

ИФ(ФИН)
К19

Қanteletar



Kanteletar

elikkä
suomen kansan vanhoja
lauluja ja virsiä

Karjala-kustantamo

1985

ИФ(ФИН)

K19

С (Карел.)
К-19

Kansi: Boris Voronetski

Настоящее издание является
фотокопией с книги:
Kanteletar. Suomalaisen
Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1966.

Фин. яз.

Кантелетар.— Петрозаводск: Карелия, 1985.—448 с.

K19 «Кантелетар» — сборник карело-финских народных лирических песен, составленный Элиасом Леннротом, впервые вышел в 1840—1841 гг. и, подобно «Калевале», занял выдающееся место в истории финской и карельской культуры. Он по праву считается классической антологией народной лирики. В СССР «Кантелетар» издается впервые.

119524К

С (Карел.)

К 4702270000—015
M127(03)—85 —85

БИБЛИОТЕКА
Карельско-Финляндской
Академии Наук СССР

© Karjala, 1985

ELIAS LÖNNROTIN KANTELETAR JA KANSANLYRIIKKA

Kalevalan ensimmäisen laitoksen ilmestyttyä 1835 Elias Lönnrot (1802—1884) ryhtyi laatimaan lyyristen kansanlaulujen kokoelmaa, joka sai nimekseen Kanteletar. Vuosina 1840—1841 se ilmestyi kolmiosaisena laitoksena ja valloitti Kalevalan tapaan merkittävän sijan Suomen ja Karjalan kulttuurissa. Kanteletarta pidetään oikeutetusti kansanlyriikan klassisena antologiana. Vaikka Kalevalassa, etenkin sen laajennetuksessa laitoksessa (1849), johon Lönnrot sisällytti mm. häälauluja, onkin sijansa lyriikalla, silti Kalevalan rungon muodostavat eepiset l. kertovat runot. Kalevalaahan sanotaan aiheellisesti sankariepoksiksi, sillä se kertoo muinaisten sankareiden, maanmainion runonlaulaja Väinämöisen, taitavan seppo Ilmarisen, urhean Lemminkäisen ja kapinoivan Kullervo-orjan, urotöistä.

Vetääkseni lukijan tajunnassa selvän rajan kansanrunoudellisen epiikan ja lyriikan välille tähdennän seuraavassa muutamia oleellisimpia seikkoja: epiikka kertoo menneistä asioista, lyriikka nykyisistä; epiikka huomioi ulkonaisen todellisuuden tapahtumat, lyriikka taas ihmissielun sisäisen elämän; epiikassa on vallitsevana kolmas persoona ja kieliopillisesti mennyt aika, lyriikassa sen sijaan ensimmäinen persoona ja preesens.

Eröt johtuvat siitä, että epiikka ja lyriikka heijastavat eri tavalla maailmaa ja ihmistä. Niin sanotussa syntyepiikassa, johon useimmat Kalevalan juonet on luettava, tapahtumat sijoittuvat varsin kaukaiseen, mytologiseen aikaan; myös sankarirunon esittäjälle ne ovat tarunomaista saavuttamatonta menneisyyttä: hänellä itsellään ei ole pienintäkään osaa niihin, ne ovat hänelle täysin ulkopuolisia tapahtumia, jotka eivät millään tavalla sivua hänen kohtaloaan ja näin ollen hän tuntee ne vain muinaistaruuksista. Joten mennyt aika ja kolmas persoona ovat näissä runoissa täysin perusteltuja.

Lyyrisiä lauluja esitetään tavallisesti ensimmäisessä persoonassa ja nykyajassa. Silloinkin kun satutaan siirtymään imperfektiin, sitä käytetään vallan muussa tarkoituksessa kuin arkaaisen epiikan alalla. Lyrii-

kasta ei löydy mitään runonlaulajalle »ulkonaista» eikä hänestä ajallisesti tai sijainniltaan kaukana olevaa. Laulaja voi syventyä muistelemaan menneitä tai pohtimaan tulevia, mutta silloinkin laulussa välittyy lyyrisen minän nykyinen sieluntila; sekä menneisyys että tulevaisuus ilmenevät siinä tavallaan nykyisyytenä. Lyriikka on verrattomasti henkilökohtaisempaa, subjektiivisempaa kuin epiikka; lyyrinen laulu kertoo, mitä tapahtuu ihmissielussa kyseisellä hetkellä eikä siitä, mitä jossain kaukana on tapahtunut aikoja sitten. Niin paljon kuin sieluntilat riipuvatkin ulkonaisista seikoista, tärkein paino lyriikassa on juuri sielunliikkeillä, tunteilla ja elämyksillä. Lyyriset laulut ovat tavallisimmin pieniä kooltaan, niistä puuttuu tapahtumien kerronta ja niiden juoni on viety minimiin.

