 31, 38–39). Bahtinin (1995, 9) mukaan ”jotkut karnevaalimuodot suorastaan parodioivat kirkon kulttia” ja kaikki karnevaalin muodot kuuluvat kirkon ja uskonnon kanssa täysin toiseen olemassaolon sfääriin.

*Simplicissimuksen* usein selvän satiirinen kertoja suuntaa ivansa sekä ajankohtaisiin että ajattomiin paheisiin ja moraalittomuuteen kuten ihmissuvun yleiseen typeryyteen tai narrimaisuuteen, 1600-luvun Saksassa vallinneisiin tapoihin sekä erityisesti (kolmikymmenvuotiseen) sotaan, siihen barbaariseen tilaan, jossa maailma on (ks. Erlhoff 1988, 48). Kun vahvimman oikeus vallitsee, hyve on vain haalistunut kuva ja etiikka ja moraalit ovat menneet sijoiltaan. Sota on myös symboli maailmaa hallitsevalle metafyyssiselle voimalle, kohtalolle tai *fortunalle* (Gutzwiller 1959, 32). Kritiikki ei kuitenkaan kohdistu vain ihmisjärkeen yleisesti vaan myös kristilliseen moraalisuuteen tai moraalittomuuteen. (Gutzwiller 1959, 9, 23.) Kertoja kiinnittää erityistä huomiota juuri niin kutsuttujen kristittyjen synnillisiin taipumuksiin tai suoranaiseen jumalattomuuteen:

Herr Gott! wie verwundert ich mich anfänglich / wann ich das Gesets und Evangelium / sampt den getreuen Warnungen Christi betrachtete / und hingegen derjenigen Werck ansahe / die sich vor seine Jünger und Nachfolger aussgaben [...] fand ich eitel Heuchelen / und sonst so unzehlbare Thorheiten den allen Welt-Menschen / das ich auch zweiffelte / ob ich Christen vor mir hätte oder nicht? [...] Nächst der Hoffart und dem Geitz / sampt deren erbaren Anhängen / waren Fressen und Sauffen / Huren und Buben / den Vermöglichen ein tägliche Übung; was mir aber am aller erschrocklichsten vorkam / war dieser Greuel / das etliche [...] beides auss ihrer Gottlosigkeit und dem heiligen Willen Gottes selbst / nur einen Schertz machten. (Grimmelshausen 1967, 66–67.)

Hyvä Jumala, kuinka kovasti ihmettelinkään, kun ensin ajattelin lakia, evankeliumia ja Kristuksen uutteria kehoituksia ja sitten niiden ihmisten tekoja, jotka olivat olevinaan hänen opetuslapsiaan ja seuraajiaan! [...] huomasin niin paljon ulkokultaisuutta ja kuvaamatonta järjettömyyttä kaikissa nautinnonhimoisissa, että pakostakin aloin epäillä, oliko edessäni kristittyjä. [...] Lähinnä ylpeyttä ja kateutta sievoisine lisineen kuului – niillä ihmisillä, joilla oli varaa – tavallisimpiin paheisiin mässäys ja juopottelu, haureus ja huoruus. Mutta kaikkein ilkeimmältä tuntui minusta se pahennus, että jotkut [...] julkisesti pilkkasivat Jumalan tahtoa ja röyhkeästi asettuivat sen yläpuolelle. (Grimmelshausen 1950, 91–92.)

Kertoja on siteeratussa katkelmassa korostetun tuohtunut, suorastaan pöyristynyt, ja paheiden luettelo on pitkä. Aiemmin kertoja myös puolustelee omaa tarinaansa: ”vaatii kertomukseni järjellinen juoksu, että annan rakkaille jälkeläisillemme edes jonkinlaisen kuvan niistä kammottavista, ennenkuulumattomista julmuuksista, joita alinomaa harjoitetaan tässä Saksan sodassa” (Grimmelshausen 1950, 29). Henrik Schück korostaa juuri *Simplicissimuksen* vastaavuutta historiallisen todellisuuden kanssa. Teos on hänen mukaansa kenties jopa paras romaani kautta Saksan historian, koska sen avulla voi oppia tuntemaan kolmikymmenvuotisen sodan, tuon ”suuren traagillisen näytelmän”, todelliset kasvot: moraalinen, uskonnon ja tapojen rappion (Schück 1961, 384). Toisaalta *Simplicissimuksessa* esitetään, että rauhan ajalla saattaa olla kristityille vielä sodanjumala Marsin hallintoakin turmiollisempi vaikutus, koska ”Kristuksen morsiamen hyveet eivät koskaan loista kirkkaammin kuin keskellä syvintä kurjuutta” (Grimmelshausen 1950, 575).

Hurskaan elämän kääntöpuolena näyttäytyy *Simplicissimuksessa* paheellinen ja nautinnonhaluinen (karnevalistinen) maailmanjärjestys ja/tai alamaailma. Karnevaalin kuvat ja jopa koko karnevaali oli rakenteeltaan kaksijakoinen: se oli osa suurempaa kokonaisuutta, joka ”perustui vapauden ja järjestyksen, mässäilyn ja paaston sekä hurjastelun ja kieltämyksen väliselle vastakkainasettelulle” (Willman 2007, 77). Toisiaan seuraamalla ja toisiinsa sekoittumalla karnevaali ja paasto kuvasivat elämän ja kuoleman kiertokulkua

(Willman 2007, 90). Hurskaus ja paheellisuus yhdistyvät kutkuttavasti juuri tekopyhinä ja narrimaisina näyttäytyvissä kristityissä. Esimerkiksi fantastisessa Taikajärvi-jaksossa<sup>28</sup> Simplicius luettelee vesi-ihmisille erilaisten maanpäällisten ammattikuntien hyveitä mainiten muun muassa pappien ”hartauden, lempeyden ja nöyryyden” (Grimmelshausen 1950, 521). Simpliciuksen ironisen kuvailun mukaan papit myös halveksivat joutilasta lepoa ja karttavat hekumaa eivätkä suinkaan tavoittele kunniaa tai rikkauksia. Papit, munkit ja muut kirkonmiehet olivat sanojensa ja tekojensa välillä koetun ristiriidan vuoksi satiirisen pilkan tyyppillisiä kohteita keskiajalla ja renessanssin aikana (ks. Korhonen 1999, 213). Kirkonmiesten klassiset asut kuten munkkien hupullinen kaapu olivat taas tyyppillisiä narrien asuja (Gutzwiller 1959, 10). *Simplicissimuksen* groteskeissa kohtauksissa papit joutuvat (karnevalistisen) väkivallan kohteiksi: esimerkiksi erään kristillistä laupeutta rukoilevan papin pää lyödään miekalla auki niin, että veret purskahtavat (Grimmelshausen 1950, 57). Kristittyjen lisäksi itse kristillinen usko tuodaan *Simplicissimuksessa* karnevalistisen alentamisen piiriin. Simpliciuksen parodinen versio *Isä Meidän* -rukouksesta päättyy: ”äläkä johdata meitä kiusaukseen, vaan vapahda meidät valtakunnastasi ja voimasta ja kunniaasta ijankaikkisesti, aamen” (Grimmelshausen 1950, 42). Näin kertoja siirtää tekstin hurskaalta epäpyhälle tasolle keskiaikaisen *parodia sacra* -perinteen mukaisesti (ks. Bahtin 1995, 15, 79). Kirkonmiehet tekivät Simpliciuksen tavoin usein parodioita pyhistä kirjoituksista esimerkiksi kuvittamalla niitä groteskilla tyylillä tai rukoilemalla ”aasien isämeitä” (ks. Willman 2007, 77). Myös akateemisen kielen parodioimista oli suuret määrät renessanssin ajan kirjallisuudessa kuten Rabelais’lla ja *Hämäräin miesten kirjeissä* (*Epistolae obscurorum virorum*, 1515–1519) (Kivistö 2007, 18).

Gutzwillerin (1959, 18) mukaan *simplicitas*<sup>29</sup> on synnynnäistä jokaisessa ihmisessä, jota ei ole kasvatettu ja joka kuvastaa näin empiristien tarkoittamaa ”tyhjää taulua” (*tabula rasa*). Se on siis lapsenomainen tila ja Simpliciuksen tyhmyyttä voi kutsua nimellä *ignorantia* eli tietämättömyys. (Gutzwiller 1959, 18,27.) *Simplicissimuksen* kertoja tietää kuitenkin mainita Aristoteleen (384–322 eaa.) *De Anima* -teoksen (300-l. eaa) kolmannen kirjan, jossa tyhjä, kirjoittamaton taulu mainitaan ihmissielun yhteydessä (Grimmelshausen 1950, 46). Kyseistä olomuotoa voi pitää myös eläimenkaltaisena (Merkel 1964, 128). *Simplicissimuksessa*

---

<sup>28</sup> Taikajärvi- eli *Mummelsee*- jakso tapahtuu Simpliciukselle hänen metsästäjänuransa huipulla. Se sijoittuu alkuperäisen viiden kirjan keskikohtaan. (Ks. Gutzwiller 1959, 36.)

<sup>29</sup> Vastakohtana Gutzwiller (1959, 19) mainitsee *stultitiam*, joka on itsepäisyyttä, päätösten tekemistä vastoin parempaa tietoa ja moraalittomuutta.

kertoja sanoo sankarin viettävän ”sikoelämää” (Grimmelshausen 1950, 23). Saatuaan kristillistä kasvatusta erään erakon<sup>30</sup> luona Simplicius yrittää *Raamattuun* vetoamalla ja kymmenen käskyä ohjeenaan opastaa turmeltuneita ihmisiä kaidalle tielle. Tai kuten kirjassa leikkimielisesti runoillaan: ”Simplex pääsee pois pakanuudestaan, / kun saa oppia kristinuskossaan” (Grimmelshausen 1950, 44). Simpliciuksesta tulee näin Paavalin esikuvan mukaisesti ”hullu Kristuksen tähden”: häntä pilkataan ja hänelle nauretaan päin naamaa (Grimmelshausen 1950, 45, 100–101). Simpliciuksen tyhmyyden laji on *ignorantia*: rauhassa Jumalan ja itsensä kanssa erakko ja sankari elävät kovaa ja omistautunutta mutta todellista elämää ”väärän maailman” ulkopuolella. ”Niin innokkaasti kuin palvottiin näitä ja vielä useampia epäjumalia, samoin halveksittiin myös syvästi Jumalan tosijajesteettia”, *Simplicissimuksen* sankari/kertoja paheksuu ihmisten toimintaa (Grimmelshausen 1950, 96). Simpliciuksen idealistinen ja moralistinen pyrkimys ohjata ihmisiä oikealle tielle voidaan tulkita myös menippolaiseksi piirteeksi. Bahtinin (1991, 168) mukaan menippeissä ”mitä rohkeimman ja hillittömimmän mielikuvituksen ja seikkailun motivoi sisäisesti ja oikeuttaa puhtaasti aatteellis-filosofinen päämäärä”.<sup>31</sup> Idea tai ideologiaa ei menippeissä kuitenkaan julisteta vaan poikkeuksellisten tilanteiden tehtävänä on sankarin hahmoon kiteytyneen idean koetteleminen ja kyseenalaistaminen. Tarkoituksena ei siis ole koetella Simpliciuksen kristillisen vakaumuksen lujuutta vaan itse ideaa, johon tämän vakaumus nojaa. Materiaalinen maailma näyttäytykin teoksessa usein juuri Jumalan koetinkivenä (Grimmelshausen 1950, 518). Mihinkään lopputulokseen ei teoksessa kuitenkaan päästä, toisin sanoen idea ei osoittaudu sen enempää oikeaksi kuin vääräksiäkään. *Simplicissimuksen* kertojan asema on ambivalentti: hän haluaa parantaa maailman synnistä mutta myöntää samalla tällaisen pyrkimyksen mahdottomuuden ja naurettavuuden. Näin tekijä kumoo lopulta itse omat moraalisatiiriset pyrkimyksensä ja päätyy tavallaan satirisoimaan omaa satiiriaan (ks. Negus 1974, 91–93). Satiirin satirisoiminen on tyypillistä erityisesti menippolaisen satiirin traditiolle, kuten edellä on mainittu (Willman 2002, 34).

*Continuation* pitkä Helvettiin sijoittuva unijakso on fantastisuudessaan menippolainen, vaikka se sisältää samalla moralisoivia piirteitä. Matkakertomus on nimetty karnevaalityyliin ”maailmaksi ylösalaisin” (Gutzwiller 1959, 23). Tuhlaus ja Saituus käyvät kiivasta väittelyä

---

<sup>30</sup> Samainen erakko paljastuu tarinan loppupuolella Simpliciuksen biologiseksi isäksi (Grimmelshausen 1967, 402/1950, 492).

<sup>31</sup> Karnevalistisessa kirjallisuudessa ei mainitunlaista ”aatteellis-filosofista päämäärää” ole yleensä havaittavissa, ja Bahtinin näkemys on luultavasti liioiteltu myös menippeian kohdalla.



siitä, kumpi on saanut aikaan enemmän pahuutta maan päällä (Grimmelshausen 1950, 572–607). Tuomarina toimiva Lucifer asettaa pahuudet maanpäälliseen testiin selvittääkseen kiistan voittajan. Vaikka kamppailu päättyy ratkaisemattomana, se sisältää moraalisen opetuksen: ”anteliaisuus voi helposti pilaantua tuhlaukseksi ja säästäväisyys saituudeksi”, toisin sanoen hurskas ihminen turmeltuu huomaamattaan ellei osaa pitää varaansa maailman houkutusten edessä (Grimmelshausen 1950, 589, 607). Koska hyvätkin teot voivat muuttua pahuudeksi, usko Jumalaan on kristityn ainoa, vaikkakin riittämätön turva muuttuvassa maailmassa (ks. Hayens 1932, 132–137). Tämän vuoksi Simplicius jättääkin (väliaikaiset) hyvästöt maailmalle jo viidennen kirjan lopussa:

Adieu Welt, dann auf dich ist nicht zu trauen [...] Adieu o Welt, o schnöde, arge Welt! O stinkendes, elendes Fleisch! [...] Behüte dich Gott, o Welt, dann obwohl der Leib bei dir eine Zeitlang in der Erde liegen bleibet und verfaulet, so wird er doch am Jüngsten Tag wieder aufstehen und nach dem letzten Urteil mit der Seele ein ewiger Höllenbrand sein müssen. (Grimmelshausen 1967, 462.)

