

## Suomen 1900-luvun lyriikasta

## Viljo Kajavan runous

Vuonna 1979 seitsenkymmenvuotispäivää viettänyt Viljo Kajava lienee vanhemman polven suomalaisista runoilijoista tuotteliaimpia.

Kajava on aina työskennellyt hyvin aktiivisesti ja julkaissut runojaan tiuhaan. Hänen kynästään on tähän mennessä lähtenyt kaikkiaan kolmisenkymmentä runokokoelmaa ja muutamia proosateoksia. Tietoisena tuotantonsa vaikuttavasta määrästä ja jopa huolissaan siitä Kajava sanoi eräässä myöntämässään haastattelussa, että runoilijan on tärkeää panna ajoissa piste. Oman tunnustamansa mukaan Kajava aina viedessään kustantajalle uuden runokokoelmansa käsikirjoitusta piti siitä teosta viimeisenään, mutta ei kulunut kuin vuosi tai pari, ja taas ilmestyi uusi kirja.

Kajavan tie taiteessa ei ole ollut suoraviivainen eikä sileä. Uudistavan alkuvaiheen jälkeen tuli kriisi ja vaikea selviämisen siitä. Runoilijan tyyli ja runotekniikka muuttuivat, vaihtuipa kielikin, jolla hän kirjoitti (ensin suomi, sitten ruotsi ja taas suomi). Taiteellisessa suhteessa hänen kymmenet runokokoelmansa ovat epähomogeenisia. Hänellä on ollut heikkoja runoja ja kokonaisia heikkoja kirjojakini, joissa hän on toistanut itseään, jäljitellyt edeltäjiään ja taantunut aikaisemmista saavutuksistaan.

Mutta onnistuneita runoja Kajavalla on silti paljon. Vuonna 1969 ilmestyneet valitut runot, joita oli nelisatasivuinen nide, ovat laadukasta ja täysipainoista lyriikkaa. Ja myöhemminkin Kajava on julkaissut hienoja kokoelmia. Hänen **Vallilan rapsodiansa** (1972), josta hän sai Suomen valtionpalkinnon, on parhaita kirjoja Suomen viime vuosikymmenten runoudessa. Kaikki tämä nostaa hänet merkittävimpien lyriikkojen riviin.

Lahjakkuutensa laadulta Kajava on nimenomaan lyriikko, pienimuotoisen lyriisen runon mestari. Kajava on tunnustanut, että hänellä on ollut vaikeuksia suurten runojen kirjoittamisessa, hän on selviyty-

nyt niistä huonommin. Siksi hänellä ei olekaan runoelmia. Hänen runoissaan juonella on minimaalinen osuus. Ja mitä enemmän runoilijalle ikää karttuu, sitä voimakkaampaa vetoa hän on tuntenut lyhyihin lyyriisiin 5–10 rivin miniatyyreihin. Kajava on niinkään todennut — ja yhtynyt tässä arvostelijoihin — että hänen voimansa ei ole runon melodisuudessa, vaan akvarellimaisessa kuvaavuudessa. Maalustaide onkin vaikuttanut häneen runouden rinnalla. Näitä hänen lyriikkansa luonteenomaisia erityispiirteitä on paikallaan korostaa jo artikkelin alkuvaiheessa.

Kajavan ensiesiintyminen tapahtui Kiila-yhtymän vasemmistorunoilijoiden joukossa yhdessä Arvo Turtiaisen ja Elvi Sinneron kanssa. He esiintyivät aatteellisina taistelutovereina, fasismin vastustajina, ja esittivät yhteisen aatteellis-esteettisen ohjelman. Mutta alkuvaiheen jälkeen Kajavan tie kuitenkin kääntyi syrjään valtasuunnasta.

Tietenkin he lyiriseltä temperamentiltään olivat erilaisia runoilijoita, vaikka tätä eroa ei pidäkään kovin ehdottomasti tähdentää. Kajavan tyylin akvarellimaisuuteen ja sen runsaisiin puolissävyihin ja vivahteisiin verrattuna Turtiaisen tyyli on kovempaa, yhteiskunnallisesti paljaampaa ja pilkallisen ironista. Myötäkärsimys ja hellyys ikään kuin murtautuvat esille Turtiaisen tyylistä, sen karheen ulkokuoren alta. Kajava on pehmeämpi eikä niin ujosteleva avointa tunteiden vuodatusta. Kriisikoina se uhkasikin johtaa hänet idyllisyyteen ja sentimentaalisuuteen.

Mutta se ei silti sulje pois Kajavan tuotannon yhteiskunnallisesti julistavaa sointia, vaikka suomalainen kritiikki onkin taipuvainen nimenomaan tätä puolta halveksimaan. Hänet jaotellaan — huomattavassa määrin keinotekoisesti — yhteiskunnallisene runoilijatribuuniin ja subjektiiviseen lyrikkoon, ja kysymyksessä, kumpi puoli hänessä on tärkein, lähdetään yksinkertaisesti joko-tahi-periaatteesta ja oletetaan,

että niiden limittyminen ja synteesi ovat mahdollomat. Kuitenkin Kajavan mutkainen taival tarjoaa esimerkin siitä, miten yhteiskunnallisen näkemyksen heikkeneminen johtaa myös lyyrisen tunteen tylsistymiseen, ja päinvastoin osallistuvuuden voimistuminen edistää Kajavan laadullista uudistumista lyyrikkona.

Artikkelini<sup>1</sup> onkin omistettu pääasiallisesti tämän Kajavan lyriikan eri osien keskinäisen riippuvuuden selvittämiseksi sen monimutkaisissa kehitysvaiheissa.

Ensin muutama sana Kajavan elämän varhaisimmista vaiheista, joilla on tärkeä merkitys hänen tuotannolleen. Hän syntyi Tampereella, teollisuuden ja työläisten kaupungissa. Ja aivan kuten Turtiaisesta tuli työläisten Helsingin laulaja, niin sanotaan Kajavaa Tampereen laulajaksi. Vaikka hänen välittömät vaikutelmansa syntymäkaupungista rajoittuivatkin lapsuusvuosiin, niin se lapsuus kului kuitenkin työläisympäristössä ja osui vuoden 1918 vallankumouksen tapahtumien aikaan. Tampere oli muuan noiden tapahtumien näyttämöistä, ja ne syöpyivät Kajavan mieleen ainaiseksi. Myös hänen runouudessaan ne saivat kosolti sijaa, hän palasi niihin yhä uudelleen, ne muodostivat erityisen lyyrisen teeman, joka jatkui kokoelmasta toiseen. Ei ole sattuma, että jo vuonna 1947 kirjoittamansa omaelämäkerran ensimmäisessä lauseessa Kajava korosti, että Tampereesta oli hänen tietoisuudessaan muodostunut kaikkien myöhempien vaikutelmien kestävä tausta. Aktiivisena taustana ja muistelmien lähteenä Tampere esiintyy myös hänen lyriikassaan.

Kajavan vanhemmat olivat alle aluperin maanviljelijöitä, mutta isä oli muuttanut kaupunkiin ja ryhtynyt harjoittamaan räätälin ammattia. Perhe asui laitakaupungilla alueella, jolla oli vanha kansanomaisen nimi Kaakinmaa (johtuu sanasta kaakinpuu), joka usein esiintyy Kajavan runouudessa. Tuosta pelottavasta nimityksestä huolimatta hänen lapsuutensa ei ollut vailla valoisia puolia, vaikka synkkiäkin oli riittämiin. Kuvatessaan runoissaan lapsuutensa Tamperetta Kajava korosti aineellista köyhyyttä, työläisten näännyttävää raadantaa, mutta runollisti samalla heidän henkisen terveytensä. Erityisesti hän totesi omaelämäkerrassaan sen hyvänsuopuuden ja sovun, joka valtasi hänen vanhempensa perheessä. Koti oli vähävarainen ja vaatimaton, mutta ahkeruutta, keskinäis-

tä huolenpitoa ja rakkautta, pojan harrastusten ymmärtämystä ja tukemista oli riittämiin. Kajava kirjoitti, että hän oli monet luonteenpiirteensä perinyt äidiltään. Pajon merkisi hänen lapsuudelleen myös äidinäiti, jonka kuvan hän myöhemmin loi runoissaan. Runoilijan isä oli kahdesti nuoruudessaan käynyt Amerikassa ansiossa (vuosisadan alussa Suomesta suuntautui todellinen muuttovirta valtameren taa), mutta kiintymys kotimaahan oli saanut hänet palaamaan. Kajava muisteli, että isä oli toisinaan perhejuhlien kunniaksi sepitellyt runoja, jotka kuitenkin ilmeisesti todistivat enemmänkin perheenpään lahjoista kuin runoilijakyyvyistä. Vanhemmat osallistuivat sosialidemokraattisten työväenjärjestöjen toimintaan, vaikka eivät Kajavan mukaan puolueen aktiivijäseniä olleetkaan. Hän on usein todennut, että juuri kodistaan ja työläisympäristöstä saamiensa vaikutelmien perusteella hän muodosti käsityksensä työkanasta.

