

Eino Karhu

Kalevala ja nykykulttuuri

Kansanrunoutena **Kalevala** on hyvin vanhaa perua ja sidoksissa alkukantaiseen mytologiseen maailmankuvaan. Karl Marx on sanonut, että kreikkalainen mytologia oli paitsi Kreikan taiteen arsenaali myös sen perusta ja että Kreikan taiteen edellytyksenä oli kreikkalainen mytologia, toisin sanoen sellainen luonto ja sellaiset yhteiskuntamuodot, jotka jo sinänsä piilotajuisen taiteellisesti muovasivat kansan mielikuvitusta. Kansan fantasia käytti niitä raaka-aineenaan.¹

Nämä Marxin sanat mytologian osuudesta muinaisiin taiteen lajeihin pätevät myös karjalais-suomalaisiin eppisiin runoihin, joiden pohjalta Elias Lönnrot 150 vuotta sitten muokkasi **Kalevalan**. Asiantuntijat pitävät **Kalevalaa** historialliselta typpologialtaan jopa vanhempana kuin muinaiskreikkalaista **Iliasta**. **Ilias** on jo varhaisen luokkayhteiskunnan, kansakuntien ja varhaisten valtioiden syntykauden runoutta. Siinä esiintyy kuninkaita ja kehittyneet orjuuden muoto, kun taas **Kalevalassa** niitä ei vielä ole. Se on säilyttänyt kiinteän yhteyden sukuyhteisön, inhimillisen elämän esivaltioillisen vaiheen ihanteisiin. **Kalevalan** kieli, kuvat ja aiheet ovat arkaaisia. Ne ovat peräisin hyvin kaukaisilta ajoilta, vuosisatojen ja jopa vuosituhansien takaa. Eniten tilaa runot antavat kosmogonisille eli maailmansyntyä selittäville aiheille. Siinä on kosolti taruja maailman luomisesta ja sen asuttamisesta ensimmäisillä ihmisillä, legendoja elävien luontokappaleiden (hirven, karhun jne.), metsien, kala-apajien, tulen, raudan, veehen ja purjeen, ihmemylly Sammon ja taikakanteleen alkuperästä.

Kysyttäessä, mitä tämä arkaistinen runous voi tarjota nykyisille sukupolville, 20. vuosisadan lopun ihmisille. Millaisia kosketuskohtia sillä on nykykulttuuriin ja mikä sisäinen jatkuvuus niitä luo?

Näihin kysymyksiin ei ole helppo vas-

tata, eikä jälkeläisten suhtautuminen kulttuuriperintöön koskaan ole ollut yksinkertaista ja yksiselitteistä. On hahmoteltu varsin erilaisia kulttuurin jatkuvuuden linjoja, joiden tiimoilta kiistellään edelleenkin.

Kalevala on tunnetusti karjalaisten ja suomalaisten yhteinen kulttuuriperintö. **Kalevalan** puolitoistavuosisatainen elämä suomalaisen kulttuurin yhteydessä muuten todistaa havainnollisesti, miten eri tavoin muinaisrunouteen voidaan suhtautua ja sitä tulkita. Yleistäen voisi todeta seuraavan pyrkimyksen: kun 19. vuosisadalla ja vielä tämän vuosisadan alusakin **Kalevalassa** painotettiin sen kansanomaisuutta ja sen sisällön yhteyttä yleiskansallisiin ihanteisiin, niin myöhemmin Suomen porvarillinen tiede on huomattavasti menettänyt kiinnostustaan juuri tähän **Kalevalan** puoleen kuten folkloren kansanomaisuuteen yleensä. Tämä on johtunut myöhäisporvarillisen tietoisuuden yleisestä evoluutiosta: kansanomaisen ja kansallinen alkuperä ei ole sille enää niin tärkeä kuin ennen. Kansanrunoutta on julkaistu runsaasti ja aineistoa on kertynyt valtava määrä, mutta sitä tutkitaan positivistis-empiirisesti ja ilman, että se asiaan kuuluvalla tavalla historiallisesti mielletäisiin laajemmalla yhteiskunnallisella ja sivistyksellisellä tasolla.