Hyvästi, maailma, sillä sinun luonasi ei ole mitään pysyväistä. [...] Hyvästi, oi maailma, sinä inha, paha maailma, haiseva, viheliäinen liha! [...] Hyvästi, oi maailma, sillä vaikka ruumis jää joksikin aikaa lojumaan ja mätänemään maassasi, niin se kuitenkin nousee kuolleista viimeisenä päivänä ja tuomion jälkeen syöstään yhdessä sielun kanssa ikuisen helvetintuleen. (Grimmelshausen 1950, 561–564.)

Kyseinen jäähyväispuhe on lainattu pitkälti eräästä espanjalaisen moralistin Antonio de Guevaran (noin 1480–1545) teoksesta. Se korostaa eroa toisaalta lihan ja hengen, toisaalta muuttuvan maailman ja ikuisuuden välillä. Jäähyväispuhe kiteyttää näin *Simplicissimuksessa* keskeisellä sijalla olevat vastakohtat (ks. Trappen 1994, 257–258). Grimmelshausenin ”sotahuutona” voi pitää sitä, että paholainen on maailmassa ja katselee olkasi yli, hänen oveluutensa ja houkutuksensa ovat läsnä kaikkialla eikä mihinkään voi siksi luottaa. Helvetillä on mahtavat keinot: se käyttää ei vain joitain eläimiä, rahaa, sotaa ja luontoa saattaakseen ihmisen tuhoon vaan lisäksi esimerkiksi taikuutta, mustaa magiaa ja noitua. (Gutzwiller 1959, 34.)

*Simplicissimukseseen* lisätyn *Continuation* unijaksossa on moraalisen viestin lisäksi selviä karnevalistisia aineksia: helvetistä piirity kuva villinä karnevaalitorina, jossa vapaa tuttavallisuus, skandaalit ja eksentrisyydet vallitsevat. Tori oli karnevaalin tärkein tapahtumapaikka, vaikka myös kadut ja kapakat kuuluivat sen topografiaan (Willman 2007, 85). Bahtin käyttää erityistä termiä ”torin kieli” puhe-elämän karnevalisaatioon liittyen. Mainitun kielen tyypillinen piirre on vapaa dialogisuus. Filosofi ja kirjailija Julia Kristevan

(s. 1941) esseessä ”Sana, dialogi ja romaani” (1967/1993) karnevaalin kieli taas vertautuu vallankumoukselliseen, semioottiseen naisten kieleen. Bahtinin ajatuksia länsimaisen kirjallisuudentutkimuksen kielelle kääntäneen Kristevan mukaan karnevaalin kuvat eivät ole koskaan monologisia. (Ks. Willman 2007, 80, 85.) *Simplicissimuksen* helvetissä ei ole mitään vierasta tai pelottavaa. Aivan kuten Rabelais’lla helvetti näyttäytyy pikemminkin jonkinlaisena naurettavana kauhukuvana. Grimmelshausenin romaani nojaa tässä keskiajalla syntyneeseen perinteeseen, joka karnevalisoi viralliset kristilliset käsitykset helvetistä, kiirastulesta ja paratiisista (ks. Bahtin 1995, 350–351). Unijaksossa naamioiden ja naamioitumisen teema saa karnevalistisen ilmauksensa. Toisin kuin vakavassa kristillisessä kuolemassa karnevaalin kuolemassa leikki ja muutos sekä lihallisuus ja yksilöllisyys säilyvät hengissä haudan takanakin:

Welches alles ein seltzamen Aufzug abgab / und verwunderlich zusehen war / dann jedes kam in sonderbarer aigner Lieberen daher; ein theil war auffs prächtigst heraus gebutzt / das ander ganzt bettelhafftig angethan / und das dritte / als die Unschamhafftig und dergleichen / gieng bei nahe überall nackent; ein theil war so fett und wohl leibig wie ein Bacchus, das ander so gelb plaich und mager wie ein alte dörre Ackermeer [...] also dass man so unterschiedlicher seltzamen Arten und Aufzug halber vermeinen hätte mögen es wäre das wüttig Heer gewesen / davon uns die alte soviel wunderlichs Dings erzehlt haben; und ohne diese obgenannte erschienen noch viel die ich nicht kannte noch zu nennen weiss / massen auch etliche ganz vermummet und verkappt auffzogen. (Grimmelshausen 1967, 478–479.)

Perin ihmeelliseltä tuntui katsella tätä outoa, vilisevää joukkiota, sillä jokaisella oli erikoinen asunsa. Jotkut oli pyntätty väreiltään mitä koreimmiksi, toiset näyttivät ilmeisiltä kerjäläisiltä, kun taas muutamat – kuten Hävyttömyys ja sen seurue – tulivat esille miltei alastomina. Toiset olivat lihavia ja hyvin ravittuja kuten Bacchus, toiset kellertäviä, kalpeita ja laihoja niinkuin vanha, loppuun kulunut tamma [...]. Lyhyesti sanoen, tämän kummallisen, asultaan ja laadultaan kirjavan seurun nähdessään saattoi melkein luulla, että siinä oli paraikaa käynnissä se villi metsästys, josta muinaisilla on ollut kerrottavana niin paljon merkillisiä asioita. Ja paitsi jo luettelemiani täällä oli koolla monta muuta, joita en tuntenut enkä siis pysty nimiltä mainitsemaan varsinkaan kun useat niistä olivat täysin naamioituja. (Grimmelshausen 1950, 576–577.)

Kuten siteeratusta katkelmasta käy ilmi, kertoja piirtää unikuvan ja sen epäsäätyisen seurueen oudoksuen mutta eloisasti lukijan silmien eteen. Jopa Luciferista on tehty unessa naurettava hahmo. Saatuaan kuulla, että Saksassa solmittu rauha on palauttanut levon Eurooppaan, Lucifer kirskuttaa hampaitaan, ulvoo ja räähky niin, ”ettei hänen väkensä voinut lopulta uskoa muuta kuin että hän joko halkeaisi kiukusta tai riehaantuisi ihan pätkähulluksi” (Grimmelshausen 1950, 574). Klassisissa menippolaisissa satiireissa fantastisuus ilmenee usein juuri elämän ja kuoleman välisen rajan lieventämisenä (Willman

2007, 87). Myös pirujen ja noitien fantastinen ilakointi Magdeburgin edessä *Simplicissimuksen* toisessa kirjassa synnyttää lähinnä koomisen vaikutelman helvetillisen seurueen ”riehuessa, kiljuessa, raivotessa, räähkyessä ja ulvoessa niin hurjasti kuin kaikki olisivat hulluja tai hullun veroisia” (Grimmelshausen 1950, 182). Kyseessä ei ole ainoa kerta, kun paholainen kumppaneineen astuu teoksessa ilmiäsuojen pinnalliseen maailmaan (Gutzwiller 1959, 33).

Etliche hatten Katzen / denen sie in Hindern bliesen / und auff dem Schwantz fingerten / das lautet den Sackpfeiffen gleich [...] darunter trompteten dei Teuffel durch dei Nase / das es im gantzen Wald erschallete / und wie dieser Tantz bald auss war / fieng die gantze höllische Geschellschafft an zu rasen / zu ruffen / zu rauschen / zu brausen / zu heulen / zu wüten und zu toben / als ob sie alle toll und thöricht gewest wären. (Grimmelshausen 1967, 144.)

Toiset puristivat kourissaan kissoja, puhaltuen niiden takapuoliin ja hypistellen niiden häntiä, ja siitä lähti jokseenkin samanlainen ääni kuin säkkipillistäni. [...] Yhtä mittaa pirut päästivät kuuluville torvisoittoa puhaltamalla sieraimistaan niin, että koko metsä kaikui. Ja tanssin päätyttyä tuo helvetillinen seura alkoi riehua, kiljua, raivota, räähkyä, ulvoa, ulista ja mellastaa niin hurjasti kuin kaikki olisivat hulluja tai hullun veroisia. (Grimmelshausen 1950, 182.)

Karnevaalin kuvastolle ominaiseen tapaan helvetti ja sen alkuperäiset asukkaat kuten pirut ja noidat esitetään huvittelevina ja juhlivina hahmoina. Säkkipillin virkaa toimittavat kissat, tanssi ja pirut luovat pikemminkin riemastuttavan kuin pelottavan vaikutelman: katkelmassa synnin palkka on laulu ja tanssi. Siteerattu katkelma tuo mieleen *diablerian*, mysteerinäytelmän kansanomaisen ja suositun osan, jossa esiintyi mielenkiintoisempia ja groteskimpia henkilöahmoja kuin muussa näytelmässä (Bahtin 1995, 309).

Keskiajan ja renessanssin ajan (kristillisessä) karnevaalissa karnevaalin juhlaa ja vapautta edustivat useimmiten lihava mies, makkara tai paholainen, paastoa ja kieltäymystä puolestaan laiha nainen, silli tai jopa itse Jumala (Willman 2007, 77). ”Karnevaali edelsi joka vuosi paastoa, ja paasto seurasi karnevaalia aina uudelleen”, karnevaalia tutkinut Willman (2007, 77) kirjoittaa. Bahtinin ambivalentissa mielessä karnevaali ja paasto kuuluivat osaksi samaa ilmiötä: kumpikaan ei ollut toisesta erillinen eikä kokonainen ilman toista. Myös (diabolisen) hulluuden teema on yleinen karnevaalissa ja karnevalistisessa kirjallisuudessa. Hulluus antaa mahdollisuuden nähdä maailma toisin silmin, se on virallisen totuuden tai viisauden kääntöpuoli ja alapuoli. (Bahtin 1995, 37, 232–239.) Erilaiset oudot psyykkis-moraaliset olotilat kuten unet ja hulluus ovat tyypillisiä juuri menippeian lajityypille (Willman 2007, 87).

Simpliciuksen hahmo ilmentää sankarin ja kertojan rooleissaan keskiajan ja varhaismodernin ajan narriudelle tyypillistä kaksijakoisuutta: narrimaisessa hahmossa yhdistyvät viisauden ja hulluuden ohella myös viattomuus ja synnillisuus. Gutzwillerin (1959, 35) mukaan Simplicius on henkimaailman valittu sankari, joka yhä uudelleen saa piirteitä vaeltavasta legendaarisesta hahmosta. *Simplicissimuksen* alkupuolella maailmaa tarkkaillaan nuoren ja kokemattoman Simpliciuksen silmien kautta. Tällöin kertojan perspektiivi on naiivi (ks. Merkel 1964, 128). Lähes ilman kasvatusta varttunut sankari on (omien sanojensa mukaan) tuolloin moraalien tuolla puolen, niin kuin eläin tai niin kuin ihminen ennen syntiinlankeemusta:

[...] dann ich kenne weder Gott noch Menschen / weder Himmel noch Höll / weder Engel noch Teuffel / und wusste weder Gutes noch Böses zu unterscheiden: Dahero ohnschwer zu gedennen / dass ich [...] wie unsere erste Eltern im Paradis gelebt / die in ihrer Unschuld von Kranckheit / Todt und Sterben / weniger von der Ausserstehung nichts gewust. (Grimmelshausen 1967, 11–12.)

Sillä minulla ei ollut tietoa Jumalasta eikä ihmisestä, ei taivaasta eikä helvetistä, ei enkeleistä eikä piruista, enkä myöskään osannut erottaa toisistaan hyvää ja pahaa. Niinpä ei ole vaikeata kuvitella, että [...] elelin jokseenkin niinkuin ensimmäiset esivanhempamme paratiisissa, he kun viattomuudessaan eivät mitään tienneet sairaudesta ja kuolemasta, puhumattakaan ylösnousemuksesta. (Grimmelshausen 1950, 22–23.)

Nuori Simplicius on ikään kuin jonkinlainen villi-ihminen. Kyseinen hahmo yhdistettiin renessanssin aikana usein narriin etenkin niin sanottujen ”luonnollisten” narrien tapauksessa ja erotuksena ”keinotekoisista” narreista, jotka omaksuivat narrin roolin tarkoituksella (Korhonen 1999, 13, 30–31, 284). Kristillisen kirkon silmissä luonnollisilla narreilla oli erityisasema, sillä yksinkertaisuutensa takia he olivat kykenemättömiä tekemään syntiä ja siten lähempänä Jumalaa (Korhonen 1999, 86–91, 98–99, 307). Kyseinen keskiajalla suosituksi tullut ajatus perustuu Paavalin retoriikkaan viisaudesta ja hulluudesta (1. Kor. 1:18–27, 2:1–14, 3:18–20, 4:10). Lisäksi Matteuksen ja Luukkaan evankeliumeissa esiintyy ajatus siitä, että korkein totuus salataan viisailta ja oppineilta mutta ilmoitetaan lapsenmielisille (Luuk. 10:21; Matt. 11:25). Paitsi Jumalan valittuna narri nähtiin keskiajalla ja renessanssin aikana myös synnin ja pahuuden symbolina (Korhonen 1999, 87–89, 98–99, 307). Simpliciuksen tyhmyys ja tietämättömyys merkitsevät siis myös kääntymistä pois Jumalasta.