Ja vielä: lähes jontavimmaksi hahmoksi kansanlyriikassa kohoaa nainen. Hyvin monet Kantelettaren laulut ovat naisen esittämiä, mihin oikeastaan viittaa jo itse kirjan nimi, sen feminiinisyyttä osoittava johdin.

Mutta yhtä lailla kuin eepinen Kalevala sisältää lyyristäkin ainesta, niin myöskään Kanteletar ei ole ehdottoman »rikkeetön» lajiltaan. Kantelettaren III kirja tarjoaa kansanballadeja ja niitä lähellä olevia laulu-legendoja, joissa kertovalla aineksella on melkoinen osuus. Lajiltaan nuo laulut on sijoitettava lyriikan ja epiikan välimaastoon ja niinpä niitä sanotaankin lyyris-eeppeiksi. Ne eroavat muinaisesta kalevalaisesta epiikasta sekä syntyperältään että sisällöltään, mitä tarkastelen seikkaperäisemmin hiukan myöhemmin.

Osan Kantelettaren lauluista Lönnrot sai muiden kansanrunouden kerääjien muistiinpanoista, mutta perusosan niistä hän kirjoitti muistiin itse eri puolille Karjalaa ulottuneilla lukuisilla runonkeruumatkoillaan. Professori Väinö Kaukonen sanoo Lönnrotin merkinneen muistiin lyyrisiä lauluja rinnan eeppeiden kanssa aina 1830-luvun puoliväliin, ts. Kalevalan ensimmäisen painoksen ilmestymiseen saakka, mutta siirtyneen myöhemmin lähes kokonaan lyriikan keruuseen. Monet Kantelettaren lauluista hän merkitsi muistiin Lieksassa, Tohmajärvellä, Liperissä, Sortavalassa, Jaakkimassa, Kurkijoella ym. pitäjissä. Melkoisen osan muodostavat myös pohjois-Karjalassa tehdyt muistiinpanot, varsinkin lyyris-eeppeiset aiheet, joita tapaa Kantelettaren kolmannessa osassa.

Yhteensä Kanteletar sisältää lähes seitsemänsataa laulua, joista kertyy yli 22 000 säettä. Toisin sanoen kansanrunouden ainekseltaan Kanteletar lähentelee vuoden 1849 Kalevalan laajennettua laitosta.¹

Näin ollen Kanteletar pohjautuu kansanrunouteen, vaikkakaan sen lauluja ei alunperin ollut merkitty muistiin runonlaulajilta juuri siinä muo-

¹ Väinö Kaukonen. Elias Lönnrotin Kantelettaren syntyvaiheista.— Academia Scientiarum Fennica, vuosikirja 1980, s. 211—220.

dossa, jossa ne löytyvät kirjasta. Kantelettaressakin Lönnrot esiintyy Kalevalan tapaan toimittajana, joka muokkasi tiettyssä määrin saamaansa kansanrunoa antaen sille kirjallisen muodon. Hän yhdisti eräiden laulujen pätkiä, osasta lauluja hän valitsi parhaat palat ja järjesteli ne uudelleen. Näin ollen tekstuaalisesti Kanteletar sisältää sekä suoranaista kansanrunouden tallennuksia että niiden muunnelmia. Kun taas Kantelettaren I kirjan avauslaulun Eriskummainen kantele Lönnrot on sepittänyt itse kansanlyriikan hengessä.