Lisättäköön tähän vielä muuan elämäkerrallinen seikka. Jos otetaan huomioon, että Kajavan runous lemmylyriikka mukaan luettuna on sävyiltään hyvin henkilökohtaista ja että nämä sävyt ovat pääasiassa valoisia ja pehmeitä, muodostuu runoilijan onnellisesti kehkeytnyt yksityiselämä erittäin tärkeäksi. Nuoruudessa syttynyt rakkaus on kestänyt kaikki koettelemukset ja jatkunut kautta koko elämän. Mitä se on merkinnyt ja merkitsee edelleenkin Kajavalle runoilijana, siitä hän on kirjoittanut kiittollisen vilpittömästi ja avoimielisesti. Pantakoon merkille tällainenkin seikka: arvostellessaan hetkellisen tunnekuohun runollistamista eräässä Arvo Turtiaisen runossa Kajava myhäillen huomautti, että onhan maailmassa toki sellaisiakin, jotka rakastavat vain yhden kerran elämässään ja onnellisesti — ei heitäkään pidä jättää pois laskuista. Uskollinen ja jalo rakkaus, joka seuraa vanhuuteen saakka, on Kajavan lyriikan tärkeitä teemoja.

Mutta aika oli ankara ja täynnä koettelemuksia. Kajava muisteli, että vuoden 1918 työläisvallankumouksen traagiset tapahtumat merkitsivät hänelle lapsuuden loppua. Vallankumous kosketti Kajavalle läheisiä ihmisiä. Hänen isänsä oli punakaartilainen ja haavoittui taisteluissa, isän veli taas oli valkoisten puolella. Lapsen näkemysten lävitse taittuneet vuoden 1918 tapahtumat askarruttivat runoilijaa hänen tuotantonsa myöhemmässäkään vaiheessa, jolloin hän julkaisi niistä erityisen kokoelman **Tampereen runot** (1966).

Kuten Kajava kirjoitti omaelämäkerrassaan, hän kiinnostui runoudesta seitsentoistavuotiaana lyseon yläluokilla. Vuoden 1923 lopulla perhe muutti Hämeenlinnaan. Sikäläinen lyseo tunnettiin tietyistä kirjal-

<sup>1</sup> Kirjoittaessani tätä artikkelia käytin julkaistujen materiaalien ohella lyhennettyjä koneellakirjoitettuja muistiinpanoja (37 sivua) Kai Laitisen vuosina 1972–73 nauhoittamista keskusteluista Viljo Kajavan kanssa (nauhoituksen oli purkanut Pertti Lassila). Tekstin jäljennöksen minun käyttööni luovutti ystävällisesti Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Helsingissä.

lisistä perinteistään, sitä olivat aikoinaan käyneet huomattavat suomalaiset runoilijat, ja oppilaat julkaisivat käsikirjoitettua lehteä, jonka päätoimittaja lyseolainen Kajava tuli. Lukiessaan lehden vanhoja numeroita hän löysi niistä Eino Leinin ja Larin-Kyöstin runoja ja koki pian uusromanttisen ja varsinkin leinolaisen runouden vaikutuksen. Lyseolaiset tutustuivat tulenkantajien ensimmäisiin ekspressionistisiin julkaisuihin. Ensinnäkin Kajava suhtautui niihin pidättyvästi eikä hyväksynyt vapautta mittaa, mutta sitten hänestä tuli uusien muotojen harras kannattaja.

Vuonna 1931 Kajava kirjoittautui Helsingin yliopistoon, kuunteli kirjallisuuden historian ja lakitieteen luentoja. Samaan aikaan hän alkoi myös osallistua kirjalliseen elämään. Yhteiskunnallisen tilanteen — talouslaman, lisääntyvän työttömyyden ja fasistimielisten lapualaisten avointen esiintymisten — vaikutuksesta nuori Kajava vasemmistolaisuuteen nopeasti. Hän solmi yhteyksiä demokraattisiin ja vasemmistoradikaaleihin kirjallisuuspiireihin. Hän alkoi avustaa vuoden 1932 lopulla uudelleen organisoitua **Tulenkantajat**-viikkolehdeä, toimitti sen kirjallisuusosastoa, liittyi vasemmistolaiseen Kiila-yhtymään (vuonna 1936) ja julkaisi runojaan suunnaltaan marxilaisessa **Kirjallisuuslehdessä**. Taiteellisesti hänelle oli hyvin tärkeää kanssakäyminen Elmer Diktoniuksen ja Katri Valan kanssa, jotka niinkään kirjoittivat **Tulenkantajiin** (Diktoniuksella oli lehdessä oma pakinapalstansa). Heidän vaikutuksesta Kajavan kirjallinen näköpiiri avartui.

Jo lyseossa Kajava oli lukenut kieliä — ruotsia, saksaa, englantia ja venäjää. Venäjän kielen opiskelussa hänen saavutuksensa lienevät jääneet vähäisiksi (hän muisteli, ettei Kiilan piirissä kukaan osannut riittävästi venäjää). Saadakseen käytännön harjoitusta ruotsin keskustelulehdessä Kajava matkusti usein Ahvenanmaalle, ja suomen kielen jälkeen ruotsista tuli hänelle vahvin kielensä, myöhemmin hän kirjoitti sillä runojakin. 30-luvun alussa ruotsin kielen taito avasi Kajavalle tien vasemmistolaiseen ruotsinkieliseen runouteen ja myös maailmankirjallisuuden ruotsinsinoksiin. Hän suomensi **Tulenkantajiin** ruotsalaisia vasemmistorunoilijoita Josef Kjellgreniä, Harry Martinsonia ja Ragnar Jändelinia. Viimeksimainittu runo **Nälkä** teki Kajavaan hänen omien sanojensa mukaan voimakkaan vaikutuksen, sillä se herätti hänessä yhteiskunnallisen osallistumisen halun, ja Martinsonia hän piti etevänä skandinaavisena runoilijana. Häneen vaikuttivat myös amerikkalaiset Walt Whitman ja Carl Sandburg.

Kajavan ensimmäinen runokokoelma **Ra-**

**kantajat** (1935) ilmestyi pienen vasemmistolaisen kustantamon Kirjailijain kustannusliikkeen toimesta, jolle hän teki käännöstitöitä. Kajava käänsi tuolle kustantamolle Hašekin **Kunnon sotamies Shvejkin seikkailut**. Tämän romaanin ilmestyminen Suomessa kolmena osana vuosina 1935—37 oli haaste militaristiselle propagandalle. **Rakentajien** käsikirjoitus oli sitä ennen käynyt kahdessa porvarillisessa kustantamossa (WSOY:ssä ja Otavassa), mutta sitä ei ollut huolitettu julkaistavaksi. Ennen kuin käsikirjoitus julkaistiin, sen lukivat Katri Vala ja Diktonius, ja heidän neuvotaan Kajava jätti siitä pois muutamia runoja. Kirjan takakanteen painettiin heidän suosittelivat arvionsa.

**Rakentajien** viidessä osastossa esiintyivät jo ne teemat, joita Kajava myöhemmin kehittäi edelleen, käytännöllisesti katsoen koko tuotantonsa ajan, vaikkakin erilaisin aatteellis-emotionaalisin vivahtein eri vaiheissa. **Rakentajissa** nämä teemat ilmenevät Kajavan kannalta vasemmistoradikaalisimmillaan, niissä oli avoimen agitaation paatosta. Kuten runoilija itse myöhemmin mainitsi, **Rakentajien** paatos ja rytmit johduivat siitä, että runot oli tarkoitettu suullisesti esitettäväksi, muun muassa nuorten agitryhmien kuorolausuntana. Yleensä tuo varhainen kokoelma on täynnä nuoruuden tarmoa ja optimistista uskoa työväenluokan luoviin voimiin ja maailman vallankumoukselliseen uudelleenjärjestämiseen. Runoilija tunsikin voimakkaasti, että hän ja sukupolvensa olivat historian vastuullisella rajalla, sen murroskohdassa. Nuoruus esiintyy runoissa vastakohtana kaikelle raihnaiselle, tarmo haikkailulle ja uskonpuutteelle. Hetkellisen väsymyksen tunne (runossa **Väsymys**) katkeaa huudahdukseen:

*Ei, ei! En saa levätä, en saa palata,  
minun on seistävä, meitä on vähän.  
Seistävä — oikea käsi runon vasaralla,  
vasen käsi julistajan torven ympäriltä...*

Työmiehen vasara ja runoilijan runon vasara luomisen vertauskuvina saivat Kajavan ensimmäisessä runokokoelmassa vastakohdaksi toisen vertauskuvan — militaristisen miekan. Kokoelmassa oli runo **Rauhan vuosikymmen**, joka on tietysti mielessä profeettainen, sillä siinä ilmeni paitsi fasismiin suunnattu vastalause myös varmuus sen vääjäämättömyydestä luhistumista ja uudesta vuosikymmenestä.