1800-luvulla ja varsinkin sen alkupuoliskolla suomalainen kansallisuusliike eli kehityksensä demokraattista vaihetta. Tuolloin vielä vähälukuinen suomalainen sivistyneistö koki **Kalevalan** heti sen ilmestyttyä kansallisen elpymisensä vertauskuvaksi, Suomen kirjallisuuden, kirjakielen ja kansallisen itsetunnon mahtavaksi kannustimeksi. Ruotsin pitkäaikainen herruus Suomessa oli aiheuttanut sen, että ruotsalainen kulttuuri- ja kielihegemonia vallitsi täällä vielä 1800-luvun alkupuoliskolla: suomen kielellä ei ollut mitään oikeuksia, sillä ei ollut pääsyä valtion hallintoon eikä koululaitokseen. Suurin osa maan väestöstä, itse asiassa koko suomenkielinen talonpojisto oli tuomittu mykkyyteen, joka esti sen käyttämästä kansalaisoikeuksiaan. Niissä oloissa **Kalevala** ja sen kasvava maailmanmai-

ne auttoivat vahvistamaan suomalaisessa yhteiskunnassa demokraattisia aatteita, joista myös kirjallisuus ja taide saivat ravintoa. **Kalevala** liittyi erottamattomasti kansakuntaan, ihmisten yhdenvertaisuuden ihanteeseen, unelmaan yleisestä onnesta. Näin ymmärsivät **Kalevalan** Aleksis Kivi, J. H. Erkko, Eino Leino ja muut huomattavat 1800-luvun ja 1900-luvun alun suomalaiset kirjailijat. Heidän mielestään **Kalevalalla** ei ollut mitään yhteistä sen militaristisen hengen kanssa, jota siinä alkoivat nähdä taantumukselliset porvarilliset ideologit 1920—30-luvulla. Päinvastoin esimerkiksi Eino Leino asetti nimenomaan **Kalevalan** humanistisen sisällön vastakohtaksi voimistuvalla militarismille. Tässä mielessä merkille pantava oli hänen runonsa **Neljäs käsky** (1915), jossa hän aivan erityisen ponnekkaisesti toi esille uskonsa humanistiseen ihanteeseen nojautuen **Kalevalaan** ja kaukaisten esisien unelmaan kansan onnesta. Hän kirjoitti tuon runon ensimmäisen maailmansodan aikana, Euroopan vuotaessa verta, ja todellisen maailman julmaa mielettömyyttä vasten unelma ihanteellisen sopuisuudesta ja onnellisesta maailmasta saattoi hyvinkin vaikuttaa taistelulta tuulimyllyjä vastaan. Runoilija kuitenkin tähdensi, että jos ihmiset luopuvat tuosta unelmastaan, he joutuvat hävitysvietin valtaan ja lakkaavat olemasta ihmisiä. Leinon mielestä kansanrunouden voima piili sen optimismissa, sen ehtymättömässä eettisessä panoksessa, ja se yhdisti **Kalevalan** suureen humanistiseen traditioon.

...emme me ijäti
inhasti uskoa saata,
ettei kauneus
kerran kaitsisi maata,
sois pyhä virsi
vieläkin henkisen mahdin,
sois yli tykkien jyskeen
ja ratsujen tahdin.
Untenko kansa?
Siinä me uskossa kuollaan.
Ei meitä auta
höyry, ei sähkö, ei lento.
Siinä me surraan,
siinä me huonenet huollaan,
siinä on myös vesa toivomme
kultainen, hento.
Muistako sitten

jälkehen jäänehet liemme
vai muut meistä,
sen uskon ne hautahan viemme:
ei sovi ihmisen
olla ihmisen herra
muulla kuin hengellä vain
kuin Väinämö kerran.