Kalevalan tapaan myös Kantelettaressa on havaittavissa tietynlainen kielellinen yhdenmukaistamistyö. Kansan keskuudessa runoja esitettiin monilla eri murteilla eikä Lönnrot pitänyt tarpeellisena noudattaa laajalle yleisölle tarkoitetuissa kokoelmissaan kaikkia murre-erikoisuuksia. Niin hellävaraisesti kuin Lönnrot suhtautuikin kielelliseen yhdenmukaistamiseen, hän piti sitä ehdottoman tarpeellisena, varsinkin sen ajan oloissa, jolloin päiväkohtaisena tehtävänä oli kirjakielen yhtenäisten normien vakiinnuttaminen.

Kantelettaren avaa laaja esipuhe, jossa Lönnrot selittää näkemystään kansanlyriikasta ja teoksen rakenneperiaatteita.

Lyyriset laulut Lönnrot jakaa kahteen ryhmään: »vanhoihin» ja »uusiin». Ensimmäiseen ryhmään hän lukee arkaaisien kalevalamitan omaavat runot (kahdeksantavuinen riimittämätön trokee); jälkimmäiseen taas ei-kalevalamittaisen laululyriikan peoni- ym. rytmeineen. Esipuheessa Lönnrot tarjoaa »uuden runon» näytteenä kaksikymmentäneljä tekstiä (vaikkakaan Kantelettaren perusrungosta tällaisia lauluja ei löydy).

Näin ollen perusosaltaan Kanteletar on kokoelma »vanhoja» arkaaisia kalevalamittaisia lauluja. Taiteellisessa mielessä Lönnrot arvosti tämän tapaisia lauluja verrattomasti korkeammalle kuin »uusia» lauluja, jotka tuolloin, 1800-luvun alkupuolella, olivat vasta leviämässä kansan keskuuteen erällä Suomen alueilla, mutta jotka eivät Lönnrotin mielestä olleet vielä ehtineet läpäistä »ajan seulaa» vakiintuakseen kansan muistiin ja muodostuakseen pysyväksi taideperinteeksi.

Hiukan kiirehtien sanon, että »uudentyyppiset», ei-kalevalaiset runot (myös ns. rekilaulut) kehittivät ja levisivät kansassa seuraavien vuosikymmenien aikana, Kantelettaren ilmestymisen jälkeen. Kun taas kirjallisuus »löysi» ja kohotti ne todelliseen arvoon vasta viime ja tämän vuosisadan vaihteessa. Tapahtuneen muutoksen edeltäjänä oli tosin ollut Aleksis Kivi, mutta hänen lyriikkaansa ei osattu silloin vielä arvostaa. Perinpohjaisen uudelleenarvioinnin suorittivat pääasiallisesti uusromantiikan edustajat ja heidän joukossaan suurin suomalainen lyyrikko Eino Leino. Juuri »vanhan» ja »uuden» laulun pohjalta ja mm. jälkimmäisen tarjoamien peonirytmien pohjalta he uudistivat perin juurin suomalaisen lyriikan, myös mitallisesti.

Vaikka Lönnrot olikin pannut merkille »uusien» laulujen melodisen rikkauden, hänen mielestään tekstologisesti ne jäivät jälkeen »vanhoista» lauluista. Jälkimmäisistä puhuessaan Lönnrot tähdensi varsinkin niille ominaista sanan ja melodian yhteensulautumista tarkoittaen sitä, että muinaisina aikoina kansanlaululla ei ollut melodiasta irrallaan olevaa tekstiä sellaisenaan, niin kuin ei ollut olemassa mitään nykyisten laulujensanoittajien eikä laulusäveltäjien tapaisiakaan. Puhuessamme nykyään kansanrunoudesta unohdamme usein, että se oli laulurunoutta ja että laulaminen oli sen olemassaolon muoto ja ehto. Aikana jolloin ei vielä ollut olemassa kirjoja eikä laulujen »tekstejä», laulu eli nimenomaan laulelmana, sanan ja melodian erottamattomana yhteytenä, ja nuo laulun kaksi puolta olivat kuin »kaksi siivoa sisarta». »Sisarusten» eroaminen tapahtui vasta »uudella ajalla», jolloin sanasta tuli kirjallisessa runouudessa yksinvaltiass nimeltä teksti, kun taas »uusissa» lauluissa yksipuolisesti hallitsevana on sävel.