*Raudan vuosikymmen ruostuu, nähkää se:  
ruskeana leviää sen jälki valtakunnan yli!  
Me olemme uusi vuosikymmen ruskean  
kuoleman jälkeen,  
lippu maan raunioilla savuavilla,  
laulu aamuhämärässä rajalla!*

Kajava reagoi ajankohtaisimpiin tapah-  
tumiin ja ilmiöihin. Kokoelman ensimmäi-  
nen osasto oli nimeltään **Kesää anno 1935**.  
Ajan ilmapiiriä ilmensivät runot työttömistä,  
työtätekevien yhteiskunnallisesta oikeudet-  
tomuudesta, epävakaisuuden tunteesta, huo-  
mis päivää koskevasta epävarmuudesta ja sa-  
malla kasvavasta suuttumuksesta. Niissä  
oli kehotuksia luokkasolidarisuuden lujit-  
tamiseen. Useissa runoissa esiintyi erilai-  
sin muunnelmin kontrastiteema: yhtäältä  
maailman valtavuuden ja maan elollista-  
van voiman nuori tunne, kyltymätön elä-  
mänjano, ja toisaalta ihmisen yhteiskun-  
nallinen alistuneisuus, rujo järjestys joka  
tuhosi kauneuden ja jossa

*...ainoa, mikä pysyy ja polttaa,  
on sotilassaappaan jälki, ajan häpeämerkki.*

Laulua paremmasta maailmasta hänen  
äänitorvensa laulavat ihmiskunnan avoi-  
mien haavojen äärellä.

Osastossa **Maa** oli muutamia rannatonta  
elämänkuohua ylistäviä runoja, jotka nuori  
Kajava oli kirjoittanut selvästikin Whit-  
manin **Ruohonlehtien** vaikutuksesta. Ame-  
rikkalaisen elämäniloisessa »kosmisessa  
runouudessa» maailmankaikkeuden laajui-  
nen näköpiiri yhdistyi huomioon, joka  
kohdistui olemassaolon pikkuruisiin ato-  
meihin; siinä oli kiintymystä elämän arki-  
päiväisimpiinkin ilmiöihin. »The press of  
my foot to the earth springs a hundred  
affections». Jalkani painallus maahan ai-  
heuttaa satoja ihastuksia, kirjoitti Whitman  
tunnetussa **Laulussaan itsestään**. Jotakin  
tuosta maallisen elämän mehuja pursua-  
vasta tunteesta siirtyi myös Kajavan maa-  
ilmankuvaan (runot **Ensimmäinen päivä**,  
**Ruohokorsia** ja **Luomisyö**). Näin syntyi  
kuva yksilön rajallisen olemassaolon sul-  
lautumisesta loputtomaan kollektiiviseen  
olemassaoloon, jossa syntymä ja kuolema  
vuorottelevat luonnollisesti. **Ruohokorsissa**  
sanotaan:

*Maan käsittämättömän suurella vuoteella on  
minut synnytetty,  
aamuruskon verenkarvaisen, harvan  
peitteen alla,  
miljoonien ruohokorsien vuoteella,  
jossa käy loputon alkumeren kohina,  
yhtymisen, syntymisen ja kuoleamisen  
kohina.*

Yleistetyt vertauskuvallisten luonnonku-  
vien rinnalla esiintyi Kajavan ensimmäi-  
sessä runokokoelmassa esimerkkejä konk-  
reettisemmastakin kuvallisuudesta, siitä  
värikylläisestä sanallisesta luonnonkauneu-  
desta, josta myöhemmin tulee hänen lyriik-  
kansa luonteenomainen erityispiirre. **Ra-  
kentajissa** kynnyksenä tuollaiseen lyriik-

kaan oli runo **Kumlinge**, joka tarkoittaa  
erästä Ahvenanmaan saarta.

**Rakentajissa** esiintyi myös humanistisen  
kulttuurin jatkuvuuden teema. Nuori  
runoilija yhdisti äänitorven roolinsa nii-  
hin, jotka häntä ennen olivat taistelleet ih-  
miskunnan vapautuksen puolesta. Kajava  
mainitsi Whitmanin, Heinen, Venäjän val-  
lankumouskauden runoilijat Blokin, Jese-  
ninin ja Majakovskin, saksalaisen publisist-  
tin ja fasismin vastustajan Karl von Os-  
sietzkyn (30-luvun puolivälissä Nobelin rau-  
hanpalkinnon saaneesta von Ossietzkystä,  
jonka kansallissosialistit pidättivät, kirjoit-  
tettiin kosolti edistyksellisissä lehdissä  
kautta maailman). Kajava nimitti heitä  
uranuurtajiksi, sillan rakentajiksi mennei-  
syydestä tulevaisuuteen (**Sillanrakentajat**  
oli nimeltään hänen runonsa kolmesta ve-  
nälaisestä runoilijasta) ja ylisti kaikkien  
maiden ja aikojen vapauden laulajien so-  
lidaarisuutta. Kajavan seuraavassa kokoel-  
massa oli luonteenomainen runo **Huhuilu**:

*Kun huhuilen pimeässä,  
en odota vastausta ennen aamua,  
mutta menneet aikakaudet  
ja tulevat aikakaudet  
vastaavat vaimeana kaikuna minulle.  
Monta on huhuilijaa pimeässä,  
paljon laulajia  
maan kaikilla rannoilla:  
hajoitettu, puhdas suku,  
jonka kieli on ikuisesti sama:  
maan, elämän, ilon kuihtumaton kieli —  
äidinkieleemme.*

Kajavan toisen runokokoelman nimi oli  
**Murrosvuodet** (1937). Itse asiassa se oli jo  
kolmas kokoelma, kun ottaa huomioon, et-  
tä vuonna 1936 **Rakentajien** jälkeen val-  
mistunut kokoelma **Rummunlyöntejä** jäi  
tuntemattomaksi kustantajan puutteessa.<sup>2</sup>  
Kajavan mukaan nimi oli lähtöisin Whit-  
manilta; tämän **Ruohonlehdissä** esiintyy  
useaan otteeseen tienraivaajan ja rummun-  
lyöjän teema, onpa siellä runokin nimeltä  
**Beat! Beat! Drums!**

Kokoelmassa **Murrosvuodet** on todetta-  
va Kajavan pyrkivän edelleen lyyrisen kie-  
lensä konkretisoimiseen. Se oli hänelle  
varsin tärkeä ja täysin tiedostettu ongel-  
ma, mitä todisti hänen jo vuonna 1935 jul-  
kaisemansa artikkeli **Proletariilyriikan  
probleemeja**. Juuri konkreettisen kuvalli-  
suuden ongelma oli artikkelin kirjoittajal-  
le keskeinen esteettinen ongelma. Artikke-  
linsa alussa Kajava korosti ideologista läh-  
tötehtävää: uuden runouden tuli olla aktii-  
vista sosiaalista runoutta taisteleville jou-  
koille. Tästä seurasi, että se ei voinut olla

<sup>2</sup> Joitakin tuon kokoelman runoista ilmestyi  
vuonna 1977 aikakauslehdessä Kulttuuriyhköt  
(N:o 4).

esteettien formalistista runoutta. Mutta tämä ei vielä merkinnyt sitä, etteikö sillä olisi ollut omia esteettisiä ongelmia, jotka koskivat kuvakieltä, muotoja ja runon tekniikkaa. Suhteessa lähtötehtävään nämä ongelmat olivat toisarvoinen kysymys, mutta sellaisenaan selvittettävä asia, ettei »meidän tulevaisuudessa tarvitsisi rypeä runollisten anakronismien ja lyyristen laa-  
nien rämeikössä». Kajava kirjoitti.<sup>3</sup> Hän oli sitä mieltä, että uusi vasemmistolainen runous ei voinut tyytyä toistamaan yleisiä poliittisia iskulauseita, puhuttiinpa noissa iskulauseissa miten tärkeistä asioista hyvänsä. Ei voitu loputtomiin tulla toimeen jo ajat sitten entisestä vasemmistolaisrunoudesta tutuilla kielikuvilla ja symboleilla (tehtaanpiiput, rakennustelineet, utterat työmiehen kädet). Tuollaiset kielikuvat ja sanayhtymät olivat siinä määrin muuttuneet klišeiksi, että niitä käyttivät ääritaanomuksellisetkin runoilijat. Esi-  
merkinä Kajava viittasi sanaan »soihtu» (tässä yhteydessä muistettakoon kansallissosialistien soihtukulkuet). Kajavan mielestä runous ei voinut olla turvautumatta symbolien kieleen, mutta tämän kielen tuli kasvaa uudesta, nykyaikaisesta elämänkokemuksesta. Runoutteen ja sen symboli-  
kieleen sisältyy menneiden aikakausien kulttuuriperintö (Kajava mainitsi raamatun symboliikan nykyaikaisessa lyriikassa), mutta perintöä ei pitänyt omaksua konemaisesti, vaan sekin oli mielletävä nykyisten realiteettien pohjalla ja aktiivisen nykyisen tietoisuuden valossa.