Jokaisessa ihmisessä on sisäinen narri, jonka voi vain kieltää mutta jota ei voi poistaa, voi asiaa miettiä filosofiselta kannalta (Gutzwiller 1959, 39). Narrit olivat suosittuja hahmoja varsinkin saksalaisissa satiireissa. Kuten edellä on mainittu erityinen narrien maa (*Narragonia*) oli aiheena monissa renessanssin ja barokin ajan teoksissa, esimerkiksi Brantin kuuluisassa satiirissa *Narrilaiva* (*Narrenschiff*, 1494) jossa narrit tekevät matkaa maahansa. Brantin satiiri ja esimerkiksi humanisti Erasmusuksen *Tyhmyyden ylistys* sisältävät erityisesti 1400–1600-luvuilla yleisen ajatuksen maailmasta narrien näyttämönä tai leikkikenttänä. Erasmusuksen (1998, 105) Tyhmyys kertoo, että kaikki maailman kuolevaiset esittävät uskollisesti häntä, halusivatpa tai eivät.

Gutzwillerin (1959, 10) mukaan *Tyhmyyden ylistys* kuvaa olemassaolon peruseriaatetta: tyhmyys näyttäytyy järjen vastakohtana ja jopa positiivisena ominaisuutena, sillä viisaus rajoittuneena ihmisjärkeen on sitä todellista mielettömyyttä. Tyhmyys kertoo teoksessa pitävänsä ylistyspuheen mutta ei kuitenkaan Herakleen tai Solonin vaan itsensä kunniaksi (Erasmus 1998, 30). Yksittäinen narri saattoi symboloida paheellisen ihmisluonnon lisäksi maailmaa yleisesti ohjaavaa tyhmyyden periaatetta. (Korhonen 1999, 29, 82, 100–109, 307.) Bahtinin (1995, 16) mukaan *Tyhmyyden ylistys* on suurimpia karnevaalinaurun luomuksia koko maailmankirjallisuudessa. Myös *Simplicissimuksessa* ihmisestä piirtyy kuva luomistyön suurena narrina ja hänen maailmansa näyttäytyy nurinkurisena maailmana (ks. Negus 1974, 82). Karnevaalin elämä on tyypillisesti juuri ”nurinpäin käännettyä elämää” tai ”maailma ylösalaisin”, sillä karnevaalissa kaikki jäykät hierarkiat pyritään (vertauskuvallisesti) murskaamaan ja kääntämään pääläelleen: karnevaali ei absolutisoi mitään vaan juhlii kaiken iloista suhteellisuutta (ks. Bahtin 1991, 180, 183). *Simplicissimuksen* satiiri kohdistuu siis tavallaan myös karnevalistiseen vallattomuuteen. Koko maailma tai ainakin elämä kolmikymmenvuotisen sodan aikaisessa Euroopassa on teoksen kertojan silmissä yhtä suurta karnevaalia, maailmaa nurinpäin. Kertoja nauraa tälle maailmalle ja sen onnettomille tavoille mutta hänen naurunsa on (moraali)satiirille tyypillisesti usein *tuomitsevaa*, se pyrkii lopettamaan villin karnevaalielämän ja pystyttämään vanhat hierarkkiset rakenteet uudelleen. Tavallaan kertoja (pilkka)nauraa siis koko karnevaalille. *Simplicissimuksen* karnevalistinen tendenssi nauraa puolestaan moraalisatiirille ja sen yksipuoliselle jäykkyydelle. Myös Anne Leblans (1990, 497–499, 510) esittää, että Grimmelshausenin aikakauden maailma näyttäytyy *Simplicissimuksessa*

tavallaan yhtenä suurena karnevaalina, kuitenkin ilman bahtinilaista optimismia<sup>32</sup>. Leblansin mukaan Jumala ja tämän valtakunta ovat *Simplicissimuksessa* peruuttamattomasti erossa ihmiskunnasta. Näin tulkittuna karnevaali on teoksessa ”langenneen maailman” kuva. Satiirikko tuntee pakottavaa tarvetta tehdä (kirjallisia) representaatioita, jotka näyttävät maailman pahan ja ruman tilan. Satiirinen kirjoitus kuitenkin rikkoo tahallaan normatiivisia yrityksiä oikeuttaa itse itsensä. Nämä ”hairahdukset” ovat myös paljon hauskempia kuin korkeat ideaalit. (Erlhoff 1988, 48–49.) Menippeialle on esimerkiksi tyypillistä käyttää tahallisen epäluotettavaa kertojaa, jonka tarinoita ei välttämättä kannata ottaa vakavasti (Willman 2007, 87).

---

<sup>32</sup> Bahtinin karnevaalinäkemyksen liiallisen positiivisuuden kritiikistä ks. esim. Bernstein 1992 ja Willman 2004, 39–51 ja Willman 2007, 77. ”Kriitikoiden mukaan Bahtinin *Rabelais*-teoksessa muodostama karnevaalin malli ei ole historiallinen vaan perustuu lähes yksinomaan kaunokirjallisiin lähteisiin”, Willman (2007, 77) kirjoittaa.

## 5 Francis Godwin, tieteellinen ajattelu ja kuumatkat

*Seikkailukkaan Simplicissimuksen* sankari viettää pääosin kiertolaisen elämää ja matkustaa muun muassa Ranskaan ja jopa maan keskipiteeseen. Siksi suunnilleen Grimmelshausenin aikana eläneen brittiläisen historioitsijan Francis Godwinin (1562–1633) teosta on mielenkiintoista tutkia samassa yhteydessä, sillä *The Man in the Moone* (1638) lähdetään löytöretkille ja päädytään aina kuuhun asti. Yhteistä on, että osa mutta vain osa matkoista on fantastisia. Kuten Godwinia planeetat ja tähdet ovat kiehtoneet ihmistä kauan. Auringonkierto hallitsee vuodenaikoja ja sekä aurinko että kuu osoittavat ajan kulkua. Niitä on käytetty apuna myös kalenterien laatimisessa ja ajan mittaamisessa.<sup>33</sup> Tarkoitusta varten on rakennettu temppeleitä muun muassa Iso-Britanniaan (Stonehenge), Intiaan (Jaipur), Meksikoon (Chichen Itza) ja lukuisiin muihin paikkoihin. Muslimit käyttivät laskelmia babylonialaisilta, jotka olivat onnistuneet mittaamaan kuukalenterin vain yhden sekunnin virheellä noin tuhat vuotta ennen Muhammedia (571–632). Francis Godwin oli paitsi historioitsija myös tieteiskirjailija sekä Llandaffin ja Herefordin piispa, joka opiskeli nuorena Oxfordin Christ Churchissa. Hän oli myös kirjailija Jonathan Swiftin (1667–1745) isosetä. Kahden perheen tiiviiden suhteiden takia ei olisi yllättävää, että Godwinin *The Man in the Moone* olisi ollut osa Jonathan Swiftin varhaiskasvatusta ja siten myös yksi *Gulliverin retket* (*Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts, By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships*, 1726) -teoksen vaikutteista. *Gulliver* on satiiri merimiehestä, joka haaksirikkoutuu kummallisiin paikkoihin kuten minikokoisten lilliputtien saarelle. Swiftin tarkoitus oli suunnata teos koskemaan ei vaan yhtä maata ja sen poliitikkoja vaan kaikkia maita ja aikoja<sup>34</sup> (Griffin 1994, 151).

Godwinin *The Man in the Moone* on joidenkin lähteiden mukaan kirjoitettu 1620-luvulla mutta se ilmestyi ensi kertaa postuumisti vuonna 1638. Teos oli välitön menestys ja siitä julkaistiin 24 editiota neljällä eri kielellä vuoteen 1768 mennessä. *Moone* edeltää tietokirjallisuuden esikuvana tunnetun ranskalaisen Jules Vernen (1828–1905) tarinoita parilla sadalla ja Isaac Newtonin (1643–1727) syntymää noin kymmenellä vuodella, vaikka Godwin arvostikin jo painovoimateoriaa. Newton muotoili oman teoriansa painovoimasta ja esitteli painovoima- ja liikelakinsa teoksessa *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*

---

<sup>33</sup> Aiheeseen liittyvistä vaikeuksista ks. Godwinin kirjan esipuhe 1996, 2–3.

<sup>34</sup> George Orwellin (1903–1950) lyhyt analyysi Swiftistä ja tämän tarkoituksesta ks. Griffin 1994, 151.

(1687) yli puoli vuosisataa Godwinin kuoleman jälkeen. John Duncumbin (1765–1839) mukaan joidenkin kirjoittajien mielestä Godwin oli perillä kuun liikkeiden todellisesta teoriasta kauan ennen kuin se oli yleistä tietoa; Newtonin laskelmia Godwin ei voinut hyödyntää eikä hänellä ollut käytössään teleskooppia. vaikka teleskoopit olivat noina aikoina yleistymässä. Godwin kuvailee kuun pintaa kuitenkin tarkasti. (Godwin, esipuhe 1996, 1–2, 7, 9, 12.) Galileo Galilei<sup>35</sup> (1564–1642) alkoi valmistaa teleskooppeja Venetsiassa ja testasi niitä esimerkiksi Kuuhun. Valmistusta siirtyi myös muun muassa Lontooseen. Galilein mukaan Kuulla ei todellakaan ole sileää ja hienostunutta pintaa vaan rosainen, epätasainen, kyhmyinen ja täynnä railoja aivan kuten Maan itsensä kasvot. (Godwin, esipuhe 1996, 10, 13.)

Pikareskiromaaneista poiketen mutta *Simplicissimuksen* tavoin *The Man in the Moonen* sankari ja kertoja on ylhäistä syntyperää oleva Domingo Gonsales. Hän haluaa ansaita omaisuuden ulkomailla paetakseen kaksintaistelun seurauksia 1500-luvulla ja päätyy näin moniin maihin ja aina Kuuhun asti ulottuvalle matkalle, joka alkaa löytöretkenä. Oman kertomuksensa mukaan Gonsales syntyi Sevillassa vuonna 1552 ja kävi Salamancan yliopistoa. (Godwin, esipuhe 1996, 18, Godwin 1996, 1) Espanjalaisen valitseminen päähenkilöksi on voinut tarkoittaa, että teos toimii alustana tieteelliselle väittelylle mutta myös poliittisena kutsuna suurempaan yhteistyöhön merille suuntautuvilla löytöretkillä. Sairastuessaan merellä Gonsales viedään rantaan Saint Helenan saarelle, jossa hän ihailee villiä luontoa. Saari on hänen mukaansa paratiisimainen, jopa utooppinen luonnon ihme: ”the only paradice, I thinke, that the earth yeeldeth” (Godwin 1996, 5). Gonsales myös kouluttaa saarella villijoutsenia, kunnes hänen kehittämänsä hiukan karnevalistinen, elävä moottori kykenee kantamaan ihmisen. ”I hold it farre more honour to have been the first flying man”, hän toteaa saavutuksestaan (Godwin 1996, 9).

Villijoutsenten kyydissä Gonsales päätyy Teneriffan korkealle ja valkealle huipulle El Picoon, jossa linnut käyvät levottomiksi ja alkavat suunnata ylös ja ylös, kohti Kuuta. Godwinilla on selvästi kaukonäköisiä näkemyksiä painovoimasta ja hän myös keskustelee planeettojen liikkeistä Nikolaus Kopernikukselta (lat. Nicolaus, Copernicus, 1473–1543) periytyvin ajatuksin. Kopernikuksen teorit astronomiasta ja aurinkokunnasta julkaistiin ensi kerran vuonna 1543, vain hetki ennen hänen kuolemaansa. (Godwin, esipuhe 1996, 1,

---

<sup>35</sup> Godwin nimitti teleskooppien käyttäjiä termillä ”*Galilaeusses*” (Godwin esipuhe 1996, 9).



takakansi.) Keksinnöistä kiinnostunut Gonsales kuitenkin julistaa: ”I will not go so farre as Copernicus, that maketh the Sunne the Center of the Earth, and unmovable” (Godwin, esipuhe 1996, 1). Pitkällisten astronomisten observointien tuloksena oli vahvasti oletettu, että Maa pysyi paikoillaan ja kaikki planeetat, Aurinko ja tähdet kiersivät sen ympärillä. Kopernikuksen myöhemmän mielipiteen mukaisesti Godwin itse puolustaa pyörivää maata. (Godwin, esipuhe 1996, 3,7.) *Moonen* kirjoittaja kuitenkin kyseenalaistaa myös muita yleisiä tieteellisiä näkemyksiä:

I found then by this Experience that which no Philosopher ever dreamed of, to wit, that those things which we call heavie, do not sinke toward the Center of the Earth, as their naturall place, but are drawn by a secret property of the Globe of the Earth, or rather some thing within the same, in like sort as the Loadstone draweth Iron, being within the compasse of its attractive beames. (Godwin 1996, 15.)

Kolumbuksen (1451–1506) Aasiaan suuntautuneen löytöretken ei ollut tarkoitus todistaa, että Maa on pyöreä vaan että se on oletettua pienempi. Kun Kolumbus saavutti Amerikat vuonna 1492, ”renessanssi-ihminen *par excellence*” Leonardo da Vinci (1452–1519) oli noin 40-vuotias. Hän kuvitteli miltä maa näyttäisi Kuusta käsin.