Kantelettaren ymmärtämiseksi ja oikein arvioimiseksi tuota Lönnrotin aikaansaannosta on hyödyllistä lähestyä historian näkökulmasta, ottaen huomioon sen ilmestymisaikoina kirjallisuudessa vallinnut tilanne. Laatiessaan Kanteletarta, kuten aiemmin Kalevalaakin, Lönnrot ajoi takaa tiettyjä kansallis-kulttuurillisia tarkoituksia. Hän piti tehtävänänsä paitsi pelastaa häviämislähteenä muinainen, unhoon jäämässä oleva kansanrunous myös laskea noilla kansanrunouden aarteilla perusta ajankohtaisen, kansallisesti omaperäisen kulttuurin kehittymiselle. 1800-luvun Suomessa oli muovautumassa uudenaikainen kansakunta, kehittyivät kirjakieli, kirjallisuus, kuvataide ja musiikki, joten oli äärettömän tärkeää, että kaikilla niillä olisivat olleet vankat juuret kansan elämässä ja kulttuurissa.

Niin kansanrunoutta kuin omaa toimintaansaakin Lönnrot tarkasteli historiallisesti. Muinaisten lyyristen laulujen hiljakkaisen väistymisen uusien laulujen tieltä Lönnrot selitti johtuvan kansan elämässä tapahtuvista muutoksista. Perinteinen talonpoikauskulttuuri sai vaikutteita uudelta, Lönnrotin herrojen kulttuuriksi sanomalta kulttuurilta, joka oli itse asiassa kaupunkilaisväestökerrosten, ei-talonpoikien, kulttuuria. Muutoksia tapahtui myös maaseudun elintavoissa, asumiskulttuurissa ja vaatetuksessa, lauluissa ja musiikissa. Entisaikojen soittovälineen kanteleen sijan valloitti viulu, josta tuli kaikkien maaseutujuhlien käytetyin soittopeli. Muinaistapojen väistyminen herätti Lönnrotissa haikeutta, vaikka hän ymmärsikin historiallisen kehityksen peruuttamattomaksi ja sen vastustamisen turhaksi. Lönnrot ei missään tapauksessa halunnut lukeutua niihin, jotka »omaa aikaansa ymmärtämättä katsovat karsaasti kaikkea sitä, mikä ei muistuta entisistä ajoista». »Kullaki ajalla on oma luontonsa, elämänsä ja muu olentonsa, eikä entistä aikaa saada takaisin kääntymään, jos kuinka kõrteistä vedettäisi. Tätä emme nyt kuitenkaan sano

nykyisten aikain ylistykseksi entisten suhteen, vaan ainoasti niiden vuoksi, jotka aina surevat entisen kuusen maahan kaatumista, eivätkä arvaa, että vesasta voipi uusi puu yletä, jos sitä ei jalkoihin tallata.»

Niin paljon kuin Lönnrot pitikin vanhoista lauluista, hän ajatteli tulevaisuutta ja hänen huolenpitonsa kohteena oli sen uuden kirjallisuuden nuori verso, joka oli kehittyvä kansanrunouteen pohjaten. Niin kuin tapahtuikin: Kalevalan ohella Kanteletar on esittänyt ja esittää vieläkin suuremista osaa kirjallisen runouden kehityksessä.

Lönnrot sijoitti Kantelettaren laulut jaksoittain: siitä löytyy nais- ja lastenlaulujen jaksot; hää- ja työlaulujaksot, jalkimmäinen jakautuu vielä paimen-, metsästys- ja ns. myllylauluihin, jollaisia naiset lauloivat yksitoikkoisen uuvuttavan työnsä ohessa, jauhinkiviä pyörittäessään.

Kantelettaren esipuheessa Lönnrot on pannut merkille sen, että kansanlyriikan johtavia mielialoja on surumielisyys. Vaikka kansa lauloi myös iloisia ja hupaisia lauluja, useimmiten sen laulut kertoivat talonpoikaista raadannan hivuttavuudesta, naisen raskaasta osasta, orpouden katkeruudesta ja muista vastoinkäymisistä. Niinpä Lönnrot vetoaa esimerkiksi lauluun, jossa tyttö purkaa suruaan sanomalla, että hän on »saanut paian päivistä pahoista, huivit huolen kankahasta». Useimpien lyyristen laulujen kuvakudos koostuu henkisistä suruista, Lönnrot jatkoi. Ja miten monesti onkaan Lönnrotin jalkeen lainattu Kantelettaren avauslaulun ensimmäistä säettä »Soitto on suruista tehty».