Valitettavasti nämä **Kalevalan** tulkinnan humanistiset perinteet unohtuivat Suomessa 1920—30-luvulla, ja eeposta popularisoitiin tehokkaasti aivan toiseen suuntaan. Silloisten äärioikeistolaisten militaristisen politiikan mieliksi **Kalevala** pantiin palvelemaan varsin avoimen militaristisen propagandan tarkoituspäriä. Myönnytyksiä militarismille olivat myös eräät silloiset folkloristiset opit, vaikka ne tarjoiiltiinkin »puhtaana tieteenä». Noissa opeissa kansanrunous menetti tärkeimmän ominaisuutensa — kansanomaisuutensa ja uskollisuutensa kansan ihanteille. Nyt kiellettiin kollektiivisen luomisen periaate kansanrunoudessa, ja runojen väitettiin syntyneen ylimyspiireissä. Eepoksesta, jossa oli ylistetty kansan kollektiivista työkokemusta ja kollektiivista viisautta, **Kalevala** muuttui »suomalaisen viikinkien» taruksi, sotaisien seikkailijoiden, joiden elämä oli täynnä valloitus- ja ryöstöretkiä. **Kalevalasta** etsittiin sen ajan militarismin »muinaisia juuria». Akateemisista tutkielmista nämä väärät ajatukset levisivät sitten lehdistöön ja koulukirjoihin. Jokavuotista **Kalevalan** päivää käytettiin propagandatarkoituksiin. Kaikki tämä oli kovin kaukana todellisesta kansasta ja kansanomaisuudesta. Eipä suotta vasemmistolaiskirjailija Pentti Haanpää kirjoittanut kertomuksessaan **Kansanrunoja** vuonna 1935: »Nyt on **Kalevalan** päivä, oikein riemupäivä. Herrat ovat pyhävaatteissaan ja puhuvat korkeita asioita. Mutta he pysyvät omissa majoissaan. Lähestykäämme me kansaa. Menkäämme pirtteihin. Ehkä kansa laulaa vieläkin jotakin...»

Kun militaristinen ideologia koki sodan jälkeen melkoisen devalvaation, jouduttiin Suomessa myös tarkistamaan suuri osa siitä, mitä **Kalevalasta** ja kansanrunoudesta oli aikaisemmin kirjoitettu. Kiinnostus kansanrunouteen heikkeni väliaikaisesti, koska sen vääristellyt tulkinat olivat liiankin hyvässä muistissa. Suo-

malaiset kriitikot toteavat, että 50-luvun niin sanotun modernistisen polven edustajat eivät olleet lainkaan kiinnostuneita kansanrunousperinteestä, vaan suhtautuivat siihen varsin skeptisesti ja olivat vakuuttuneet siitä, että kansanrunoudella ei vastedeskään tule olemaan kirjallisuudelle suurta merkitystä. Skeptillisyyttä oli kuitenkin ohimenevää, ja jo 60—70-luvulla eri suuntien kirjailijat ja muiden muassa modernistit alkoivat jälleen palata folkloreen.

Tämä tapahtui kuitenkin aivan eri tavoin, riippuen rinoilijoiden yleisestä maailmankatsomuksesta. Matti Rossi ja muut vasemmistolaisrunoilijat palasivat kansanrunouden perinteisiin demokraattisissa tarkoituksissa ja arvostivat folkloressa ennen kaikkea kansanomaista sisältöä ja poetiikkaa. Kansanlaulun perinteitä he käyttivät muun muassa kehittääkseen nykyaikaista demokraattista laulua. Samalla suunnalla toimivat ansiokkaasti myös vasemmistolaiset säveltäjät (Kaj Chydenius, Otto Donner, Tony Edelman) ja heidän johtamansa musiikkiyhdyt.

Aivan toisella tasolla toimi esimerkiksi Paavo Haavikon runoelma **Kaksikymmentä ja yksi**, jossa on käyteetty Sammon kuvaa ja yhtä ja toista muutakin kansanrunouden poetiikasta. Arvioitiinpa tätä runoelmaa miten tahansa (ja onhan sillä oma sisältönsä ja ansionsa), niin kansanrunouden perinteisiin se kuitenkin suhtautuu enemmän kielteisesti kuin myönteisesti, mikäli kansanrunouden perinteillä tarkoitetaan nimenomaan kansanomaisia ihanteita eikä pelkästään muodollisia tunnusmerkkejä. **Kalevalassa** sanotaan sammosta, että tämä Ilmarisen takoma ihmemylly jauhoi anteliaasti jauhoja, suolaa ja rahaa. Paavo Haavikkoa Sampo on kiehtonut nimenomaan raha-myllynä. Hänen fantasiassaan Sampo on muuttunut koneeksi, joka lyö kultarahoja. Tämän koneen siepatakseen runoelman sotaisat sankarit lähtevät Bysanttiin, missä heille sitten sattuu kaikenlaisia seikkailuja. Haavikko on niitä länsimaisia sivistyneistön edustajia, joille historismin kategorialla ei ole enää mitään merkitystä, ja eräänlainen historian tasapäistäminen antaa hänen mielikuvitukselleen yllät-

tävän suunnan; siltä kannalta katsoen ihmiset ovat aina olleet samanlaisia, aina he ovat havigelleet rahaa ja rikkautta, ja sen tähden **Kalevalan** muinaiset sankaritkin henkensä vaarantaen lähtivät sotaretkille sekä harjoittivat kauppaa ja liiketoimia. Mutta muinaisen epiikan maailman ja sen ihanteiden kanssa tällä ei ole paljoakaan yhteistä.