Leonardo da Vincin ajatukset olisivat olleet lukeneiden miesten kuten Godwinin ja muun muassa matematiikkaa Krakowan yliopistossa ja lääketiedettä ja astronomiaa Paduassa opiskelleen Kopernikuksen käytettävissä. Myös kirjapainotaito oli kehittynyt ja kirjoja sai hankittua suhteellisen halvalla. Kopernikus oli melko vanha saadessaan valmiiksi heliosentrisen teoriansa, joka julkaistiin nimellä *De Revolutionibus Orbium Coelestium* (1543) eli englanniksi ”concerning the revolutions of the heavenly spheres”. Osittain Kopernikuksen työn seurauksena kävi selväksi, että tarvittiin lisää ja paremmin observoitua tietoa, jotta voitaisiin määritellä planeettojen keskinäiset suhteet. (Godwin, esipuhe 1996, 5–6.) Myös Galileo pohti kysymystä, kun harkitsi useita variaatioita kreikkalaisten filosofien vuosisatoja aiemmin väittelyissä käyttämistä argumenteista. Fysiikkaa dominoi yhä Aristoteleen näkemys, jonka mukaan painavat esineet tippuvat nopeammin kuin kevyet.<sup>36</sup> Oli kuitenkin mahdotonta mitata lyhyitä aikoja läheskään tarkasti, joten piti turvautua järkeilyyn. Galileo pääsi puoliväliin kohti Newtonin *inertian* käsitettä; hänen näkemyksensä inertiaasta kuitenkin oli, että kappaleilla oli taipumus pysyä paikoillaan. Aikakauden lukijat kuten Godwin, jotka olivat tietoisia painovoimasta jonkinlaisena voimana, arvostivat myös ennen

Newtonia ja Galileita vallinnutta näkemystä, että pienemmät kappaleet aiheuttavat pienemmän voiman tai rasituksen. Siksi Kuulla, joka on Maata pienempi, olisi myös pienempi (paino)voima, minkä takia asukkaat ja kasvusto kasvaisivat siellä pidemmiksi. (Godwin, esipuhe 1996, 7–9, Godwin 1996, 27.)

Edellä esiteltyyn tapaan arveltiin monista tieteellisistä kysymyksistä muutama sata vuotta ennen Apollo 11 -kuulentoa, jolloin Neil Armstrong (1930–2012) otti ”suuren harppauksen ihmiskunnalle” astumalla ensimmäisenä ihmisenä vieraan taivaankappaleen pinnalle 21. heinäkuuta 1969. Viitisisentoista minuuttia myöhemmin Armstrongia seurasi Buzz Aldrin (s. 1930). Kuukävelyllä astronautit pystyttivät Yhdysvaltain lipun, asensivat kameroita ja tieteellisiä laitteita ja ottivat valokuvia sekä näytteitä kuuperästä myöhempiä geologisia tutkimuksia varten. (Wikipedia 2019, s.v. Ensimmäinen kuukävely, kappaleet 1–2.) Godwinin (esipuhe 1996, 12) *The Man in the Moone* vaikutti aikoinaan esimerkiksi Royal Societyn myöhemmin perustaneen John Wilkinsin (1614–1672) teokseen *The Discovery of a World in the Moone, or a Discourse tending to prove that 'tis probable there may be another Habitable World in that Planet* (1638) sekä Grimmelshausenin tavoin kolmikymmenvuotisessa sodassa taistelleeseen ja loukkaantuneeseen kirjailijaan Cyrano de Bergeraciin (1619–1655). De Bergeracin ensimmäinen postuumisti julkaistu teos oli sci-fi-romaani nimeltään *Histoire comique des États et Empires de la Lune (Comical History of the States and Empires of the Moon, 1657)*. Tutkimusmatkakertomukset kuten maantieteilijä Richard Hakluyttin *Divers Voyages Touching the Discovery of America* (1582) olivat suosittua lukemista ja niillä on yhä kulttuurihistoriallista merkitystä. Alustuksessaan teokseen *Principal Navigations, Voyages, traffiques and discoveries of the English Nation made by sea or overland* (1599) Hackluytt kannustaa englantilaisia merimiehiä keskittymään lämpimämpiin vesiin ja parempiin tulevaisuudennäkymiin. Andy Johnsonin ja Ron Shoesmithin *Mooneen* laatimassa kattavassa esipuheessa arvellaan, että kirjailija otti ehkä Saint Helenan saaren kertomukseensa ylyttääkseen englantilaisia toimeen ja suurempiin tekoihin, kenties Kiinaan suuntautuviin löytöretkiin. Piispa John Wilkins (1614–1672) kutsuu *Moonea* miellyttäväksi ja hyvin ”teeskenteleväksi” kuvitelmaksikin kirjassaan *The Discovery of a new World [in the Moone]* (1638). (Ks. Godwin, esipuhe 1996, 16–17, 26.)

---

<sup>36</sup> Vrt. *The Man in the Moone* -sitaatti edellä.

Bahtin (1995, 324) mainitsee astrologian ja ”luonnonmagian” merkityksen joukolle renessanssifilosofoja. Listalla on muun muassa firenzeläinen humanisti Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494). Ajan filosofien pyrkimyksenä oli löytää ihmisestä koko maailmankaikkeus, kaikki kosmoksen elementit ja voimat, karnevalistisesti katsottuna sekä ylä- että alapuoli. Bahtin (1995, 28, 307) mukaan manalaan suuntautuvat matkat olivat yksi matkakirjallisuuden tyyppi: ”Maan läpäisemättömän pinnan murtaa jatkuva pyrkimys nousta ylös tai laskeutua alas – maan syvyyksiin ja manalaan”. Maan onkaloissa ja syvänteissä sijaitsee toinen maailma aivan kuten *Gargantua*-teossarjan hahmon Pantagruelin suussa tai kuussa. Mieleen tulee jälleen myös Simpliciuksen matkan vesikansan luo ja maan keskipisteeseen. Matkustellessaan ympäri maailmaa menneen ajan ihmiset etsivät juuri toisiin maailmoihin vieviä portteja. Edellä mainitut seikat kuuluivat keskiaikaisen topografian erityiseen luonteeseen ja käsitykseen kosmoksesta. Lajityypin klassikkoja olivat Pyhän Brendanin matkakertomus ja Intian ihmeistä kertova legendasarja. Joukko Intian ihmeisiin liittyviä legendoja ja teoksia oli erittäin tärkeä groteskin ruumiillisten kuvien lähde, ja ne vaikuttivat koko keskiaikaiseen fantasiakirjallisuuteen. Legendoja ryhdyttiin liittämään matkakertomuksiin, joko todellisiin kuten venetsialaisen kauppiaan ja tutkimusmatkailija Marco Polon (n. 1254–1324) matkoihin tai kuviteltuihin. 1300-luvulla matkakertomukset yhdistettiin yhdeksi käsikirjoitukseksi otsikolla *Merveilles du Monde* ja lopulta aleksandriinimitalla kirjoitettuun runoelmaan *Roman d’Alexandre*. (Bahtin 1995, 305.) Myös kertoja-Gonsales löytöretkeilee *Moonessa* Kuun ohella myös Maassa, tarkemmin sanoen juuri Intiassa ja Kiinassa (Godwin 1996, 4–5, 13, 37–41).

## 6 Utopia maailman vastakohtana

Ei vain kaunokirjallisuus vaan myös renessanssiutopiat ja yleensäkin renessanssin maailmankatsomus olivat sisäistäneet karnevalistisen maailmantuntemuksen ja käyttivät sen muotoja ja symboleita (Bahtin 1995, 13). Jo Rabelais'n henkilöihahmon Pantagruelin matkat yhdistivät ”kelttien ikivanhan reitin kuoleman ja syntymän utooppiseen maahan” ja ajan oikeat, siirtomaavalloituksiin liittyvät tutkimusmatkat (Bahtin 1995, 403). *The Man in the Moonen* päähenkilö Gonsales kohtaa maanpäällisillä löytöretkellään myös helvetillisiä näkyjä, jotka tuovat mieleen *Seikkailukkaan Simplicissimuksen* ilakoivat noidat ja pirut sekä raamatullisen tarinan Baabelin tornista:

Another thing there was exceeding, and more than exceeding, troublesome unto mee, and that was the Illusions of Devills and wicked spirits, who, the first day of my arrivall, came about mee in great numbers, carrying the shapes and likenesse of men and women, wondring as mee like so many Birds about an Owle, and speaking divers kindes of Languages: which I understood not, till at last I did light upon them that spake very good Spanish, some Dutch, and others Italian, for all these Languages I understood. (Godwin 1996, 15).

Maan päällä on teoksen kertojan mukaan monia ongelmia ja kurjuutta: ”the misery of that place from whence I came” (Godwin 1996, 36). Gonsalesin mielestä Kuu on puolestaan utooppinen ihmemaa, jossa vallitsee jopa ikuinen kevät. ”so as it seemed unto me I was in a very Paradise”, hän pohtii useaan otteeseen matkattuaan Kuuhun (Godwin 1996, 27).

But the chiefe cause, is that through an excellent disposition of the nature of people there, all, young and old, doe hate all manner of vice, and doe live in such love, peace, amd amitie, as it seemeth to bee another Paradise. (Godwin 1996, 34.)

Gonsales kertoo myös, että Kuun kieltä voi parhaiten ilmaista nuottien avulla. *Mooneen* on piirretty kielestä muutama esimerkki. (Godwin 1996, 25, 30–31, 33.) Oppineisuus on Kuussa arvossaan, luultavasti siis toisin kuin Maassa: ”learning seemeth to be in great estimation among them” (Godwin 1996, 25). Gonsales ilmoittaa *Moonessa* myös aikovansa kirjoittaa kirjalleen jatko-osan, onhan hän ainoa Kuussa käynyt ”maaihminen”. Lisäykset ja jatko-osat ovat satiirin lajityypille ominaisia, kuten edellä on esitetty. Willmanin (2007, 74) mukaan

karnevaalissa ”mennyt utooppinen kulta-aika palasi väkivaltaisena<sup>37</sup> purkauksena hetkeksi maanpäälle”. *Moonessa* utopia löytyy siis Kuusta:

Many of them live wonderfull long; even beyond Belief to wit even using the age as they professed unto me of 30,000 moones, which amounteth unto 1,000 Years and Upwards [...] and this is noted generally, that the taller people are of Stature, the more excellent they are for all indowments of mind, and the longer time they doe live. [...] so those whom they account Genuine, naturall, and true Lunars, both in quantitie of bodie, and lenght of life, exceed ours generally 30 times, which proportion agreeeth well with the quantitie of the day in both worlds, theirs containing almost 30 of ours. (Godwin 1996, 25.)

Edellä kuvatun kaltainen utooppisuus tai paratiisimaisuus on tietenkin yksi satiirisen kirjallisuuden tavallisimmista *topoksista*. Tässä on tarpeen mainita vain renessanssifilosofi Thomas Moren (1478–1535) ytimekkäästi nimetty *Utopia* (1516). Useimmiten, niin kuin Grimmelshausenilla ja myös Godwinilla, utopian kuvaukset liittyvät voimakkaaseen oman maailman ja aikakauden kritiikkiin. Utopia on siis ”satiirisen kritiikin väline” (Kivistö 2007, 22). Kuten yleisesti sanotaan, satiiri on urbaani muoto: se kukoistaa Juvenaloksen (n. 60–n. 135) Roomassa (*”panem et circenses”*), Boileauin (1636–1711) Pariisissa ja Alexander Popen (1688–1744) Lontoossa mutta ei Englannin järvisuudella tai Amerikan etelässä. Yleisön on myös oltava kiinnostunut kirjallisesta kilpailusta ja arvostettava vihjailuja, allusioita ja kaikenlaisia sisäpiirin vitsejä. (Griffin 1994, 137.)

Utopia oli suosittu aihe 1500- ja 1600-luvun kirjallisuudessa. Grimmelshausenin teoksen utopiakuvaukset ovat selvän satiirisia ja sisältävät kritiikkiä edellä mainittuun tapaan. Toisinaan dystopiaa ja utopiaa on jopa vaikea erottaa toisistaan (Kivistö 2007, 24). Erityisen hyvin kyseinen seikka käy ilmi *Simplicissimuksen* yhteiskuntautopioiden kohdalla. Teoksesta löytyy esimerkiksi fantastinen, uskonnollinen ja sotilaallis-milleniaarinen utopia. Vaikuttavimman kuvauksen esittää Jupiteriksi itsensä esittelevä hahmo, eräänlainen viisas narri, jonka esikuvat ovat peräisin Miguel de Cervantesilta (1547–1616) ja Johann Fischartilta (1545–1591) (ks. Willman 2002, 5). Cervantesin (1999 II: 15) *Don Quijoten* (1605/1615) toisessa osassa esiintyy Jupiter-niminen hullu. Fischartin *Flö Hatz Weiber Tratz* (1573) kertoo puolestaan naisten ja kirppujen välisestä kiistasta, jota ratkomaan Jupiteria

---

<sup>37</sup> Willman (2007, 78) huomauttaa, että juuri karnevaalin yhteydessä tapahtui usein todellisia kansannousuja. Tällöin karnevaali jakautui toisiaan vastaan taisteleviin ryhmittymiin ja karnevaalin kaksiosaiset kuvat ja rakenteet rikkoivat ambivalentin liittonsa. Väkivalta saattoi siis muuttua ”rituaalisesta todelliseksi ja veriseksi” (Willman 2007, 80).

pyydetään. Myös *Simplicissimuksessa* Jupiter toimii naisten ja kirppujen välisen kiistan ”erotuomarina” (Grimmelshausen 1967, 217–220). Vaikutteita on selvästi otettu.