Kajava lähti artikkelissaan siitä, että elämä on aika konkreettista, että sen yleiset tendenssit (jotka kuvastuvat poliittisissa iskulauseissa) ilmenevät jokapäiväisen todellisuuden loputtomana moninaisuutena. Tämän liikkuvan ja muuttuvan konkreettisuuden elävä oivaltaminen olkoon uuden kuvakielen elatusaine. »Kun pääsemme summittaisista yleistapauksista ja muutamista harvoista, kaavoittuneista yksityistapauksista rikkaampaan ajan runsaasti tarjoamaan aineistoon, pääsemme kauttaaltaan uuteen tyyliin. Ennen kaikkea silloin syntyy **uusi kuva**. Uusi runokuva on oleva koko runoutemme keskeisin tehokeino — verrattuna vanhan mitan puristettuihin, liian tiiviisiin kuviin, jotka säteilivät kauneutta vain harvojen hyvien arvaajien pienelle piirille. Kuva, kuva — sitä ei voi kyllin usein toistaa.» Kajava viittasi eräiden amerikkalaisten ja skandinaavisten runoilijoiden, muun muassa Harry Martinsonin kokemukseen. »Harry Martinson on käytännössä osoittanut uusien kuvien »y-

kähdyttävän voiman.» Kajava vahvasti realistista ja täysin »arkipäiväistä» kuvallisuutta. »Elämä on realistinen, uuden kuvan on oltava realistinen, kourautuntuva ja miksei — arkinen. Koko nykyistä (porvarillista) lyriikkaa on sanottu sunnuntai-lyriikaksi. Ajatelkaamme vain Kivimäätä! Tarvitsemme lyriikkaa myös muille viikonpäiville, arkipäiville.»

Toinen merkille pantava seikka artikkelissa oli Kajavan suhtautuminen vapaaseen mittaan. Vaikka hän ei pitänytään vapaita mittaa ainoana mahdollisena ja ehdottomana uudelle runoudelle eikä tehnyt siitä normia, hän kuitenkin oli vakuuttunut siitä, että perinteellisten mittojen puitteissa vasemmistorunoilijoita vaani varsin suuressa määrin vaara menettää omaperäisyytensä ja langeta jäljittelyyn sekä maneerimaisuuteen. Kiiruhdan tässä asioiden edelle ja totean, että 40-luvun alkupuolisella Kajavalla itseäänkin, joka oli juuri kokenut aatteellisen ja taiteellisen kriisin, uhkasi sama vaara varsin selvästi. Ei meimestikään pidä asettaa sitä tosiasiaa, että hän väliaikaisesti palasi perinteellisiin mittoihin, ja hänen taiteellista kriisiään suoranaiseen keskinäiseen riippuvuussuhteeseen, sillä hänen kriisinsä johtui monista seikoista. Mutta Kajavalle tuollainen useiden syiden yhtymä oli varsin kuvaava, varsinkin kun ottaa huomioon, että vasemmistolaisen runouden uusi yhteiskunnallinen sisältö juuri vaati ilmaisukseen myös uusia rytmejä ja uutta runotekniikkaa. Kajava uskoi, että eräiden suomalaisten oikeistorunoilijoiden silloinen innostus elegia- ja oodimutoon oli erittäin luonteellinen esimerkki muodon vanhoillisuudesta ja taaksepäinmenosta.

Kokoelmassa **Murrosvuodet** kuvakielen konkretisoituminen tapahtui ennen kaikkea omaelämäkerrallisen aineksen tehostumisen ansiosta mitä lyyrisimmissä aiheissa. Verrattuna **Rakentajiin** tämä kokoelma on henkilökohtaisempi, siinä on vähemmän yleistettyä »planetaarisuutta», suoraviivaista pyrkimystä puhua kokonaisen sukupolven ja jopa ihmiskunnan nimissä, mutta sensijaan siinä ilmeni täyteläisempänä konkreettisen Viljo Kajava-nimisen ihmisen ja runoilijan yksilöllinen kuva lapsuuden- ja nuoruudenpiirteineen, kuvineen siitä työläisympäristöstä, jossa hän oli elänyt ja johon hän seuraavinkin vuosina oli sidoksissa tuhansin sielunsa säikein.

Kokoelman **Murrosvuodet** aloitti runo **Suomalainen muusa**, jossa jo esiintyi työläisten Tampereen tausta. Runoilijan muusa itsekkin konkretisoitui työläisnaiseksi ja äidiksi.

<sup>3</sup> Viljo Kajava. Proletaarilyriikan probleemeja. Teoksessa Taisteleva kritiikki. Valikoima suomalaista sosialistista kirjallisuuskritiikkiä. Toim. Kalevi Kalemaa. Helsinki 1979.

valkeat hiukset taaksepäin heitettyinä,  
 levitetyt,  
 haalistuneen puseron hihat kyynärpäihin  
 käärittyinä —  
 hikisellä otsallaan tehdaskaupungin  
 rasvainen noki kiiltäen  
 nuori, laiha nainen, proletaarinen,  
 täydellinen:  
 äitini kuva, ennenkuin olin syntynyt.

Edelleen esiintyy runossa haavoittunut punakaartilainen, aviomies ja isä, jolla niinikään oli omaelämäkerrallinen perusta. Äidin ja muusan kynelet haavoittuneen äärellä, jonka hän raahaa työläis-asuntonsa keittiöön, ilmensivät Kajavan perheen todellista surua keväällä 1918. **Suomalaisen muusan** jälkeen seurasi sikermä **Lapsuus**, jonka kaikki runot olivat sidoksissa vallankumoustapahtumien jättämiin muistoihin. Tästä sikermästä alkoi Kajavan tuotannossa muistelmien teema tai oikeammin muistelmiin kohdistuvan uskollisuuden teema, sillä muistiin syöpynyt työläislapsuus ja kuva siitä merkitsevät Kajavalle syvällistä eettistä sisältöä. Kiitivätpä aikuistuneen tietoisuuden unelmat miten kauaksi tahansa, niiden alkulähteet ovat työläislapsuudessa.

...Uneksimme, uneksimme.  
 Vaatteet menettävät ryhtinsä, käyvät  
 pieniksi,  
 kuluvat pois,  
 poika kasvaa mieheksi  
 työläispihan kuva aivoissaan  
 polttavan unelman alla.

Runossa on kysymys siitä, että juuri koulutodistuksensa saaneet pojat mittailevat itseään toisellakin kypsyyden kriteerillä: millaisilta pojat näyttävät työstä palaavien isien rinnalla? Tuntevatko he toisensa? Ymmärtävätkö he toisiaan?

Laihat kasvomme,  
 työläisperintö veressämme todistaa:  
 nyt kypsä elämään.

Kajavan lemmenlyriikassakin muodostuvat voittopuolisiksi arkipäivän tunnot: työläisten rakkaus surkean harmaassa elinympäristössä, kuolemanväsymys, puute. Mutta samalla tuo rakkaus on haaste ja identiteetin löytäminen. Kauniin romantiikan se hylkää, koska se epäilee sitä valheeksi ja väärennökseksi (esimerkiksi runo **Rakkaus ei puhdistu tuleessa**).

Kajavan runouden väri oli kokoelmassa **Murrosvuodet** vielä punainen — hän itse näki sen nimenomaan sellaisena. Runossa **Laulut** hän kirjoitti:

Kun aamu nousee myrskystä,  
 loistavat pilvien repaleet kirkuvaa punaa —

runoni repaleet, veripunaiset, veripunaiset,  
 kuin kappale raakaa lihaa,  
 kuin alaston kiihko.  
 Murtukoon laulaja myrskyssä,  
 revetkoot runot myrskyviireiksi.  
 Veripunaiset, veripunaiset.