Niin sanotuissa huolilauluissa johtavana teemana on varsin usein koddittomuus, naisen yksinäisyys ja katkera kohtalo. Joskus laulu kertoo vain ihmisen sieluntilasta, mutta joskus se osoittaa myös vastoinkäymisten sosiaaliset syyt. Niitä ovat ylivoimainen työ, emännän töykeä ja tyly kohtelu, jota piika valittaa, tai sitten talonpoikaistalouden rappeutuminen ja syntymäkodin menetys.

Piirteellistä Lönnrotin suhteelle kansanlyriikkaan on se, että hän tähdentää kansan mentaliteetin kollektiivisuutta, sen pohjimmaista kollektiivista henkeä. Hyvin usein lauluissa valitetaan yksinäisyyttä, joten luulisi, ettei niissä ole sijaa kollektiivisuudella. Mutta, Lönnrotin oletuksen mukaan, juuri siksi kansanlauluissa valitetaankin niin usein yksinäisyyttä, että kansan ihmiselle on tuiki vierasta yksinäisyys, eristyneisyys kanssaihmisistä. Lönnrot kirjoitti, että ihminen on aina kaivannut kanssakäymistä ja siksi elämänpakosta yksin jäätyään hän on etsinyt puhekuoppia ympäröivästä luonnosta, ts. puhutellut mielessään kaikkia sen asujaimia. Siitä johtui Lönnrotin mukaan se, että kansanlauluissa ihmiset »niin usein pitävät puhetta ja kanssakäymistä lintuin, kalain ja muiden elävain, puiden ja kukkien, kivien ja kantojen, järvien, jokien, lampien ja muiden senlaisten olentojen kanssa. Seuran kaipuussa saivat niistä joka paikalla läsnä olevia ystäviä.»

On silti muistettava, että toisin kuin luokattomassa yhteiskunnassa syntynyt ja alkukantaisen sukuyhteisön ihanteita ilmentävä arkaainen kalevalainen epiikka Kantelettaren runous kuvastaa paljon myöhäisempiä kausia. Niinpä sellaiset balladit ja laululegendat kuin Matalleenan vesimatka, Inkerin sulhot, Turusen neiti, Marketta ja Anterus, Elinan surma, Viron orja ja isäntä ja muut luonteeltaan lyyris-eppiset teokset on luettava keskiajan runouteen. Kalevalan epiikkaan verrattuna ne heijastavat muunlaisia konflikteja, niissä toimivat toisenlaiset sankarit ja vaikuttaa erilainen yhteiskunnallinen mentaliteetti. Tämänluonteisista teoksista huomaamme ne erikoisuudet, jotka olivat ominaisia kansan tajunnalle feodaalisten yhteiskuntasuhteiden kehittymisen kaudella ja kristinuskon leviämisen aikoihin. Suomalaisten ja karjalaisten heimojen keskuudessa nuo prosessit pääsivät alulle 1100—1200-luvulla ja niiden kehitys oli melko hidasta.

Muinaiseen pakanuuteen verraten keskiajalla maailma kuvastui ihmisen tajunnassa paljon monimutkaisempana. Väestö jakautui jo eri säätyihin ja luokkiin, rikkaisiin ja köyhiin, mahtajiin ja voimattomiin, sortaviin ja sorrettuihin. Maan päällä kärsimään joutuneille kristinuskon lupaili oikeudenmukaisuutta, tosin vasta kuoleman jälkeen, haudantakaisessa maailmassa. Kuolema yleensä saavutti keskiaikaisessa runoudessa merkittävän aseman. Arkaaisessa kalevalaisessa epiikassa ei tavallisesti ollut sijaa kuolemalla, sen vanhimmat eppiset sankarit, kuten Väinämöinen ja Ilmarinen, olivat kuolemattomia. Sitä vastoin keskiaikaisissa balladeissa kuolema muodostuu sanoman kohokohdaksi, johon kerronta traagisen väistämättömästi raukeaa.