Sanottakoon, että **Kalevalan** innostuneiden ihailijoiden rinnalla Suomessa on aina ollut myös skeptikkoja, jotka ovat pitäneet jo eepoksen suosiota ja mainetta tiettyssä määrin keinotekoisena myyttinä. **Kalevalasta** on toisinaan kirjoitettu jopa »suljettuna kirjana», joka meidän aikanamme avautuu todella vain hyvin harvoille huippusivistyneille muinaisen kulttuurin tuntijoille. Aikoinaan se on ollut aitoa kansanrunoutta, jonka kaikki kansanedustajat tajusivat, mutta nykyoloissa sitä on jo hyvin vaikea ymmärtää arkaaisuutensa takia. Epäilijät ovat muistuttaneet, että jopa 1800-luvulla, kun **Kalevala** maineensa saavutti, sillä oli varsin vähän todellisia lukijoita. **Kalevalan** ensimmäinen laitos ilmestyi vuonna 1835 viidensadan kappaleen painoksena, ja sitä painosta riitti myytäväksi 14 vuoden ajan. Myöhemminkään ei uusien laitosten menekki ole aina todistanut, että ostettua kirjaa olisi todella luettu. On vedottu siihenkin, että kouluissa **Kalevalan** opetus on törmännyt vaikeuksiin, oppilaat ovat heikosti ymmärtäneet sen kieltä ja sisältöä. Epäonnistuneeksi osoittautui myös Eino Leinon yritys perustaa vuonna 1912 erityinen Kalevala-teatteri, jonka avulla oli tarkoitus harjoittaa aikalaisten keskuudessa laajaa propagandaa eepoksen hyväksi. Sanalla sanoen, arkaaisuus ja nykyhetki olivat vaikeasti yhdistettävissä — tämä oli epäilijöiden tärkein perustelu.

Nämä seikat ovat yleisesti tiedossa ja ne on pakko ottaa huomioon. Silti ne eivät vielä mitenkään riitä kumoamaan itse ajatusta kulttuurin jatkuvuudesta. Olisi lapsellista kuvitella, että muinaiset kulttuurimuistomerkit olisivat vielä nykyinkin kaikkien ymmärrettävissä ilman minkäänlaista esivalmistelua. Tuskinpa antiikin runous sen enempiä kuin Danten, Miltonin tai Goethenkaan kirjat on

nykyisin massalukemista tämän sanan liiankin kirjaimellisessa merkityksessä, mutta silti emme kiistä niiden merkitystä maailmankulttuurissa, nykyculttuuri mukaan luettuna.

Samaa voidaan sanoa **Kalevalasta** ja muinaisesta kansanrunoudesta. Ilman niitä ei Suomen kirjallisuudessa olisi ollut Kiveä, Leinoa tai muitakaan mittavia ilmiöitä. Sama koskee Neuvosto-Karjalan kirjallisuutta ja kulttuuria, jotka ovat syntyneet ja kehittyvät vankalla kansallisella pohjalla.

Kalevalan ehtymättömästä merkityksestä voidaan erottaa muutamia puolia.

Ensinnäkin **Kalevalan** oma folklorepertura, joka on kiistanon. Suomessa on melko usein väitelyä siitä, missä määrin **Kalevala** on varsinaista kansanrunoutta ja missä määrin Lönnrotin yksilöllistä tuotantoa. Äärimmäisiäkin näkökantoja on esitetty. Kun **Kalevala** alkuaikoina samastettiin tavallisesti varsinaiseen kansanrunoustraditioon, niin myöhemmin — aina meidän aikaamme saakka — on usein tähdenneetty Lönnrotin ehdottoman yksilöllistä luovaa osuutta. Jälkimmäisessä tapauksessa unohdetaan tahtoen tai tahattomasti kaiken kansalliskirjallisuuden yleinen kehityslaki: sen perusta on aina kansanrunous. Neuvostoliittolainen runoilija Rasul Gamzatov on kuvaannollisesti verrannut kansalliskirjallisuutta lintuun, joka tarvitsee lentääkseen ehdottomasti siipiparin: syntymässä olevalle kirjallisuudelle se siipipari on oma folklore ja maailmankirjallisuuden tarjoama kokemus. Myös Lönnrot, joka oli luomassa uutta suomalaista kirjallisuutta, laati **Kalevalan** aidolle folklorepohjalle ja käytti samalla hyväkseen maailmankirjallisuuden tarjoamaa kokemusta — muinaiskreikkalaisten **Iliaan** ja **Odysseian**, muinaisilantilaisen **Eddan** sekä muinaissaksalaisen **Nibelungien laulun**. **Kalevala** on kansanrunoutta, mutta kirjallisesti muotoiltuna.