Ensimmäiset oireet alkavasta henkisestä ristiriidasta, näkemyksen kahdentumisesta, joka merkitsi luopumista vasemmistoradikaalista progressiivisuudesta ja siirtymistä passiivisen kontemplatiiviseen myötäkäsiryömykseen, ilmenivät Kajavan seuraavassa kokoelmassa **Hyvästi muuttolintu** vuonna 1938. Mutta tässäkin kirjassa oli vielä paljon sellaista, mikä sitoi sen hänen edellisiin kokoelmiinsa. Siinä oli paljon hyviä runoja, jotka Kajava myöhemmin otti valittujen runojen kokoelmiinsa. Kirja alkoi sikermällä **Kaakinmaa** eli siis Tampere-runoilla. Työläiskaupungin kuvaa rikastuttivat uudet yksityiskohdat, se kehkeytyi konkreettisemmaksi. Se oli nimenomaan työtä tekevä kaupunki otsansa hiessä ja känsäisin kourin, mikä ilmeni kaupunkikuvausten metaforeissa. Tällainen oli runossa **Ihmiset kiertävät satamaa** yöllinen satama:

Kuun kiero katse  
 väreilee vedessä,  
 kohtaa särkyneet silmät veden peilissä —  
 kivi, sementti ja musta rauta  
 hikoavat tällaisina öinä.

Tai kaupungin aamu kostean sumun hälvetessä runossa **Sumu**:

...pitkiltä vesiltä saapuu aamutuuli  
 ja pyyhkii kuuman hien  
 kaupungin karkeilta kasvoilta...

Vaikuttavimpia kokoelmassa ovat niinikään runot **Kruunut**, **Hirvi**, **Syntymäyö** ja **Kevät**, jotka sisältyvät sikermään **Vanha kesämaisema**. Maisemalyriikassa esiintyy karu kotimaa, joka niinikään raataa ja kyntää otsansa hiessä, mutta joka ei enää ole urbanistinen eikä työläisten, vaan maalainen ja eräässä mielessä perinteellisempi. Tämänaiheisia runoja kokoelmassa oli paljon, joukossa heikkojakin, ja juuri niissä paljastuivat ilmeisimmillään ensimmäiset kriisi-ilmiot Kajavan runoilijankehityksessä. Muodollisessa suhteessa kiinnostus perinteellisyyteen ilmeni siinä, että hän alkoi toisinaan palata vapaasta mitasta perinteellisiin mittoihin ja riimeihin. Sisällöllisesti entinen yhteiskunnallinen ja luokkakantainen asenne alkoi lieentyä ja himmetä. Vasemmistoradikaalinen paatos vaihtui alakuloisiin yleishumanistisiin sävyihin, ja julistaja-runoilija luovutti paikkansa kysyvälle runoilijalle, joka ei löytänyt

selkeää vastausta häntä askarruttaviin elämän kysymyksiin. Useissa runoissa ilmeni synkin pessimismin puuskia. Silloin hilpeän elämäntäyteyden tunne, joka oli ollut niin luonteenomaista Kajavan lyriikalle, väistyi ihmistä ympäröivän vihamielisen tyhjyydentunteen tieltä ja esiin kohosi miltei ilmestyskirjanomainen maailmankaikkeuden tuhon ennakkooaistus. Maailman avaruus muuttui kylmäksi ja kuolleeksi. Eräs kokoelman sikermistä olikin nimeltään **Routakuun lauluja**. Luonnosta otettu-  
 jen symbolien ja kielikuvien semantiikka muuttui. Esimerkiksi runossa **Talviurut** ei vihurituuli enää esiintynyt puhdistavan myrskyn ja maailman vallankumouksellisen uudistumisen symbolina, vaan jäisesti kohajavana pyörteenä, joka saa maan, metsän ja meren pidättämään henkeään. Siinä synkässä musiikissa ei enää kärsivän ihmisen heikko ääni kuulunut mihinkään. Omalla tavallaan kuvaava on myös runo **Raja**, jonka teemana on maailmankaikkeuden hajanaisuus ja repaleisuus. Siinä toistuu kysymys:

*Kuka täyttää tähtien väliset kuilut, kuka?  
 Syvä, laajat ne ovat,  
 valo ikkunan vain  
 yli niiden kulkee...*

Maailmankaikkeuden kuilujen ja kaaoksen symboliikka johtui tietysti myös painostavasta poliittisesta ilmapöyrästä ennen toista maailmansotaa sekä imperialististen maiden hallitusten kyvyttömyydestä hillitä yhä julkeammaksi käyvää fasismia. Vaikeassa sodanedellisessä tilanteessa Kajavan yhteiskunnallisen luokkakantaisen vaiston tylistyminen ilmiöitä tarkkaillen johti vaarallisiin seuraamuksiin myös taiteellisesti. Vuonna 1938 hän erosi vasemmistolaisesta Kiilasta ja hänen suhteensa entisiin aate-  
 tovereihin katkesivat.

Kajavan kokoelma **Luomiskuut** vuonna 1939 oli kokonaisuudessaan omistettu luonnolle. Kokoelmassa oli paljon sellaista, mikä todisti taiteellisen kriisin syventyneen. Runoilija oli yhä päättäväisemmin kääntymässä pois kaupungista kohti perinteellistä maaseutu-Suomea, ja tässä hän oli perinteellinen niin lyyrisissä teemoissaan kuin poetiikassaan, sävyissään ja rytmeissään syyllistyen toisinaan jopa suoranaiseen tunnettujen esikuvien jäljittelyynkin. Siellä täällä tuntui Kajavan selvä riippuvaisuus Aleksis Kiven lyriikasta, esimerkiksi runossa **Korpisävel**. Runossa **Syyskävely Siuntiossa** muistutti Kivistä sekä teema että lyyrinen ympäristö. Mutta jäljittelyhän ei tunnetusti vielä ole samaa kuin samuuteen yltäminen. Se mikä Kivellä oli tuoretta ja omaperäistä, maalauksellista ja aidosti kansanomaista, muuttui Kajavalla

arkaismiksi ja anakronismiksi, tunteelliseksi stilisoinniksi. Eräät hänen jäljittelevistä runoistaan muistuttivat idylliä; niissä oli voittopuolisen rauhoittuneen, eräänlaisen laupiaan pyhyiden sävy, mikä kuvastui myös sanastossa, jollaista entinen Kajava ei olisi voinut kuvitellakaan. Rakkaus kansanihmisiin muodostui tunteellisen laupiaaksi. Kuvaavimmin tämä ilmeni runoidyllisissä köyhästä maalaisesta piikatyöstä (**Maaria**), jossa sanottiin:

*...pieni piika, köyhä neitsyt Suomen,  
 pyhä sisko korpikylien...*

Tuollainen sävy muodostui varsin vakaaksi Kajavan koko kriisikauden kokoelmissa osapuilleen vuoteen 1948 saakka, jolloin Ruotsissa ilmestyi hänen ensimmäinen ruotsiksi kirjoittamansa runokokoelma, jossa oli selviä merkkejä entisen poetiikan perusteellisesta muutoksesta.

Kokoelmassa **Luomiskuut** oli samanniminen osasto, jonka runot olivat luomisaiheisia, niissä kuvattiin pohjolan luonnon lyhyttä mutta rajua kukinta-aikaa. Niissä korostettiin nimenomaan kauneuden katoavaisuutta, kuihtumisen vääjäämättömyyttä, ja nämä motiivit tehostuivat vielä muiden osastojen runoissa. Vallalla olivat alakuloisuuden ja väsymyksen mielialat. Hetkellinen ilo nostatti kyyneleet silmiin (**Kutsu**), ja laulut olivat kaikki väsyneet (**Omistus**).

Erityisen luonteenomaista oli se, että tässä Kajavan runokokoelmassa esiintyi ensi kerran »laulamatta jääneen laulun» teema. Laulun joka oli aloitettu nuoruudessa mutta joka oli varhain katkennut. Sen tiedostaminen synnytti surua ja murheelista valitusta. Itse keskeneräiseksi jääneen laulun aiheuttama suru oli ilmaistu hyvin laulavasti, tunteellisin kertosäkein ja äärettömän liikuttuneesti, ja tuo liikuttuneisuus lähenei toisinaan jo sitä vaarallista rajaa, jonka takana alkaa sentimentaalisuus. Mutta parhaissa tuontyyppisissä runoissa oli toki aitoa runoutta. Runossa **Satakielelle** keskeneräiseksi jääneen laulun teema ilmeni vakuuttavasti ja kehittyi siten lyyrisesti kokoelmassa **Ankara maa** (1941). Runo **Satakielelle** alkoi empimistä korostavin säkein:

*Jotain sanomatta, laulamatta jäi, jotain  
 puuttui  
 vielä kun jo ilta yöksi muuttui,  
 jotain nuoruudelta sanomatta jäi.*

Useissa **Ankaran maan** runoissa tuo kesken katkennun laulun teema konkretisoituu lyyrisesti ja kasvaa tien etsimisen, harhosen voittamisen teemaksi.