*Simplicissimuksessa* Jupiterin suuruudenhullussa visiossa messiaaninen saksalainen sotilas yhdistää kristilliset uskontokunnat ekumeenisesti, liittää kaikki maat ja kansat Saksan yhteyteen ja tuo näin viimein ikuisen rauhan maanpäälle. Milleniaarisille utopioille tyypilliseen tapaan ja muista utopioista poiketen ihanteellinen yhteiskunta saavutetaan siis eräänlaisen jumalallisen väliintulon kautta (Postmus 1987, 61, Thomas 1987, 23, 31). Tässä tapauksessa väliintulo on osittain väkivaltainen, sillä retoristen keinojen lisäksi saksalainen sotilas käyttää apunaan myös miekkaa: kaikki vääräuskoiset, jotka eivät suostu kääntymään uuteen ihanneuskontoon, ”joutuvat näkemään päittänsä vierivän” (Grimmelshausen 1950, 263). Jupiterin visio sisältää 1600-luvun milleniaarisille utopioille keskeisiä ajatuksia yhteisestä kielestä, uskonnollisten ristiriitojen ratkaisemisesta, ikuisesta rauhasta maailman kaikkien kansojen kesken ja yltäkylläisestä elämästä viiniköynnösten sekä viikunapuitten (sic) siimeksessä. Ihmiselle halutaan näin luoda maailma, joka muistuttaa aikaa ennen syntiinlankeemusta. (Thomas 1987, 29–33, 37–41.) Suuressa saksalaisessa ja kristityssä isänmaassa elämä onkin Jupiterin mukaan jopa onnellisempaa kuin Elysiumin kentillä. Simplicius ja hänen toverinsa, pikaromainen ja Don Quijoten aseenkantaja Sancho Panzan mieleen tuova hahmo Springinsfeld riistävät kuitenkin ironian keinoin kruunun sekä Jupiterilta että hänen mahtipontiselta visioltaan:

Und alsdann wirds in Teutschland hergehen wie im Schlauraffenland / da es lauter Muscateller regnet / und die Creutzer-Pastetlein über Nacht wie die Pfifferling wachen! Da werde ich mit benden Backen fressen müssen wie ein Drescher / und Malvasier sauffen / das mir die Augen übergehen. (Grimmelshausen 1967, 214.)

Ja sitten meillä on Saksassa samanlaista kuin onnenmaassa, missä sataa kyyhkysinä ja missä murotaikinapullia työntyy maasta ylös kuin sieniä. Silloin minä saan syödä kuin mylly ja kaataa kurkkuuni Malvasian viiniä siihen saakka, että silmät jäykistyvät päässäni paikoilleen. (Grimmelshausen 1950, 264.)

Werner Anttilan käännös on tässä kohdin hieman epätarkka: alkutekstin *Schlauraffenland* on pikemminkin ”laiskurien maa” kuin ”onnenmaa” (ks. Grimmelshausen 1967, 214). Narrien maan ohella laiskurien maa oli aikakauden tavallinen kirjallinen topos. Se esiintyy esimerkiksi Hans Sachs'n kertomuksissa paikkana, jossa joutilaisuutta, laiskuutta ja ahneutta pidetään arvossa. Edellä siteeratussa jaksossa viitataan koomisesti myös *Raamattuun* (2. Moos. 16), jossa heprealaisille satoi Siinain erämaassa viiriäisiä ja mannaa. Siteeratun jakson

ero vakaviin utopioihin kuten Moreen on varsin selvä: karnevalistisessa kirjallisuudessa utopia on vain keino syödä hyvin ja juoda kunnolla; (moraali)satiirissa utopia (tai dystopia) on useimmiten vakavaksi tarkoitettu. Myös Rabelais'n teos *Panurgen, Pantagruelin oppilaan matkat* (1537) sisältää kuvauksia utooppisesta maasta, jossa vuoret ovat voita ja jauhoja ja jossa piirakat kasvavat maasta kuin sienet.

*Simplicissimuksen* fantastinen *Mummelsee*- eli Taikajärvi-episodi, jossa Simplicius seikkailee vedenalaisessa maailmassa ja vierailee muun muassa Maan keskipisteessä, on sekin utooppinen (Grimmelshausen 1967, 408–434). ”Mummel” viittaa samanaikaisesti sekä ihmeellisiin vedenneitoihin ja nymfeihin että pelottaviin vedenpeikkoihin ja naamioihin. Sana on siis varsin monitahoinen ja kuvastaa paitsi asioiden (karnevalistista) kaksijakoisuutta tavallaan myös niiden ambivalenttia ja naamioituvaa luonnetta. Jakson filosofisen ytimen muodostaa pohdinta ihmisen perimmäisestä olemuksesta. Vesi-ihmisten hurskas ja rauhanomainen elämäntapa on eräänlainen utooppinen visio siitä millaista elämä myös maan päällä saattaisi olla mikäli ihmiset eivät olisi ihmisten kaltaisia (vrt. Godwin ja ”kuuihmiset”). Simpliciuksen satiirisen tarkastelun mahdollistaa jälleen niin sanottu muukalaisen perspektiivi, aivan kuten Gonsalesilla Kuussa (ks. Kivistö 2007, 23). Kuvatessaan vesi-ihmisille maanpäällistä elämää Simpliciuksen utooppisen katsauksen sävy on jälleen selvästi ”kieli poskessa” tehty:

Man höret von keiner Unkeuschheit / oder unordentlichen fleischlichen Begierden / sondern was so vorgehet / das geschicht auss Begierd und Liebe zu Kinderzucht [...] Da ist keine Trägheit im Gottesdienst / denn jeder erzeigt einen embfinden Fleiss und Eifer / wie er von allen andern Gott rechtschaffen deinen möge / und eben deswegen find jetzund so schwäre Krieg auff Erden / weil je ein Theil vermeint / das andere diene Gott nicht recht. (Grimmelshausen 1967, 427.)

Koskaan ei kuulla puhuttavan irstaisuudesta tai hillittömistä lihallisista himoista, vaan se kaikki mitä voitaisiin sellaiseksi tulkita, tapahtuu ainoastaan innokkaasta pyrkimyksestä siittämään lapsia, jotta Jumalan valtakunta lisääntyisi. [...] Auliudessa palvelemaan Jumalaa ei huomata vähääkään vitkallisuutta, vaan jokainen osoittaa alituista uutteruutta ja intoa viemään siinä kohden voiton kaikista muista, ja juuri tässä näemme syyn siihen, että maan päällä nykyään soditaan niin ankarasti: toinen puoli on sitä mieltä, ettei toinen palvele Jumalaa niin kuin pitää. (Grimmelshausen 1950, 522.)

Sankarin kauttaaltaan ironisen kuvauksen tarkoituksena on näyttää todellinen maailma entistä ikävämmässä valossa utopioille tyypilliseen tapaan. Kyseistä kirjallista keinoa käytetään myös *Moonessa*.”Referentiaalisuus eli viittaaminen kielenulkoiseen

todellisuuteen” on ollut keskeinen osa satiirin konventioita: erityisesti saksalaiset idealistit loivat satiirista käsitystä lajina, joka ”kuvaa senhetkistä todellisuutta puutteellisena ideaaliin verrattuna” (Kivistö 2007, 19). Tässä voidaan mainita G. W. F. Hegel (1770–1831) ja hänen aatteellinen edeltäjänsä Friedrich von Schiller (1759–1805), joiden mukaan satiiri perustuu todellisuuden tuomitsemiseen ”ideaalin näkökulmasta”, jolloin ideaali voi olla mennyt kulta-aika tai tulevaisuuden utopia (ks. Kivistö 2007, 19). Kivistö (2007, 20) huomauttaa, että ”[k]äsitys ideaalista ja sen kaipuu synnyttää Schillerin mukaan satiirisen havainnoinnin ja runouden”. Taikajärvi-jaksossa *Simplicissimuksen* moraalinen tendenssi on erityisen vahva. Vesi-ihmisten kuningas suorastaan saarnaa siitä, että ihmisten elämä on vain silmänräpäys iankaikkisen elämän rinnalla (Grimmelshausen 1950, 518). Vesi-ihmisten ja jumaluusopin innoittamana Simplicius suunnittelee uudenlaisen yhteisön ja elämäntavan rakentamista Unkarin anabaptistien eli mennoniittien esimerkin mukaisesti (Grimmelshausen 1950, 537–540). 1500- ja 1600-luvun mennoniittiutopioiden tavoin Simpliciuksen hahmottelema yhdyskunta perustuu ajatuksille vaatimattomasta ja hurskaasta, Jumalan palvelemiseen keskittyneestä elämästä erossa ulkomaailman houkutuksista. Yhteistyötä ja yhteisöllisyyttä korostavat mennoniittiutopiat olivat edistyksellisiä erityisesti näkemyksessään naisten asemasta ja roolista yhteisön aktiivisina jäseninä. (Ks. Postmus 1987, 61–69.) Myös Simpliciuksen utooppisessa yhdyskunnassa naiset ja miehet liittyvät yhteen kuin veljet ja sisaret ja uurastavat riittävän elannon ansaitsemiseksi ja Jumalan palvelemiseksi. Tai niin Simplicius suunnittelee ennen kuin toteaa, ettei hänessä ole ”miestä koskaan saamaan toimeen sellaista yhdyskuntaa” (Grimmelshausen 1950, 540).

*Simplicissimuksen* utooppiset ja fantastiset kuvaukset sopivat hyvin myös menippolaisen satiirin lajityyppiin, sillä menippeian tyypillisenä sisältönä ovat erilaiset seikkailut maan päällä, manalassa ja Olympoksella tai taivaissa (ks. Bahtin 1991, 169). Maailman monitasoisuus näkyy Simpliciuksen veden alle sekä Helvettiin ja Taivaaseen suuntautuvissa matkoissa, tosin Helvettiin ja Taivaaseen hän matkustaa vain rituaalien ja unen muodossa (Grimmelshausen 1967, 108–110, 475–505). *Moonessa* Gonsales päätyy oikeasti Kuuhun rakentamansa lintumoottorin avulla. Useat *Simplicissimuksen* fantastisista jaksoista ovat peittelemättömän allegorisia, malliesimerkkinä Simpliciuksen uni yhteiskunnan puusta. Unessa puuta pitävät pystyssä juuret eli alhainen kansa ja alimmilla oksilla majailevat pyrkivät kovasti kiipimään kohti latvuston auvoisia asuinsijoja. Puun latvassa istuu itse sodanjumala Mars, oksien levittäytyessä koko Euroopan ylle. (Grimmelshausen 1950, 64–



73.) Sodanjumalan hallitsema yhteiskunta on pikemminkin dystooppinen kuin utooppinen. Se ilmentää keskiajalla ja varhaismodernina aikana tyypillistä hierarkkista maailmankäsitystä. ”Niinpä oli alimmassa joukossa tavallista, että nälkä nitisti useampia kuin vihollisen käsi, jollaista vaaraa ylimmillä ei suinkaan näyttänyt olevan aihetta omasta puolestaan pelätä”, *Simplicissimuksen* kertoja analysoi hierarkkista yhteiskuntaa (Grimmelshausen 1950, 67). Keskiajan virallinen ajattelu ei tuntenut mielenkiintoa muita kuin hierarkkisia eroja kohtaan ja arvojärjestys miellettiin vertikaalisen akselin mukaiseksi siten, että kaikki hyvä sijaitsi ylhäällä ja kaikki huono alhaalla (Bahtin 1995, 357–358, Korhonen 1999, 307). Karnevaali puolestaan perustuu mainitun hierarkian inversiolle. Leblansin (1990, 507) mukaan Grimmelshausen puoltaakin edellä mainitussa unijaksossa utooppista ideaa kaikkien ihmisten tasa-arvoisuudesta ja veljeydestä.

## 7 Narrin roolit ja naamiot

Grimmelshausen oli keskiaikaisten runoilijoiden aatteellinen perillinen ja heiltä hän oppi myös *Seikkailukas Simplicissimus* -teoksessa keskeisellä sijalla olevan narrimotiivin (Gutzwiller 1959, 8). Erilaiset narrit ja tyhjäätoimittajat pitivät karnevaalin ajan valtaa (Willman 2007, 73). Naamioiden ja naamioitumisen teema esiintyy *Simplicissimuksessa* toistuvasti. Merkel (1964, 127) mainitsee naamioiden vaihdon modaliteetit. Naamiot ovat välttämätön osa karnevaalin juhlaa, sillä ne tarjoavat alibin karnevalistiselle käyttäytymiselle, kuten edellä on esitetty. Grimmelshausenin romaanista välittyä jopa vihastumista petollista ja puijaavaa maailmaa kohtaan (ks. esim. Gutzwiller 1959, 21). Satiirikon tavoitteena onkin ihmisten ja maailman valheellisten naamioiden poistaminen. ”Satiireissa pyritään tuomaan esiin jokin kätkeyty tai vaiettu todellisuus, maailma kulissien takana”, Kivistö (2007, 20) kirjoittaa. Mainittu moraalisatiirinen pyrkimys käy hyvin ilmi myös *Simplicissimus*-kirjasarjan toiseksi viimeisen osan *Das wunderbarliche Vogelnest I:n* sisältämästä runosta:

I contemplate [...] the tortuous paths pursued by the world,  
Which, however, the child cannot see through the telescope,  
For *the view is blocked by masks*.  
I show therewith the reason why we wander on so blindly.  
I cry ”You who err, stand still,”  
And I warn each and everyone to beware of harm  
When he wishes to follow. (Negus 1974, 123, kursivointi on minun.)