Tästä kuitenkin seuraa se, että folkloristisen puolen ohella **Kalevalalla** on myös kirjallinen puolensa. Heti kun kansa synnyttää kirjoitetun kirjallisuuden, se alkaa suhtautua suulliseen traditioon kahdella tavalla. Kirjallisuus nojautuu folkloreen ja löytää siitä yhä uusia kallisarvoisia jy-

viä, mutta kirjallisuuden kehitystavoitteet ja -tiet ovat jo toiset kuin folkloren. Ensinnäkin folklore on murteellista, se ei vielä edellytä yleiskansallista kieltä, kun taas kirjallisuudelle tämä tehtävä on ensisijainen. Kun kansakunta syntyy, syntyy myös yhtenäinen kansallinen kirjakieli. 1800-luvun alkupuoliskon suomalaisessa kirjallisuudessa muuten käytiin niin sanottu murteiden taistelu, jossa kiisteltiin siitä minkä murteen pohjalla kirjakieltä tulisi edelleen kehittää, ja Lönnrotin **Kalevalalla** oli tavattoman suuri osuus tämän kiistan ratkaisuun. Mutta näissä tarkoituksissa Lönnrot yhtenäisti jossakin määrin kansanrunojen kieltä, joka oli runolaulajasta riippuen eri murretta, ja menetteli näin nimenomaan ottaen huomioon yhtenäisen kirjakielen kehitystarpeet. **Kalevalan** runojen yhtenäinen kompositiokin vaati ehdottomasti episodien juonellista yhteensitomista, nimien yhtenäistämistä ja kertojan osuuden tehostamista — folkloren aineisto muokattiin siis kirjallisuuden lakien mukaan.

Näin kansanrunouden tarjoaman aineiston pohjalta syntynyt **Kalevala** alistui jo jossakin määrin tämän aineiston uuden ajan kirjallisen ajattelun normeihin. Siinä mielessä **Kalevala** on folkloren ja kirjallisuuden väli-ilmiö. Suomalaisen kirjallisuuden historiassa Lönnrotin aika oli kansanrunouden aarteiden kirjalliseen kehitykseen vetämisen aktiivista aikaa. Kehityskulku oli kahtalainen. Yhtäältä kansanrunouden perinteet muuntuivat kirjallisiksi ja toisaalta kirjallisuus tuli kansanrunoutta vastaan. Hieman yksinkertaistaen voisi sanoa, että kun Lönnrotin toiminta edusti suoranaista etenemistä runolaulajista kirjallisuuteen, niin hänen aikalaisensa, ruotsinkielinen runoilija J. L. Runeberg eteni päinvastoin kirjallisuudesta folkloreen ja kansanelämääseen. Suomen ruotsinkielinen kirjallisuus oli näet suomenkielistä kirjallisuutta suuremmassa määrin sidoksissa eurooppalaisiin kirjallisiin perinteihin, kun taas sen kosketukset kansanrunouden lähteisiin olivat välillisemmät. Runeberg oli saanut kasvatuksensa antiikin hengessä ja hän tunsikin mainiosti uuden ajan eurooppalaisen kirjallisuuden. Kansanrunouteen-

kaan hän ei perehtynyt suoraan kansanlaulajien kanssa seurustelemalla kuten Lönnrot, vaan epäsuorasti, kirjallisten lähteiden — Homeroksen, Herderin ja Ossianin, P. O. Götzin saksantamien serbialaisten kansanlaulujen ja Lönnrotin **Kalevalan** — välityksellä.