Julistamalla ihmiset tasavertaisiksi jumalan edessä ja tilivelvollisiksi sille teoistaan kristinuskon nosti keskeiseen asemaan muinaiselle, pakanuusajan runoudelle kerrassaan vieraan synty ja sovitus -ajatuksen. Mutta synty ja sovitus olivat nekin yksilöllisiä, kunkin oli itsensä tehtävä tiliä jumalalle ja omalletunnon. Tämä antoi sysäyksen yksilöllisen siveellisen elämän ja yksilöllisen moraalin kehitykseen. Ihmisen sielussa saattoivat kamppaila keskenään maalliset »houkutukset» ja kristinuskon käskyt ja kiellot. Runous ryhtyi kuvaamaan tuota taistelua; tavanomaista oli kuvata kontrastisti vaihtelevina salaista rakkautta ja ankaraa kärsimystä, uskollisuutta ja petosta, yletöntä ylpeyttä ja katumusta. Niinpä Matalleenan vesimatkassa näemme laululegendojen ja balladien juonen kehitykselle tavanomaisen vastakohtaisuusperiaatteen: Matalleenan ulkonainen siveys kätkee taakseen synnin, yletöntä ylpeyttä seuraa katumus; vesiaastian, josta Matalleena ei sallinut juoda köyhän paimenen, hän täyttää sittemmin katumuksen kyyneleillään pestäkseen niillä Kristuksen jalat ja on tuolloin valmis ottamaan vastaan minkä tahansa hänelle langetetun rangaistuksen.

Keskiajan balladeissa dramaattisten tapahtumien keskionä ovat näin ollen siveelliset arvot, sieluelämä ja yksilöllinen ihmiskohtalo elämän ratkai-

sevina hetkinä. Balladeissa ei enää tapaa muinaiseppisten sankarirunojen yhteisöllistä taustaa, vaan niissä esiintyy säätyihin jakautunut feodaaliyhteiskunta, jossa yksityiset ihmiset elävät yksityiselämää. Toisin sanoen yhteiskunnan elämää kuvataan yksityiselämän kautta.

Sorretun kansan, etenkin maaorjuuteen joutuneen väestön tajunnan läpi siviilöityneinä varhaiskristillisyyden eettiset ihanteet saattoivat muuntua keskiajan kansanrunoudessa kiihkeäksi moraaliseksi vastalauseeksi säätyeroja vastaan. Varhaiskristillisyydelle oli yleensäkin ominaista moraalinen protesti. Juuri siksi Engelsillä oli syytä kirjoittaa, että alun perin kristinusko oli orjien ja sorrettujen uskonto, ja Lenin jopa puhui varhaiskristillisyyden demokraattis-kumouksellisesta hengestä.¹

Laajaa levinneisyyttä kansassa, varsinkin Inkerinmaalla ja Virossa, joissa oli vallalla maaorjuus, oli saavuttanut laululegenenda Viron orja ja isäntä. Siinä tapaa rinnakkain kristinuskon ja pakanuusajan käsitteitä (kuolleen orjan sielun enkelien sijasta vievät paratiisiin »kolme Tuonen neittä»); dramaattiseen kompositioon punoutuu lyyristä tunnelmallisuutta ja sankarin naiiviuteen liittyä kuohuvaa vihaa.

Keskiajan runouden merkkiteoksiin kuuluu dramaattinen balladi Elinan surma. Sen synty ajoitetaan 1500-luvulle ja se pohjautuu tosiasialliseen perhedraamaan. Teos koostuu joukosta yhä dramaattisemmiksi kehittyviä kohtauksia, joissa on vallitsevana vuoropuhelu.