Sitä mutkaista polkua, jota maailman synnit vainoavat  
Ei lapsi voi nähdä läpi linssien  
Sillä *naamiot peittävät silmiltä sen*.  
Näin paljastan synn, miksi kuljemme kuin sokeat  
Ja huudan ”joka erehdyt, seiso liikkumatta hiljaa”  
Ja varoitan jokaista puuhaamasta pahaa  
Jos hän tahtoo kulkea kanssani.<sup>38</sup>

*Simplicissimuksen* sankarin erilaiset (naamiais)asut symboloivat konkreettisesti hänen vaihtuvia roolejaan. Negusin (1974, 56) mukaan asut vaikuttavat myös sankarin käyttäytymiseen: jokainen uusi naamio merkitsee uudenlaista roolia, jota *Simpliciuksen* tulee *theatrum mundin* lavalla esittää. Esimerkiksi astuessaan yhteiskuntaan Hanau-episodissa nuori *Simplicius* käy läpi konkreettisen puhdistautumisrituaalin, kun kuvernööri Ramsayn

---

<sup>38</sup> Sain käsiini vain runon englanninnoksen, suomeksi sen on kääntänyt Jussi Willman. Kursivointi on minun.

palvelijat pesevät metsäläisestä pois ”puolenneljättä vuoden lian” ja vaihtavat hänen korpikaapunsa uuteen komeaan vaatetukseen (Grimmelshausen 1967, 58–60). Ulkoinen muodonmuutos on niin jyrkkä, että sankari alkaa itsekin kutsua itseään ”herra Simpliciukseksi” (Grimmelshausen 1950, 83). Hieno ulkokuori on kuitenkin ristiriidassa oppimattoman ”sisällön” kanssa ja Simplicius näyttäytyy jonkinlaisena harmittomana hulluna, jonka tempauksilla sivistynyt kansa viihdyttää itseään juhlapöydässä. Mainitun ristiriidan vuoksi kuvernööri Ramsay päättää hankkia Simplicius-polosta itselleen lisää hupia kouluttamalla tästä kunnollisen hovinarrin. Koulutus on sarja merkillisiä rituaaleja, joiden tarkoituksena on tehdä sankari lopullisesti hulluksi. Simplicius päätyykin narriksi Hanaun kuvernöörin hoviin ja uuden yhteiskunnallisen asemansa merkiksi hänet puetaan vasikannahkaiseen asuun, jonka koristuksena on kaksi aasinkorvaa (Grimmelshausen 1950, 141). Gutzwiller (1959, 11) huomauttaa, että Hanau-episodi on herättänyt monenlaisia tulkintoja. Sankarin narrinrooli ei ole staattinen: huvitellessaan luistelemalla Hanaun linnakkeen ulkopuolella kroatialainen sotilasjoukko kaappaa hänet osaksi ryhmän epävakaa patikointielämää. Kroatialaisten vankina Simpliciukselle teetetään myös uusi narrinkaapu, johon neulotaan vielä suuremmat aasinkorvat ammatillista pätevyyttä osoittamaan (Grimmelshausen 1950, 175). Erlhoff (1988, 56, 59–61) tuo esiin kreikkalaisen mytologian satyyrit, jotka olivat puolittain ihmisiä, puolittain eläimellisiä luonnonhenkiä, sekä kreikkalaisen mytologian tulta syöksevän taruhirviö Khimairan. Satyyrit olivat hänen mukaansa groteskin ruumiillistumia *par excellence* ja Khimaira puolestaan symboloi ihmisen kaksijakoista koostumusta.

Teoksen (satiirisen) kertojan mielestä monet ihmisten tavat ovat naurettavia. ”Ohhoh, ajattelin itsekseni, onpa ihmisiä riivaamassa merkillinen valheellisuus tehden heistä kaikista *narreja* toistensa edessä!” (Grimmelshausen 1950, 134, kursivointi on minun.) Jopa muotivaatteilla koreilua pidetään kyseenalaisena:

Es eröffnet sich zu dieser unserer Zeit (von welcher man glaubt, daß es die letzte sei) unter geringen Leuten eine Sucht, in der die Patienten, wenn sie daran krank liegen, und so viel zusammen geraspelt und erschachert haben, daß sie neben ein paar Hellern in Beutel ein närrisches Kleid auf die neue Mode mit tausenderlei seidenen Bändern antragen können [...] (Grimmelshausen 1967, 9).

Meidän päivinämme – joita monet luulevat maailman loppuajoiksi – tarttuu yksinkertaisesti ihmisiin useinkin eräs merkillinen tauti silloin, kun he ovat tavalla tai toisella haalineet omakseen niin paljon, ettei heillä ainoastaan ole kukkarossa joitakin kolikoita liikenemään, vaan että heidän myös sopii pukeutua viimeisen muodin

*narrinvaatteisiin* tuhansine silkkinauhoineen [...] (Grimmelshausen 1950, 19. kursivointi on minun).

*Simplicissimuksen* tarkoitus on myös paljastaa ylhäisö koko narrimaisuudessaan. Kyse ei olekaan vain oudon kulkurin elämäntarinasta vaan satiirista, joka kohdistuu hänen kanssaihmiinsä. (Gutzwiller 1959, 20.) Grimmelshausenin kotimaassa Saksassa kehittyi erityinen narrikirjallisuuden lajityyppi (Willman 2007, 71). Renessanssin aikana (hovi)narrius muuttui yhä useammin esitettäväksi rooliksi tai ammatiksi, joka edellytti myös asianmukaista pukeutumista. Narrit varustettiin tyypillisesti erilaisilla kilistimillä ja eläimiin viittaavalla symboliikalla kuten aasinkorvilla. (Korhonen 1999, 17, 161, 164, 177–178.) *Simpliciuksen* aasinkorvien kaltaiset eläinsymbolit kuvastivat yhteyttä eläimelliseen typeryyteen ja kiimaan (Gutzwiller 1959, 10). Aasi symboloi perinteisesti alentamista, nöyryyttämistä ja typeryyttä mutta narrin aasinpuvun tarkoitus oli korostaa myös kaikkien ihmisten eläimellisyyttä (Moser 1986, 143–153). Ihmisen vertaaminen eläimeen on tyypillinen satiirin keino, ja yhtenä *Simplicissimuksen* teemana onkin juuri ihmisen eläimellisyyden paljastaminen<sup>39</sup>. Erityisesti sika ja sikamaisuudet ovat kertojan suosiossa. Satiireissa aggressiivisuus näkyy epäsuorasti siinä, miten ”henkilöhahmoja alennetaan eläimiksi, mekaanisiksi olioiksi tai karikatyyreiksi”, aasi, apina ja sika ovat ehkä kautta aikain lajityypin suosituimmat vertailukohdat (Kivistö 2007, 10–11).

Erlhoff (1988, 61) mainitsee *Simplicissimusta* ja narreja käsittelevässä tutkimuksessaan muun muassa Thomas Murnerin (1475–1537) paheita paljastelevan *Eulenspiegeln* (*Ulenspiegel/Till Eulenspiegel*, trad.), Paul Scarronin (n. 1610–1660) espanjalaisen pikareskiromaanin tyyliin kirjoitetun *Roman comiquen*<sup>40</sup> (1651–1657), Bonaventura-pseudonyymillä nimettiin laitettujen episodimaisen *Nachtwachen*-satiirin (1804) sekä Rabelais’n jättiläisten ”jälkeläisen”, Jonathan Swiftin allegorisen matkakertomuksen *Gulliverin retket* (1726), jossa satiirin pilkka kohdistuu sekä ihmisluontoon että matkakertomusten kirjalliseen genreen. Jättiläiset tuovat mieleen *Moonen* pitkiksi kasvavat ”kuuihmiset”. Thomas Murner on kirjoittanut myös suoraan narriteemaan liittyviä teoksia kuten *Concerning the Great Lutheran Fool* (1522). Modernin lukijan silmin monet Till Eulenspiegeln kepposet vaikuttavat lähinnä absurdeilta ja järjettömiltä mutta oikeasti ne ovat järkeen ja

---

<sup>39</sup> Ihmisten eläimellisyyden satiirisesta paljastamisesta ks. Kivistö 2007, 11–12.

<sup>40</sup> Scarronin *Roman comiquesta* ja kansanjuhlan elävistä kuvista ks. myös Bahtin 1995, 96: vaelteleva näyttelijäyhteisö ”on aivan kuin puolittain reaalinen, puolittain utooppinen maailma”. Scarron on kirjoittanut myös burleskeja runoelmia ja groteskeja komedioita.

moraalisuuteen liittyvän todellisen epätoivon ilmentymiä ja tarkoituksena on paljastella paheita. *Simpliciuksen* tavoin Eulenspiegelillä on pahansuovan kulkurin *naamio*, jonka turvin hän kostaa maailmalle, jonka käskyt ja arvot ovat hänen mielestään typeriä. (Ks. Gutzwiller 1959, 11.)

*Simplicissimuksen* pulmalliseen monimuotoisuuteen on lähdetty etsimään ratkaisua – toisin sanoen yhtenäisyyttä – myös sen teemasta käsin. Esimerkiksi Thure Widbäckin (1951, 23) mielestä teoksen perimmäisenä tarkoituksena on ihmisen elämellisyuden paljastaminen, edellä esitettyyn tapaan. *Simplicissimuksen* kertoja kuitenkin huomauttaa Erasmusuksen Tyhmyyttä varioiden, että eläimiä on kiittäminen kaikista ihmisten tieteistä ja taiteista, ja toteaa, että ihmiset ovat vajonneet jopa eläimiä alhaisemmalle tasolle (Grimmelshausen 1967, 128, Grimmelshausen 1950, 164–165.). ”[O]lin hiljakkoin joutunut katselemaan, kuinka jotkin ihmiset olivat sikoja janoisempia, jalopeuroja villimpiä, pukkeja kiimaisempia, koiria kateellisempia, hevosia tuimempia, aaseja tyhmempia, nautoja tylsempia, kettuja viekkaampia, susia ahnaampia, apinoita naurettavampia ja käärmeitä ja rupisammakoita myrkyllisempiä”, kertoja listaa (Grimmelshausen 1950, 145). Eläinsymboliikka, jota *Simplicissimuskin* suosii, oli ominaista myös kansankarnevaalin kuvajärjestelmälle (ks. Bahtin 1995, 384). Lukuisat eläinvertaukset ja -metaforat liittävät Grimmelshausenin teoksen ainakin osittain karnevalistisen kirjallisuuden genreen. Kuten mainittua ihmisen vertaaminen eläimeen on myös hyvin tavallinen satiirin keino.<sup>41</sup> Stefan Trappenin (1994, 257–258) mukaan yksi *Simplicissimuksen* tärkeimmistä piirteistä on erottelu lihan ja hengen välillä. Myös E. T. A. Hoffmania tutkinut Kenneth Negus (1974, 92–94, 99–101) sen sijaan tarjoaa teoksen keskeisiksi aiheiksi elämän turhuutta ja maailman epävakaisuutta: *vanitas* on hänen mukaansa läpikäynyt teema viiden alkuperäisen kirjan lisäksi myös *Continuatiossa*, vaikkei se kykenekään yhdistämään teoksen kaikkia heterogeenisiä osia yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Gutzwiller (1959, 11) huomauttaa, ettei *Simplicissimuksen* läpäisevää ja moniselitteistä tyhmyyden teemaa ole osattu riittävästi arvostaa. Tutkijat ovat siis olleet erimielisiä teoksen suhteen, kuten pyrin tutkielmassani esittämään.

Aasi voi toimia edellä mainittujen seikkojen lisäksi myös uudelleensyntymisen symbolina (Moser 1986, 143–153). *Simplicissimuksen* sankari uusiutuukin aasinpukunsa avustuksella ja alkaa tehdä hyvin tarkkanäköisiä huomioita sekä kärkeviä huomautuksia ympäristöstään.

Sankarista tulee näin siis satiirikko. Tekniikka on tuttu jo varhaisesta satiirisesta klassikosta, nimittäin Apuleiuksen (n. 125–180) *Kultaisesta aasista* toiselta vuosisadalta. Aasinpuku tarjoaa Simpliciukselle karnevaalialibin eli oikeuttaa hänen suorasukaisen ja tuttavallisen käytöksensä. Narrinasuisen Simpliciuksen ajoittain varsin säädytönkin käyttäytyminen herättää kanssaihmisissä pikemminkin hilpeyttä kuin närkästystä, sillä ”eihän kukaan järkevä mies ota suuttuakseen narrille”<sup>42</sup> (Grimmelshausen 1950, 153). Hovinarrin rooli oli poikkeuksellinen, sillä tämä nautti vapaudesta olla ainoa, joka saattoi sanoa totuuden hierarkiassa korkealla oleville (Gutzwiller 1959, 9). Hovinarreilla oli erityinen lupa solvata hallitsijaa (Willman 2007,77). Niin sanotun narrin oikeuden avulla Simplicius saavuttaa suosiota ja herättää lopulta jopa jonkinlaista pelonsekaista kunnioitusta hoviväen keskuudessa:

[E]iner schenckte mir hier / der ander dort / dann sie wusten / das Schalcks-Narren  
offt bei ihren Herren mehr vermögen / als etwas rechtschaffenes / und dahin hatten  
auch ihre Geschenck das Absehen / weil mir etliche darumb gaben / das ich sie nicht  
verfuchschwätzen solte / andere aber eben desswegen / das ich ihrentwegen solches  
thun solte. (Grimmelshausen 1967, 134–135.)