**Ankara maa** alkoi runolla **Pysähdys**. Var-

sinkin yhdistettynä edellä mainittuun tematiikkaan se kaikuu rippinä, lyyrisen itse-erittelyn yrityksenä. On varsin oireellista, että taustana on jälleen tuuli, hämärä, yön lähestyminen.

*Hämärtyy... kesken matkaa  
pysähdyn ja katson taaksepäin.  
On kulkemani matka lyhyt, mutta  
katson taaksepäin.  
Se poika, joka kerran  
minussa lähti, jäljessäni vaeltaa.  
Tulinko itse vielä minnekään?  
En minnekään. Mut poika jäljessäni  
vaeltaa!*

*Hämärtyy... kesken matkaa  
pysähdyn ja katson häneen päin.  
Tielle lasken silmäni:  
valoni kaikki hänen jalkoihinsa, häneen  
päin.*

*Ohitse riennä, poika,  
nuoruus siipijalka malttamattomin!  
Raskas kerran kantaa miehensaapas on,  
siipijalka malttamattomin.*

Tämän lyyrisen runon teema on sekä omaelämäkerrallinen että yleisinhimillinen. Sen kuvakieli, kärsimättömän siipijalkaisen nuoruuden painottaminen palauttavat meidät varhaisempaan Kajavaan, hänen koelmaansa **Rakentajat**, jolle nuorekas maksimalismi ja kärsimättömyys — vasemmostoradikaalissa mielessä — olivat varsin luonteenomaisia. **Rakentajista** voisi ottaa esimerkiksi runon **Suljettu portti**.

*Loputon kärsimys on leipäni ollut,  
ainoa särpimeni katkera köyhyys.  
Mitä odotatte minulta nyt?  
Turhaan kolkutan suljettua porttia:  
ei ole työtä!  
Turhaan isken tammiseen lautaan:  
ei se murru!  
Nälkäinen vatsani sanoo minulle:  
istu ja lepää ja odota parempia päiviä.  
Mutta nuoret silmäni ovat nähneet  
tulevaisuuteen ja tietävät:  
ei tule parempia päiviä näin, hiljaa  
odoltaen.  
Siksi tahtovat nyrkkini takoa hajalle  
suljetun portin,  
siksi rummuttavat sormeni lakkaamatta  
armotonta lautaa.*

Nyt kokoelmassa **Ankara maa** tästä nuoruuden kärsimättömyyden ja entisen selkeän tien motiivista tulee aivan vastakkaisen teeman aines: hämärissä eksynyt matkamies haluaa takaisin entisen selkeyden ja ajatuksissaan hän yhä uudelleen palaa siihen yhteiskuntaympäristöön, jossa tuo

selkeyden tunne aikoinaan syntyi. **Pysähdys**-runon jälkeen tämä vastakohtateema esiintyi erilaisina muunnelmina sellaisissa kokoelman runoissa kuten **Sukupolvi sukupolven jälkeen**, **Tehtaat** ja **Iltatie**. Niissä kuvataan vastaavaa lähtötilannetta: runoilija, laulaja, lyyrinen minä palaa ajatuksissaan työläisten Tampereelle, Kaakinmaahan, lapsuudenkotiin. Palannut matkamies tarvitsee henkistä tukea, hänelle pitäisi ojentaa voimakas, rakastava käsi ja tukea häntä, hänen laulunsa on tästä ympäröstöstä irroitettuna menettänyt voimansa, selkeytensä ja liikkuma-alansa. Tämä lähtötilanne esiintyy yhä uusin muunnelmin, siihen liittyy sydämen kiihkeyttä ja hämminkiä, toisinaan rukouksen hurmioletta, avunpyyntöä. Runossa **Sukupolvi sukupolven jälkeen** sanotaan:

*Kätenne turva laulajalle antakaa,  
läheimmäs itseänne häntä ohjatkaa,  
syvälle Kaakinmaahan häntä ohjatkaa,  
ohjatkaa!*

**Iltatie** on runoilijan lyyrinen vetoisuus äidilleen:

*...Ja nyt odotan, äiti, jälleen  
sinun hahmoas suurta pimeydessä.  
Menin liian kauaksi, pelkään,  
tule, odotan pimeydessä!*

*Tule, jäljessä tänäpä astu,  
käsin karhein ohjaa pimeydessä  
oman poikasi iltatietä,—  
sinä hengität pimeydessä!*

**Tehtaat**-nimisessä kolmen runon sikermäsissä ilmenee selkeämpiä yhteiskunnallisia painotuksia. Runoilija sanoo, ettei hän voi unohtaa tehtaiden ja työläiskohtaloiden valtavia hahmoja; vanhojen seppien lujat kädenpuristukset muistuttavat hänelle, että hänen velvollisuutensa on laulaa »menneen ja olevan unohtumattomasta sankaruudesta». Henkinen selkeys syntyy yhteydestä toimeliaaseen työelämään.

*Hämärän sellojaanin lävitse  
katson päivää ikkunan takana,  
hämrä on päivä  
ikkunan takana.*

*Mutta kun käteni ohjaa  
jyrsinkonetta tai kolvia,  
ja kun käteni ohjaa  
suuria voimavirtoja  
tai kun käteni ohjaa  
intohimoja suurissa kokouksissa,  
silloin:  
silmäni näkevät selvästi  
kuin selvässä päivässä*

*esineissä ja asioissa  
ankaran, vaativan ajan,  
jota luon, johon olen tuotu.*

Mutta historian uhkaavat tapahtumat osoittautuivat voimakkaammiksi kuin nämä Kajavan sitkeät, epätoivoisen rukoilevat yritykset päästä perille ajasta ja omasta itsestään.

Alkoi Suomen ja Neuvostoliiton välinen sota (1939—40) ja sitten toinen maailmansota, jossa Suomi taisteli Hitlerin Saksan puolella. Se merkitsi Suomen sivistyneistölle ankaraa henkistä koettelemusta. Mutta koettelemuksissa ihmiset käyttäytyivät eri tavoin. Erityisesti vasemmistösivistyneistön edustajille, jotka olivat pysyneet uskollisina vasemmistolaisille vakuumuksilleen, hyvinkin mahdollinen pakko osallistua sotaan Neuvostoliittoa vastaan yhdessä fasisien kanssa kehkeytyi todelliseksi draamaksi ja vaati urheita ratkaisuja. Johdonmukaisen fasismin ja militarismin vastustamisen takia eräät vasemmistolaisen Kiilan kirjailijoista samoin kuin sadat muut fasismia vastaan taistelevat jouduit sodan aikana telkien taakse.

Viljo Kajavan kävi toisin. Sodan aikana hän palveli ensin Finlandia-uutistoimistossa. Sitten hänet (kirjailija Mika Waltarin myötävaikutuksella) siirrettiin armeijan TK-joukkoihin. Vv. 1941—44 sodassa Kajava työskenteli **Aseveli**-lehden rintamakirjeenvaihtajana ja toimittajana.

Tietenkin sota jätti psykologisessa ja taiteellisessa suhteessa tuskalliset jälkensä Kajavaan, mutta kysymyksessä oli jo toisenlainen draama, joka johtui henkisestä kriisistä ja lamasta.

Vaikka Kajava oli propagandajoukoissa, hän ei kirjoittanut juuri lainkaan paatoksellisia isänmaallisia sotarunoja, ja jos joi-takin kirjoittikin, niin ei ainakaan kelpuuttanut niitä tärkeimpiin kokoelmiinsa. Niissä harvoissa sota-aiheisissa runoissa, joissa on lahjakkuuden leima, ei traagisesti värittynyt isänmaanrakkaus johdu taisteluisista, vaan levottomuudesta, miten maan mahtaakaan käydä. Tällaisia runoja ovat **Ankaran maan Ihminen kyntää, Laulajan sydän ja Paljain, haavaisin käsin**.