Kantelettaren varsinaisylyyrien laulujen joukossa on samoin tosi helmiä. Eräs niistä on tunnettu Kun mun kultani tulisi (II kirja, n:o 43). Se on lemmenlyriikan klassisia esimerkkejä karjalais-suomalaisessa kansanrunoudessa. Laulun kohtalo on epätavallinen: siitä on tullut erittäin kuuluisa sivistyneessä maailmassa. Ensi kertaa laulun mainitsi eräässä tutkimuksessaan Henrik Gabriel Porthan. Laulun ruotsinsi kahdesti Porthanin oppilas runoilija Frans Mikael Franzén. Aivan 1800-luvun alussa ruotsalainen tutkimusmatkailija A. F. Skjöldebrand ja italialainen Giuseppe Acerbi sisällyttivät sen kirjoihinsa, joista se tuli tunnetuksi Euroopassa ranskannoksena, englanninnoksena, saksannoksena ja hollanninnoksena. Skjöldebrandin kirjasta siihen tutustui 1810 Goethe. Hänen saksannoksenaan se sai uuden nimen Finnisches Lied (Suomalainen laulu). Vielä aikaisemmin, vuonna 1806, venäläinen aikakauslehti Ljubitel slovesnosti julkaisi otteen Acerbin kirjasta. Otteeseen kuului myös laulun suorasanaisten käännös ja ylistävä arvio laulusta. Vuosina 1840—1850 innokas runouden tuntija ruotsalainen C. G. Zitterqvist kokosi 467 runokäännöstä tästä laulusta, niiden joukossa myös käännökset sanskritin ja muinaiskreikan kielelle, tarkoituksenaan julkaista niistä antologia. Aie raukesi tyhjiin painatusvaikeuksien vuoksi, mutta jo sinänsä monien erikielisten kääntäjien hankkiminen laajensi

¹ V. I. Lenin. Teokset, 25. osa, s. 424.

tavattomasti laulun mainetta. Runonlaulajilta on tallennettu laulun eri muunnoksia; niinpä on olemassa seuraavanlainenkin, Kantelettaren tekstiä huomattavasti suppeampi variantti:

Jos mun tuttuni tulisi,
ennen nähtyni näkyisi,
sille kättä käppäjäisin,
vaikk ois käärme kämmenpäässä,
sille suuta suikkajaisiin,
vaikk ois suu suden veressä,
siitä kaulaan kapuisin,
vaikk ois kalma kaulan päällä,
vielä vierehen kävisin,
vaikk ois vierus verta täynnä.

Kuten näemme laulu ylistää rajatonta rakkautta, joka uskaltautuu mi-
hin koettelemuksiin tahansa, ja kaikki se on ilmaistu hämmästyttävän sup-
peasti, väkevästi ja välittömästi.

Lemmenlyriikkaa pidetään syntyperänsä puolesta suhteellisen myöhäi-
seen kerrostumaan kuuluvana, etenkin esitetynkaltaisia lauluja, jotka ylistävät
rakkautta yksilöllisenä intohimona kaikkine siihen liittyvine iloineen ja
suruineen. Tutkijoiden mielestä sentapainen lemmenlyriikka on voinut syntyä
vasta myöhäiskeskiajalla, jolloin pääsi muotoutumaan yksilön henki-
lökohtainen psyyke. Mainitunlaiset laulut ovat aivan muuta kuin varhemmin
syntynyt häärituaalilyriikka. Häälaulut saattavat ylistää morsiamen kau-
neutta tai sulhasen komeutta, mutta niissä ei puhuta mitään rakkaudesta
yksilöllisenä tunteena. Häälaulut eivät olleet yksilöllisiä muodoltaankaan,
niistä puuttuu ensimmäinen persoona, ts. omasta tunteestaan eivät kerro
itse rakastavaiset, vaan morsiamen ja sulhon ystävättäret ja ystävät, kaaso
ja sulhaspoika; morsiusparin avuja ylistävät näin ollen häämenojen muut
osanottajat. Joten ei ole sattuma, että Kantelettaressa häälaulujen otsik-
kona on Hääkansan lauluja.

Tavallisimmin Kanteletar-julkaisuun sisältyy myös nykyajan lukijalle
epäselvien, vanhentuneiden ja murteellisten sanojen ja sanamuotojen selitys-
luettelo.

Klassisena julkaisuna Elias Lönnrotin Kanteletar on jättänyt merkit-
tävän jäljen Suomen ja Karjalan kansojen taide-elämään ja kulttuuriin.
Tätä kahden kansan yhteistä perintöä pitää arvossa jokainen kansanru-
nouden ystävä.

Eino KARHU