Oikealta ja vasemmalta tuotiin minulle lahjoja, koska hyvin ymmärrettiin, että narri  
useinkin on paras puhemies. Moni antoi minulle lahjansa sitä varten, etten  
vahingoittaisi heitä, toiset yllyttääkseen minua vahingoittamaan heidän vastustajiaan.  
(Grimmelshausen 1950, 171.)

Tyypillisenä karnevalistisena käyttäytymisenä voidaan Bahtinin (1991, 180–181) mukaan pitää eksentrisyyttä ja kaikenlaista epäsäätyisyyttä, sillä karnevaalissa tavat ovat vapaamuotoisia ja sana on avomielistä. Jos henkilö on naamioitunut, hän voi helpommin käyttäytyä karnevaaliin kuuluvalla tavalla, kuten edellä on esitetty.<sup>43</sup> Asu takaa karnevalistille vapauden, sillä naamioituneena häntä ei oteta vakavasti. Narrille asu on siis ase tai keino kääntää viralliset valtasuhteet ylösalaisin. Narri itse on mainitun nurinkurisen maailman kuningas. (Bahtin 1995, 372–373, Korhonen 1999, 24, 53–54.) Narrille hölmöily on koko hänen olemassaolonsa symboli ja naamio siis eräänlainen alibi ja sitä kautta suoja. Tehdessään pöyristyttäviä satiirisia iskuja narrin naamio pelasti väkivaltaisilta hyökkäyksiltä, joita esimerkiksi iäkkäät ja kirkko harjoittivat. (Gutzwiller 1959, 8–9.) Narrin hahmossa

---

<sup>41</sup> Satiirisista eläimiin liittyvistä ylistyksistä (ylistys eli *enkomion*) ks. erityisesti Tomarken 1990, 199–229.

<sup>42</sup> Saksaksi ”kein Weisser über einen Narrn zu erzörnen pflge” (Grimmelshausen 1967, 119).

<sup>43</sup> Bahtin ei suoraan mainitse ”karnevaalialibia”, mutta Gary Saul Morsonin ja Caryl Emersonin (1989, 353) mukaan hänen karnevaaliteoriaansa implikoi sellaisen olemassaoloa.

yhdistyvät vastakohtat kuten synti ja viattomuus sekä hulluus ja viisaus. Satiireissa ihmisyyden pohtimiseen kuuluu normaaliuden ja hulluuden rajan hämärtäminen. Lajitypissä viisaus myös ”näyttäytyy usein Švejkin (tai hulluksi tekeytyvän Hamletin) kaltaisten narrien hahmoissa, jotka yksinkertaisuuttaan kysyvät näennäisen naiiveja mutta selvänäköisiä kysymyksiä”, Kivistö (2007, 13) esittää. Leblansin (1990, 504–509) mukaan Simplicius lukeutuu renessanssiajalla syntyneeseen älykkäiden (hovi)narrien traditioon. Hovinarrin rooli on paradoksaalinen myös siitä syystä, että narri on hovissa samalla sekä sisä- että ulkopuolinen. Vaikka hovinarri on kuningas narrien joukossa, hän on hovissa kuitenkin marginaalinen hahmo, jonkinlainen eläimen kaltainen ali-ihminen. (Korhonen 1999, 46, 51, 53, 260.) Juuri mainittu ambivalentti rooli on hovinarrin satiirisen pilkan edellytys, sillä se mahdollistaa hovin tarkkailemisen ulkopuolisen silmin, siis eräänlaisen etäännyttämisen.

Seikkailukkaan vaelluksensa varrella Simplicius toimii myös sotilaan, aviomiehen, isän, pirun, puoskarin, pyhiinvaeltajan ja piian rooleissa, muutamia mainitakseni. Narrinroolistaan Simplicius onnistuu pakenemaan vasta pukeutumalla naisen asuun ja pestautumalla piiaksi erään ratsumiehen luo. Sankari saa kuitenkin huomata, että naisen elämä ei ole juuri narrin elämää miellyttävämpää. Simpliciuksen harmiksi raivokas ratsumiesjoukko pyrkii nimittäin pitämään lystiä hänen hameensa alla ja lisäksi hänen odotetaan osoittavan samankaltaista suosiota myös isäntäväelleen (Grimmelshausen 1950, 210–215). Naisten kuvausta värittää *Simplicissimuksessa* yleisemminkin negatiivinen sävy. Esimerkiksi naisen raiskaaminen, turhamaisuus, kierous, petollisuus ja uteliaisuus mainitaan teoksessa useasti (Grimmelshausen 1950, 31–32, 94, 174, 313, 370, 695). Kertoja myös muistuttaa lukijaa siitä, kuinka onnettomasti ihmisten kävi erään esiäitimme uteliaisuuden takia (Grimmelshausen 1950, 347). Naisen kaltoin kohtelemisen teema oli tavallinen keskiajan ja renessanssin naurukulttuurissa (Korhonen 1999, 275–276). Aikakauden suhtautuminen naisen olemukseen oli yleensä kuitenkin kaksijakoinen: Idealisoiva perinne kohotti naisen jalustalle, kun taas kristinuskon askeettinen tendenssi näki naisen lihan houkutusten ja synnin ruumiillistumana. Uskottiin, että piru ja nainen aloittivat karnevaalin yhdessä, sillä ”nainen oli altis pirun houkutuksille ja omille haluilleen” (Willman 2007, 79). Karnevaalia voi siis pitää toisaalta myös naisen vallan ilmentymänä ja/tai menneen hedelmällisen kulta-ajan sekä utooppisen luvattun maan imitaationa. Jo antiikin aikana naisten valtaan ja halukkaaseen vallattomuuteen on yhdistetty hedelmällisen luonnon ja myyttisen yltäkylläisyyden tematiikkaa. Varhaisina esimerkkeinä Willman (2007, 79) mainitsee traagikko Euripideen

(480–406 eaa.) *Bakkhantit* (410 eaa.) ja komediakirjailija Aristofaneen (448–380 eaa.) *Lysistraten* (n. 411 eaa.). Hänen mukaansa kaksi kyseistä teosta antavat erinomaisen kuvan karnevaalin vastakkaisista puolista, sillä ”väkivaltainen ja seksuaalinen karnevaali on samalla myös utooppinen onnela ja (nais)rauhan tyyssija” (Willman 2007, 79). Kansan karnevalistisessa nauruperinteessä naista pidettiin materiaalis-ruumiillisen alapuolen ilmentymänä. Näin ollen nainen oli yhtä ambivalentti kuin mainittu alapuoli. (Bahtin 1995, 212–214.) Karnevaalissa kansanjoukkojen väkivalta kohdistui varsin usein juuri naisiin, joita saatettiin mukiloida ja jopa raiskata, sillä ”karnevaalin vapaus mahdollisti myös seksuaalisten tabujen ja kieltojen kumoutumisen” (Willman 2007, 78). Rabelais’n teossarjan kuuluisa misogyyini Panurge muun muassa suunnittelee Pariisin muurien rakentamista naisten ”kissimirreistä”, koska ne ovat paljon halvempia kuin rakennuskivet (ks. Willman 2007, 78).

*Simplicissimuksen* karnevalistisiin keinoihin ja ”roolipeleihin” kuuluu kruunun riistävä koominen kaksoisolento. Kaksoisolennot parodioivat sankaria eri tavoin ja eri suunnista. Aiemmin mainittu mielipuolinen Jupiter toimii osittain *Simpliciuksen* parodisena vastinkappaleena. Sankari iloitseekin saaneensa Jupiterista oman narrin ”tarvitsematta sellaista ostaa”, vaikka hän oli vasta vuotta aiemmin itse kulkenut narrinkaapuun pukeutuneena (Grimmelshausen 1950, 256). Myös Robin Hoodia etäisesti muistuttavan Soestin Jääkärin toimessaan tai roolissaan *Simplicius* saa itselleen jäljittelijän, jonka kautta peilaa tavallaan omaa olemustaan. Väärä jääkäri samalla sekä alentaa oikean jääkärin (*Simpliciuksen*) parodioimalla tätä että ylentää tämän olemalla vain huono kopio. Karnevaalijuhlan hengessä ja narrien hierarkkisen protokollan mukaan *Simplicius* ja *Springinsfeld* pakottavat pseudojääkärin suutelemaan kolmen lampaan takapuolta valeroolinsa vahvistukseksi (Grimmelshausen 1950, 276). Karnevaalin ambivalenssi voi muodostua myös asioiden parillisuudesta, kuten kaksoisolennoista: tyypillisiä karnevalistisia pareja ovat muun muassa pitkä ja pätkä, lihava ja laiha sekä taivas ja manala. Karnevaali ei perustu vastakohtien korostamiseen tai negaatioon vaan niiden yhdistämiseen ja ambivalenssiin. (Willman 2007, 76.)

*Simplicius* on eräänlainen karnevaalin narrikuningas, joka vuoroin kruunataan ja alennetaan iloisen suhteellisuuden ilmapiirissä. Kruunaukset ja kruunun riistot ilmentävät karnevaalimaailman jatkuvaa muutosta ja uudistumista. Kuninkuuden alussa narri



varustetaan vallan symbolein (kruunu, valtikka tms.), hänet korotetaan jalustalle. Valtakausi ei ole kuitenkaan pitkä ja sen lopun merkiksi narrin kruunu riistetään ja hänet puetaan uuteen, ivaavaan asuun. Muutos ei kuitenkaan pysähdy tähän vaan kruunauksen ja kruunun riiston kaksijakoinen rituaali jatkuu edelleen, ideaalitasolla loputtomasti. Karnevaali ei anna minkään olotilan absolutisoitua, muuttua pysyväksi. (Ks. Bahtin 1995, 176.) Simpliciuksen roolit jatkavat kiertokulkuaan, sillä edes erakon rooli ei tarjoa hänelle lopulta pysyvyyttä. kuten edellä on esitetty. Viimeistä rooliaan Simplicius esittää *Simplicissimuksen* jatko-osassa *Springinsfeldissä* toimien eräänlaisena maallikkosaarnamiehenä ja taikurina (ks. Negus 1974, 116–117). Lopulta kuten usein aiemminkin sankari siis sekä viihdyttää että opastaa tai kasvattaa yleisöään Horatiuksen ideaalin mukaisesti. Moraalisatiiriselta kannalta voidaan pohtia, löytyykö Simpliciuksen roolien alta jokin todellinen, perimmäinen olemus. Vastoin Grimmelshausenin aikakauden yleistä uskomusta edes syntyperä ei määritä sitä lopullisesti, sillä Simplicius toimii aatelisten perimänsä paljastuttua muun muassa maanviljelijän ammatissa. Sankari säilyy näin oikullisen kohtalon ”leikkipallona” ja kaiken muuttuvaisuuden sekä inhimillisen epävakaisuuden kuvana (ks. Grimmelshausen 1967, 535). Raivoavan joen tavoin kohtalo heittelee Simpliciusta kuin puolustuskyvyttöä laivaa yhdestä vaarasta toiseen (Gutzwiller 1959, 31). Kohtalon ja Baldandersin hallitsemassa maailmassa Simplicius kiertää vertauskuvallisesti asemalta toiselle ja kokee, ettei mikään ole maailmassa niin pysyvää kuin jatkuva muutos (Merkel 1964, 126).

Ranskan-matkallaan Simplicius tunnetaan nimellä *Beau Alman* eli ”kaunis saksalainen”. Hän ehtii rikkaiden aatelisten viihdyttämisen ohella pariisilaisen teatterin Orfeukseksi. Näyttelijän ammatti korostaa myös sankarin muiden roolien näytelmällistä luonnetta, ylistetäänhän häntä Pariisissa jopa kaikista näyttelijöistä parhaaksi. (Grimmelshausen 1950, 369.) Kotimatallaan Simplicius käy jälleen läpi yhden silmiinpistävän ja äkillisen muodonmuutoksen, kun kauniista saksalaisesta tulee sairauden seurauksena rokonarpinen rumilus. Soestin jääkäriin roolissa Simplicius niittää puolestaan mainetta ja kunniaa sekä sotilaan taidoillaan että kepposillaan<sup>44</sup>. Tutkijat ovat verranneet kyseistä roolia Robin Hoodiin, koska Simplicius-jääkäri pukeutuu kuulun englantilaisen tavoin vihreään asuun ja varastaa rikkailta (Negus 1974, 61, Leblans 1990, 501). Gutzwiller (1959, 35) huomauttaa kuitenkin, että vihreä on paholaisen väri. Soestin jääkäriinä Simpliciuksen ulottuvilla onkin

---

<sup>44</sup> *Simplicissimuksen* ensimmäisen luvun alussa mainitaan Zuckerbastel, joka oli sankari eräässä ajan romaanissa ja ammatiltaan huijari (ks. Grimmelshausen 1950, 19).

myös satuinstrumentteja ja temppuja, muun muassa taianomainen kuulotorvi. Sankari ei kiellä paholaisen osuutta keksinnöissä, vaikka ei ole varsinaista liittoa ole tehnytään. Maineensa innoittamana hän teettää itselleen myös naamioteemaan liittyvän vaakunan, jonka kuvituksena on kolme punaista naamiota valkoisella pohjalla ja kypärän yllä rintakuva nuoresta narrista, jolla on vasikannahkainen puku jäniksenkorvineen ja tiukuineen (Grimmelshausen 1967, 237). Näin korostuu jälleen Simpliciuksen roolien narrimainen ja karnevalistinen luonne. Gutzwillerin (1959, 11, 24) mukaan lähes kaikki Grimmelshausenin teokset asettuvat ihmisen typeryyttä tai ”narrimaisuutta” vastaan ja ne voidaan tulkita oikein ainoastaan tästä näkökulmasta: *stultitia* hallitsee maailmaa ja kääntää oikean järjestyksen pääläelleen eikä nyt ole kyse riemullisesta karnevaalista. Vain harva on ymmärtänyt kyseisen seikan, Gutzwiller kirjoittaa lähinnä aiempaa tutkimusta kritisoiden.