Kajavan taiteellinen kriisi ja lama ilmenivät pikemminkin muussa. Kolmessa seuraavassa sotavuosien ja sodanjälkeisten vuosien runokokoelmassa — **Kahden sydämen talo** (1943), **Hellyys** (1944) ja **Syljetuin silmin** (1946) Kajava pyrki ylistämään juuri rakkautta rauhallisiin isänmaan kasvoihin, mutta useimmiten sen kuva muodostui hämmästyttävän ilmeettömäksi, kuluneeksi ja banaalin perinteelliseksi, kymmeniä ja satoja kertoja ennen häntä lauletuksi. Tähän oli monia toisiinsa yhteydessä olevia syitä: maailmankatsomuk-

sellisia ja ideologisia, taiteellisia ja esteettisiä, muotoa ja poetiikkaa koskevia.

Ideologinen syy oli seuraava. Luovuttuaan luokkakantaisesta vasemmistoradikaalista suhtautumisestaan elämän ilmiöihin, joka aiemmin oli kannustanut häntä taiteelliseen uudistajuuteen, hän nyt pyrki luomaan jonkinlaista »yleissuomalaista», kaikille kelvollista »keskivertokotimaata» — ja palasi arkaistisiin taiteellisiin muotoihin, niiden ilmeettömään toistamiseen.

Tässä yhteydessä on kiintoisaa tarkastella Kajavan omia lausuntoja hänen vuoden 1947 omaelämäkerrassaan. Se oli aikaa, jolloin hän ei vielä itse tunnustanut minkäänlaista taiteellista kriisiä — avoin tunnustus tuli vasta myöhemmin. Entisistä kiillalaisystävistään hän kirjoitti omaelämäkerrassaan hieman ärtyisesti: »Sosialistiset taidekriitikomme vaativat lisää taistelulauluja, lisää kapinaa, lisää agitaatiota. En voi enää. Sanon, että haluan kirjoittaa maasta, kukaista, suuresta luonnosta, haluan lyyrillisesti väljempää elämänilmaa; poliittista ihmistä ei minusta tule.» Kokoelmaansa **Kahden sydämen talo** Kajava selitti pyrkivänsä »terveeseen, voimakkaaseen, iloiseen elämänmaalaukseen, ilmaisemaan jotakin hyvin normaalia, josta harvoin lauluja tehdään». »Rakastan elämää, kaikkea myönteistä, lämmintä ja iloista; vielä: saunaa hämäläisen järven rannalla, laajoja kukkivia ketoja, tasaisesti virtaavaa jokea, rauhallista, vaaleaa naista, elämännöyryyden ja tasapainon saavuttanutta miestä, avutonta lasta.»

Siteeratut sanat kuvastavat jossakin määrin Kajavan lyriikan todellisia arvoja, sen elämäniloa, sen kiinnostusta myönteisiin elämänarvoihin. Mutta koko onnettomuus on siinä, että hänen kriisikauden tuotannossaan juuri nämä arvot eivät löytäneetkään omaperäistä ilmaisua. »Normaalinen», »tasapainoinen» ja epäpoliittinen ylenpalttinen korostaminen kääntyi runokielen »keskivertoisuudeksi» ja sentimentaalisen idylliseksi suhtautumiseksi maailmaan. Kriisikauden kokoelmissa on lukuisia runoja elämänsä tyytyväisistä kyntäjistä ja kylväjistä, pyhää madonnaa muistuttavista karjapiitoista, talonpoikaistuvista ja saunoista, ja lisäksi kaikki on runollistettu ja estetisoitu rajattomiin. Ilmeisestikin tiedostaen idyllisyyden ylivoiman tuotannossaan Kajava toisinaan turvautui kevyesti ironiseen sävyyn (esimerkiksi **Ankaran maan** runossa **Idylli**). Siinä hän jäljitteli P. Mustapäätä, jolle tuollainen ironinen sävy on hyvin luonteenomainen. Mutta useimmat Kajavan idyllisistä runoista ovat mainituissa kokoelmissa vakavissaan kirjoitettuja idyllejä eivätkä mitään fiktiivistä romanttista leikkiä kuten Mustapäällä. Kriisikauden Kajava ei

toistanut ainoastaan edeltäjiään vaan myös itseään.

Kokoelmat **Hellyys** ja **Suljetuin silmin** on Kai Laitinen arvioinut Kajavan taiteellisen laman aallonpohjaksi<sup>4</sup>, mikä onkin oikea arvio. Näissä kahdessa kokoelmassa on hyviäkin runoja, mutta vain muutama. Runoilija itsekin on ajan mittaan alkanut arvioida niitä ankarammin. Hänen vuonna 1959 ja 1969 ilmestyneissä valituissa runoissaan ovat vaatimattomimmin edustettuina juuri nämä kaksi kokoelmaa. Ja lehlihaastattelussa vuonna 1979, jolloin hän täytti 70 vuotta, hän korostettuaan jo silloin tunnustettua totuutta 40-luvun suomalaisen lyriikan lamailmiöistä lisäsi omasta itsestään: »Omalta kohdaltani 40-luku meni sellaiseen maneeriin, josta voi vain sanoa, ettei siitä olisi tullut mitään. Mutta sitten muutin Ruotsiin ja sikäläiseen runouteen tutustuminen vähän ravisteli minua hereille. Siinä tapahtui sellainen uudestisyntyminen, tyylin murros, joka varmasti oli tarpeellinen. Ajattelin jo, että koko runoiluni taitaa nyt loppua tähän, mutta löysin sitten onnekseni sellaisen lyhyen muodon, joka tuntuu istuvan minulle hyvin. Sain vaikutteita modernisteilta kuten Harry Martinsonilta ja Nils Ferliniltä.»<sup>5</sup>

Ruotsissa Kajava viipyi kolme vuotta (1945—48). Matkan suoranaiset syyt liittyivät yksityiselämään ja perheeseen, mutta niihin punoutui myös maailmankatsomukselliseen ja taiteelliseen kriisiin sidoksissa olevia syitä. Kokoelmissa **Hellyys** ja **Suljetuin silmin** olivat olleet vallalla joko ajatukset kuolemasta ja estetisoiitu sopeutuminen siihen tai pinnallinen, keinoitekoisen idyllinen elämänilo. Molemmat saattoivat vain muodollisesti näyttää toisensa poissulkevilta äärimmäisyyksiltä, todellisuudessa estetismi yhdisti ne; ne olivat nimenomaan »kaikensovittavan» estetisoinnin ja maneerisuuden ilmauksia. Kajavan oli pakko murtautua tuosta vankilasta, tiedostaa että estetisoinnilla ei voi ilmentää sen enempää elämän aitoa dramatiikkaa kuin sen aitoja ilojakaan. Ankarien pettymysten ja omakohtaisesti eletyn — ei maneerimaisen — kärsimyksen kautta hänen oli kehitettävä rauhattomampi, raittiimpi ja vaativampi suhde maailmaan ja palatava liian »keskivertoisista» ja kuluneen stereotyypisistä isänmaankäsityksistä konkreettisiin yhteiskunnallisiin realiteetteihin, konkreettisiin tapahtumiin ja ihmisiin.

<sup>4</sup> Kai Laitinen, Lokki ja ruiskukka. Viljo Kajavan lyriikan näköaloja. Laitisen teoksessa Puolittessa. Esseitä kirjallisuudesta. Keuruu 1958.

<sup>5</sup> Olli Ruoho, Vallilan runoilija. Hokki n:o 2/1979.

<sup>6</sup> Kai Laitinen, Viljo Kajavan runouden murros. Teoksessa Rivien takaa. Nykykirjallisuuden tutkimusta kirjallijahaastattelujen pohjalta. Toimittanut Ritva Haavikko. Vaasa 1976.

Vain siten hän saattoi uudelleen saada lyyriseen kieleensä kuvallista konkreettisuutta ja tuoreutta.

Vuosista, jotka Kajava vietti Ruotsissa, ja tuon kauden merkityksestä hänen tuotantonsa kehitykselle on Kai Laitinen julkaissut seikkaperäisen artikkelin.<sup>6</sup> Kajava asettui perheineen Tukholmaan, mutta hänen elämänsä ei sielläkään ollut helppoa. Ensin hän oli ruumiillisessa työssä pesten iltaisin astioita ravintoloissa ja toimien vahtimestarin apulaisena vakuutusyhtiössä. Mutta samalla hän koko ajan paransi tehostetusti ruotsinkielentaitoaan, luki ruotsalaisia runoilijoita, alkoi seurustellakin joidenkuiden kanssa heistä ja ryhtyi itse kirjoittamaan runoja ruotsiksi. Jo aiemmin hän oli aika hyvin tuntenut ruotsalaista 20- ja 30-lukujen lyriikkaa ja suomentanut sitä. Hän oli yhdessä Otto Varhian kanssa toimittanut suomeksi ruotsalaisen lyriikan antologian, joka ilmestyi vuonna 1946. Nyt Kajavalla oli tilaisuus tutustua uusimpaan ruotsalaiseen lyriikkaan ja runoilijoihin, jotka olivat ryhmittyneet 40-talukauslehden ympärille. Heistä mainittakoon Erik Lindegren ja Karl Vennberg. Toinen maailmansota heijastui heidän tuotannossaan syvän pessimistisinä teemoina, jotka sivusivat eksistentialistista filosofiaa ja estetiikkaa. Heidän äärimmäisen pessimisminsä jäi Kajavalle vieraaksi. Hänen runoissaan alkoi pian päästä vallalle juuri elämänmyönteinen elementti. Mutta mainitut ruotsalaiset runoilijat pidättivät päättävästi valheellisen pateettisesta »korkeasta tyylistä», ja se oli tietynlainen impulssi Kajavan omille tyylikokeiluille. Erityisen läheistä hänelle oli Maria Winen, Elsa Graven, Stig Carlsonin ja Sven Alfonsin tuanto. Uusia ruotsinkielisiä runojaan Kajava näytti erälle tukholmalaisuttavilleen, jotka suosittelivat niitä kustantajalle, ja syksyllä 1948 ilmestyi hänen pieni kokoelmansa **Till havets fåglar** (Meren linnuille). Kajavan toinen ruotsinkielinen kokoelma **Någonstans** (Jossain) ilmestyi vuoden 1949 lopulla, kun hän itse oli jo palannut Suomeen. Näiden kahden kokoelman välissä keväällä 1949 ilmestyi Suomessa hänen suomenkielinen kokoelmansa **Siivitettyt kädet**. Kaikki nämä kolme kokoelmaa merkitsivät jyrkkää murrosta Kajavan tuotannossa, hänen ryhtymistään uusiin teemoihin, uuteen poetiikkaan ja vapaaseen mittaan.

Runoilija ilmaisi epäilevänsä sanoja, eritoten »korkeita». Suurempaa luottamusta ansaitseväksi osoittautui monimuotoinen aineellinen maailma — meri, linnut, ihmiskäden lämpö, ihmisten tekemät esineet. Uudistuvassa luonnossa ja esineiden maailmassa, joka kantaa monien ihmispolvien

toiminnan leimaa, ilmenee loputtoman elämän jatkuvuus. Kajavan silloiselle kriisietoisuudelle oli hyvin tärkeää voittoa ajatus kuoleman kaikkivallasta, lamasta ja tuhosta. Eikä sitä saanut voittoa estetismin ja toisarvoisen kirjallisen tyylin kautta kuten aiemmissa kokoelmissa, vaan kiinnittämällä hellää huomiota aineellisen spontaanille elämälle primaarisena arvona. Elämä on ehtymätön eikä sitä voi erottaa luomisesta, se syntyy ja luo itseään keskeytymättä, se ei ole kerralla ja ainaaksi selitettävissä, sillä sen olemus on uudistumisessa. Kokoelmassaan **Siivitettyt kädet** Kajava kirjoitti, että jos joku osaisi selittää, mitä on elämä, niin kaikki pysähtyisi liikkeessään. Ja myöhemmin hän eräässä haastattelussaan korosti: »Luova ihminen ei voi koskaan alistua hävittävien voimien palvelukseen.» Runoudella on vain yksi keino palvella ihmisiä: humanismin julistus.<sup>7</sup>

Elämän ja sen mahdollisuuksien ehtymättömyyden teema jatkuu monissa Kajavan kokoelmissa. Se on maailmankuvan perustana hänen lyriikassaan ja määrää sen yleissävyn. Eri runoissa esiintyy eri muunnelmia kuvallisista yksityiskohdista ja tilanteista, mutta niillä on kaikilla yhdistävä teema. Yleistettynä elämän vertauskuvana esiintyy usein meri. Kajavan vuonna 1950 ilmestynyt runokokoelma onkin saanut otsikokseen **Hvya on meri**. Eettisesti hän arvioi elämän muuttumattomasti plus-merkkiseksi. Elämän viisaus ja salaisuus piilee sen ehtymättömyydessä ja häviämättömyydessä. Elämää ei voi kerralla ja ainaisesti selittää, mutta sitä voi kyllä vääristellä ja rumentaa. Kokoelmasa **Jokainen meistä** (1954) Kajava kirjoitti elämän vääristelijöistä:

*Minä näin teidän väärentävän kaiken:  
elämä on käsissäanne  
kuin halpa poisheitetty rautanaula  
vääntynyt ja ruostunut.*

Mutta aurinkoa ja tähtiä he eivät pysty sammuttamaan, sillä näiden olemassaolon olemus ei onneksi ole heidän vallassaan.

Kajavan lyriikan humanistinen paatos sai jälleen protestihenkeä, joka hieman muistutti hänen varhaista vasemmistoradikaalista kauttaan. Ja tuota aikaa sinänsä Kajava muisteli nyt lämmöllä ja oikeuteulla ylpeydellä, esimerkiksi esseessä **Nuoret kapinalliset** vuonna 1965. Siis aivan toisin kuin vuoden 1947 omaelämäkerrassaan, jossa hän piti entisiä vasemmistoradikaaleja näkemystään päättäneenä ja

unohdettuna vaiheena elämässään. »Eräs nuoruuden illuusio on eletty loppuun», hän kirjoitti silloin.<sup>8</sup>

Tämä Kajavan lyriikan evoluutio varsinkin 60- ja 70-luvuilla pakottaa arvioimaan uudelleen eräitä suomalaisessa kriitikkissä muodostuneita mielipiteitä hänestä. Vuonna 1950 Kai Laitinen julkaisi artikkelin Kajavan runoudesta. Tämä artikkeli julkaistiin sitten laajennettuna Laitisen esseekokoelmassa vuonna 1958. Seikkaperäisyydessään ja terävässä erittelysään tämä artikkeli on parasta, mitä Kajavan runoudesta on kirjoitettu. Mutta ilmeisestikin siksi, että runoilijan jatkokehitys oli tuolloin vielä melko epäselvä, artikkelissa ei anneta riittävästi arvoa hänen tuotantonsa aktiivisen aatteellisille motiiveille. Varhaisvaiheen vasemmistoradikaalit ja aatteelliset runot samoin kuin isänmaallinen sotalyriikka luokitellaan Kajavan tuotannon periferiaan, sen toisarvoiseen osaan.<sup>9</sup> Laitisesta näytti, että ohjelmallinen vasemmistoradikalismi ja agitatio olivat Kajavalle aina jotakin ulkonaisista, mikä ei kasvanut hänen lahjakkuutensa ja temperamentinsa ytimestä. »Veljeyden aatteesta sanan syvimmissä mielessä hän ei koskaan luovu, mutta agitaatoriset kaavat hän hylkää, hän huomaa, että syvintä sosiaalisuutta on kaikkien suurinaisten julistusten ulkopuolelle lankeava *ohjelman* inhimillisuus.»<sup>10</sup> Ensi silmäyksellä siteerattuihin sanoihin ei sisälly mitään harkitusti väärää. Voidaan jopa olla yhtä mieltä siitä, että ne tietyssä määrin kuvastavat Kajavan lyriikan todellista luonnetta. Mutta samaan aikaan tuolloisessa painotuksessa on jotakin olennaista jäänyt Laitiselta huomaamatta. Ensinnäkin hän on täydellisesti sivuuttanut sen ongelman, jota aiemmin koskettelin: Kajavan alituisen paluun muistoihin vasemmistoradikaalista nuoruudestaan, Tampereesta ja Kaakinmaan työläiskortteleista, mikä oli ominaista jo hänen sodanedellisille kokoelmilleen ja hänen dramaattisen Kiilasta eroamisensa kaudelle, jolloin nuo sisäisen hämmingin sekä umpikujaan joutumisen ja tien etsinnän ristiriitaisten tunteiden kyllästävät muistot muodostuivat Kajavalle hänen lyriikkansa alituisiksi teemiksi. Toiseksi herää jälleen vanha kysymys, jota suomalaisessa kriitikkissä käsitelti jo J. V. Snellman miltei puolitoista vuosisataa aikaisemmin, nimittäin: voiko poliittinen ja aateilyriikka olla suurta runoutta? Snellman vastasi tähän kysymykseen myöntävästi. Nykyajan kriitikko ei ole niinkään vakuuttunut siitä, ainakaan Kajavan tapauksessa.

Oikeammassa on tässä kohden mielestä-

<sup>7</sup> Runoilijan tehtävänä ilmentää ihmisyyttä. Helsingin Sanomat 22.9.1969.

<sup>8</sup> Uno Kailaasta Aila Meriluotoon. Porvoo-Helsinki 1947, s. 380.

<sup>9</sup> Kai Laitinen. Puolitiessä. Keuruu 1955, s. 190.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 187.