## 8 Lopuksi

Kirjallisuustieteellisen tutkielmani loppuun sopinee sitaatti itse *Seikkailukkaasta Simplicissimuksesta*: ”Samoin sopii kysyä: kuka ei korottaisi kaikkien muiden taiturien yläpuolelle sitä miestä, joka keksi jalon ja koko ihmiskunnalle niin hyödyllisen kirjapainotaidon?” (Grimmelshausen 1950. 157.) Grimmelshausen ei vaikuta olleen kiinnostunut ihmisten muuttuvasta kirjallisesta mausta eikä esteettisistä laeista, vaan hän on rakentanut kirjallisen maailman suoran väkivallan päälle, oli kyse sitten (pääosin) ambivalentista karnevaaliväkivallasta tai kolmikymmenvuotisen sodan kauhuista. Tekijän nerokkuuden herätti ja sitä ruokki aidosti seikkailullinen elämä, Merkel (1964, 29) muistuttaa. Grimmelshausenin monipuolisen tuotannon väärinymmärtäminen on yhtä vanhaa kuin hänen työnsä, Gutzwiller (1959, 7) puolestaan uskoo. Karnevaalin ohella myös moraalisatiirisuus on läsnä *Seikkailukkaassa Simplicissimuksessa* eikä se näkemykseni mukaan palaudu mihinkään muuhun tai alkuperäisempään pyrkimykseen kuten ei karnevalistinen ilottelukaan. Kivistön (2007, 9) mielestä satiirista teosta ”läpäisee kriittinen, pilkallinen tai aggressiivinen asenne”, voidaan puhua myös purevasta ivasta. Mikä tahansa kritiikki tai pilkka ei kuitenkaan ole vielä satiiria, sillä lajiin kuuluu myös hauskuus. ”Satiiri on kritiikin esittämistä naurua herättäen ja koomisen keinoin”, Kivistö (2007, 9) jatkaa. Moraalisatiirista on löydettävissä vahva moraalinen tai eettinen tausta-ajatus. ”Ylösalaisin kääntämisen merkityksestä kansankomiikan muodoille” yksinkertaisista kuperkeikoista monimutkaisiin koomisiin tilanteisiin on jo puhuttu tarpeeksi, Bahtin (1995, 366) kirjoittaa keskiajan ja renessanssin naurua sekä karnevaalia käsittelevän *Rabelais*-tutkimuksensa loppupuolella. Oman teoriansi mukaan useat eri lajityypit ovat läsnä *Simplicissimuksessa* toisiaan poissulkematta. Olen yrittänyt nimenomaan osoittaa, että tulkinnat, joissa *Simplicissimus* nähdään jonkin yhden ideologisen suuntauksen tai kirjallisen genren edustajana, ovat ratkaisevasti puutteellisia. Käsitykseni mukaan teoksessa vaikuttaa etenkin kaksi vahvaa ja jopa vastakkaista tendenssiä, joista kumpikaan ei ole lopullisesti toista voimakkaampi. Olen pyrkinyt perustelemaan näkemykseni esittelemällä ensin niitä *Simplicissimuksen* piirteitä, joita voidaan kutsua (moraali)satiirisiksi. Teoksessa on varsin vahva taipumus monenlaiseen moralisoivaan ilkeilyyn ja opettamiseen. Didaktinen tavoite jopa ilmaistaan suoraan. Tendenssi ei ole kuitenkaan niin vahva, että se tukahduttaisi kokonaan alleen *Simplicissimuksen* iloluontoisen ja räävittömän karnevalistisen puolen.

Karnevaalissa kaikenlaiset eksentrisyydet ovat pikemminkin sääntö kuin poikkeus (Willman 2007, 72).

*Simplicissimuksen* tyylikeinot voidaan kulloisenkin tarpeen mukaan tulkita moralisoiviksi, karnevalistisiksi tai molemmiksi samanaikaisesti, ja teosta on luettu esimerkiksi kirjailijan omaelämäkertana. Muun muassa Merkel (1964, 30) kuitenkin muistuttaa, että romaani on enemmän kuin vain omaelämäkerta. Kyseinen seikka ilmaistaan *Simplicissimuksen* esipuheessa myös suoraan: ”Käyhän se, ettei tässä ole puheena pelkästään omaelämäkerrallinen teos, muuten ilmi siitäkkin, että Grimmelshausen on ahkerasti poiminut aiheita eri kansankirjoista, suullisista perintätaruista, renessanssiajan novelleista y.m.” (Grimmelshausen 1950, 8). Myös teoksen keskeiset teemat kuten kirkko, uskonto ja erilaiset utopiat ovat tavallisia sekä satiirisessa että karnevalistisessa kirjallisuudessa. *Simplicius* matkaa muun muassa vedenalaiseen maailmaan, Francis Godwinin *The Man in the Moonessa* fantastinen matka ulottuu puolestaan Kuuhun asti.

Vaikka karnevalismi saattaa sisältää solvaavia aineksia, sitä ei voi kuitenkaan palauttaa (moraali)satiiriseen pyrkimykseen, sillä karnevaalin pilkka ei kohdistu mihinkään tiettyyn vastapuoleen vaan kaikkiin samanaikaisesti ja -arvoisesti. Grimmelshausen käyttää *Simplicissimuksessa* myös useita irrallisia lajeja kuten dialogia, kirjeitä, runoja ja puheita parodisessa tarkoituksessa menippolaiselle satiirille eli menippeialle tyyppilliseen tapaan. Godwinin kirjan päähenkilö taas kääntää kuuihmisten (*Lunars*) kieltä nuottien avulla. Bahtin (1991, 174) huomauttaa, että parodiassa ”irralliset lajit esitetään tekijän perimmäiseen näkökantaa nähdessä erilaisten välimatkojen erottamina, ts. [...] objekteiksi muutettuina”. *Simplicissimuksessa* on teoksen tapahtumia tiivistäviä runonpätkiä: ”Simplex mahtailee sanaryöpyllään, / päästäen myös lemun ilkeän itsestään”, alkaa yksi luku (Grimmelshausen 1950, 103). Satiiri ”lainaa isäntälajiltaan ulkoisen muodon” mutta jotain kuitenkin muuttuu oleellisella tavalla, ja mustimmissa satiireissa kohteen naurettavuus osoitetaan ”ilman myötäelämisen signaaleja (Kivistö 2007, 9). Menippolainen satiiri puolestaan kujeilee ajatuksella kirjallisesta auktorista ja lajityypin voi näin nähdä jopa koko kielen ja kirjallisuuden parodiana. Don Quijoten hulluus on esimerkiksi tarttunut juuri ritarromaaniin liiallisesta lukemisesta (ks. Willman 2007, 87–88). *Simplicissimus* säilyy tukahduttavista tulkintatyrytyksistä huolimatta ajatusten ”leikkipallona” ja maailman muuttuvaisuuden sekä inhimillisen epävakaisuuden kuvana. Erityisen selvästi kahden tutkielmassani käsitellyn

vastakkaisen tendenssin vaikutus näkyy niissä *Simlicissimuksen* moninaisissa naamioissa ja rooleissa, joita samanaikaisesti sekä paheksutaan näennäisinä ja valheellisina (moraalisatiiri) että ylistetään riemukkaan totuuden mahdollistavina (karnevaali).

## Lähteet

Bahtin, Mihail: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. T. Laine ja P. Nieminen. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express 1991.

Bahtin, Mihail: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. T. Laine ja P. Nieminen. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni 1995.

Bernstein, Michael André: *Bitter Carnival. Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1992.

Cervantes de, Miguel: *Don Quijote*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: WSOY 1999.

Erasmus Rotterdamilainen: *Tyhmyden ylistys*. Suom. Kauko Kare. Hämeenlinna: Karisto Oy 1998.

Erlhoff, Hans Peter: *Groteske Satire und simplicianische Leidenschaft. Eine Untersuchung zur Literaturtheorie des 16. und 17. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang 1988.

Godwin, Francis: *The Man in the Moone*. Little Logaston Woonton Almeley, Herefordshire: Logaston Press 1996.

Griffin, Dustin: *Satire. A Critical Introduction*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky 1994.

Grimmelshausen von, Hans Jakob Christoffel: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1967.

Grimmelshausen von, Hans Jakob Christoffel: *Seikkailukas Simplicissimus I & II*. Suom. Werner Anttila. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy 1950.

Gutzwiller, Paul: *Der Narr bei Grimmelshausen*. Bern: A. Francke AG. Verlag Bern 1959.

Hayens, Kenneth C: *Grimmelshausen*. Edinburgh: Humphrey Milford, Oxford University Press 1932.

Heining, Willi: *Die Bildung Grimmelshausens*. Diss. Bonn: Der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität. 1965.

Herbst, Gisela: *Die Entwicklung des Grimmelshausenbildes in der wissenschaftlichen Literatur*. Bonn: H. Bouvier u. CO. Verlag 1957.

Hirn, Yrjö: *Valtameren saari*. Suom. I. Havu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy 1990.

Horatius: *Ars Poetica. Runotaide*. Toim. T. Oksala ja E. Palmén. Loimaa: Loimaan kirjapaino Oy 1992.

Kivistö, Sari: *Creating Anti-Eloquence. Epistolae obscurorum virorum and the Humanist Polemics on Style*. Diss. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica. 2002.

Korhonen, Anu: *Fellows of Infinite Jest. The Fool in Renaissance England*. Diss. Turku: University of Turku. 1999.

Kinser, Sam: *Carnival, American style: Mardi Gras at New Orleans and Mobile*. Chicago: University of Chicago Press 1990.

Koskimies, Rafael: *Saksalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava 1936.

Kivistö, Sari: "Satiiri kirjallisuuden lajina", 9–26. *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus 2007.

Leblans, Anne: "Grimmelshausen and the Carnavalesque: The Polarization of Courtly and Popular Carnival in *Der abenteuerliche Simplicissimus*", 494–511. *MLN* 105/3. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 1990.

Lochner, Rudolf: *Grimmelshausen. Ein deutscher Mensch im siebzehnten Jahrhundert*. Reichenberg i. B: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus 1924.

Mehtonen, Päivi: *Poetria Nova. Johdatus keskiajan runousoppiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2003.

Merkel, Hans-Ulrich: *Maske und Identität in Grimmelshausens "Simplicissimus"*. Tübingen: Universität Tübingen 1964.

Morson, Gary Saul & Emerson, Caryl: *Rethinking Bakhtin: extensions and challenges*. Evanston, IL: Northwestern University Press cop. 1989.

Moser, Dietz-Rüdiger: *Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der "Verkehrten Welt"*. Wien: Verlag Styria (Edition Kaleidoskop) 1986.

Negus, Kenneth: *Grimmelshausen*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1974.

Postmus, Bouwe: "Plockhoy's *A Way Propounded: Mennonite Utopia or Millennium?*", 61–69. *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*. Ed. Dominic Baker-Smith & C. C. Barfoot. Amsterdam: Rodopi B.V. 1987.

Rabelais, François: *Suuren Gargantuan hirmuinen elämä*. Suom. E. Ahti ja V. Arti. Jyväskylä: K. J. Gummerus Oy 1947.

Rabelais, François: *Gargantua & Pantagruel*. Trans. J. M. Cohen. Middlesex: Penguin Books Ltd. 1967.

Riikonen, H. K.: *Menippean Satire as a Literary Genre with special reference to Seneca's Apocolocyntosis*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica 1987.

Schück, Henrik: *Yleinen kirjallisuuden historia 3–4*. Suom. Katri Ingman-Palola. Porvoo: WSOY 1961.



Thomas, Keith: "The Utopian Impulse in Seventeenth-Century England.", 20–46. *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*. Ed. Dominic Baker-Smith & C. C. Barfoot. Amsterdam: Rodopi 1987.

Tomarken, Annette H: *The Smile of Truth. The French Satirical Eulogy and Its Antecedents*. Princeton: Princeton University Press 1990.

Trappen, Stefan: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994.

Widbäck, Thure: *Seikkailukas Simplicissimus*. Helsinki: Helsingin Yliopisto, 1951.

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Ensimmäinen kuukävely [verkkodokumentti], päivitetty 26.8.2019. [Viittauspäivä 16.3.2020.]

Saatavissa: [https://fi.wikipedia.org/wiki/Ensimm%C3%A4inen\\_kuuk%C3%A4vely](https://fi.wikipedia.org/wiki/Ensimm%C3%A4inen_kuuk%C3%A4vely)

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: François Rabelais [verkkodokumentti], päivitetty 15.3.2020. [Viittauspäivä 16.3.2020.]

Saatavissa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Rabelais](https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Rabelais)

Willman, Jussi: *Johann Fischartin saksalainen karnevaali. Geschichtklitterung-teoksen karnevaaliväkivalta ja juutalaisvastaisuus sen ilmentymänä*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. 2002.

Willman, Jussi: "Karnevaaliväkivallasta", Bahtin-kritiikkiä, 39–51. *Synteesi* 4/2004. Helsinki: Hakapaino Oy 2004.

Willman, Jussi: "Makkaroiden evankeliumi. Renessanssin karnevaalista ja karnevalistisesta satiirista.", 70–92. *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus 2007.