Lönnrotin **Kalevala**-eepos ja kansanryököön antologia **Kanteletar** olivat selvin ilmaus suullisten runoperinteiden muuntumisesta kirjalliseksi ja kirjoitetuksi. Mutta sen ajan kirjallisuudessa oli muitakin, typologisesti niille sukua olevia taiteellisia ilmiöitä, joista mainittakoon niin sanottujen talonpoikaisrunoilijoiden (Paavo Korhosen, Pentti Lyytisen, Olli Kymäläisen ym.) tuotanto. He käyttivät kansanrunouden runomittaa, mutta eivät enää kirjoittaneet perinteellisistä folkloren aiheista. He sepittivät tietoisesti laulujaan, toisin sanoen tiedostivat tekijyytensä, mikä ei vielä perinteelliselle folklorelle ollut ominaista. Myös esitystapa alkoi muuntua. Vaikka talonpoikaisrunoilijat vielä lauloivatkin laulujaan, niin he myös kirjoittivat ne muistiin. Monet heistä osasivat lukea ja kirjoittaa ja kokivat siis kirjallisen kulttuurin vaikutuksen.

Mutta **Kalevalalla** ja kansanrunouden aarteilla oli tavattoman tärkeä osuus myös Neuvosto-Karjalan kirjallisuuden ja ammattimaisen taiteen syntyyn ja kehitykseen. Tämä tapahtui vasta 1900-luvulla, Lokakuun vallankumouksen voitettua, sosialistisen yhteiskuntajärjestelmän vallitessa.

Muuttuneissa yhteiskuntaoloissa kansanrunousperinteiden muuntuminen kirjalliseksi sai omia erityispiirteitä, vaikka eräitä historiallisia analogioitakin on tuki havaittavissa. Esimerkiksi useiden neuvostovallan ajan karjalaisten runolaulajien tuotanto vastaa typologialtaan josakin mielessä suomalaisten talonpoikaisrunoilijoiden varhaisempaa tuotantoa. Myös karjalaiset runolaulajat, jotka perinteellisten runojen rinnalla esittivät uusia, omia sepittämiään lauluja nykyajan elämästä, alkoivat tiedostaa kirjallisen tekijyytensä. Nämä runolaulajat olivat enimmäkseen iäkkäitä. Jotkut heistä eivät osanneet lukea eivätkä kirjoittaa, toiset taas osasivat (esimerkiksi M. I. Mi-

hejeva, J. I. Hämäläinen ja A. J. Kibrojeva) ja pystyivät itse kirjoittamaan sepitelmänsä muistiin. Useimmiten he käyttivät perinteellisiä kansanrunouden mittoja, vaikka poikkesivatkin niistä toisinaan tietoisesti. Typologialtaan nämä neuvostovallan aikaisten karjalaisten runolaulajien »uudet laulut» voidaan lukea kuuluviksi folkloren ja kirjallisuuden väli-ilmiöihin, jotka ovat luonteenomaisia kirjallisen kehityksen varhaiskaudelle.

Edellä mainittujen runolaulajien tuotannon rinnalla kasvoi Karjalassa ensimmäinen syntyperältään karjalaisten ammattikirjailijoiden polvi. Neuvosto-Karjalassa muodostui kirjakieleksi venäjän rinnalla suomi, jolla ovat kirjoittaneet ja kirjoittavat edelleenkin sellaiset Karjalan kansalliset kirjailijat kuten Nikolai Jaakkola, Antti Timonen, Jaakko Rugojev, Nikolai Laine, Pekka Perttu ja Ortjo Stepanov. He kaikki ovat kotoisin Pohjois-Karjalasta, kuulujen runolaulajien mailta, mistä aikoinaan kirjoitettiin muistiin **Kalevalan** ytimen muodostavat parhaat runot.

Yhteistä kaikille edellä mainituille kirjailijoille on se, että heidän tuotantonsa on erittäin kiinteästi sidoksissa kotiseudun kansanelämään ja suulliseen runoperintöön. He kirjoittavat maanmiehistään, näiden menneisyydestä ja nykypäivästä, heidän elämästään ja tavoistaan ja koetelemuksistaan. Tietyissä mielessä näiden kirjailijoiden tuotanto — ovathan he kirjallisen sivistysoikeuden ensimmäisen polven edustajia — merkitsee Karjalan kansan siirtymistä vuosisataisesta suullisesta runokulttuurista kaunokirjallisuuteen. Ja folklorella on näiden kirjailijoiden tuotannossa aivan erityinen osuus. Nuoressa karjalaisessa kirjallisuudessa tapahtuu aivan nähtemme eppisten kirjallisuudenlajien — romaanin, novellin, kertomuksen ja runoelman genesis, ja eppisen kansanrunouden vaikutus siihen on varsin tuntuva. Esimerkiksi Rugojevin suuressa runoelmassa **Karjalainen tarina** vaistoa hyvin kirjoittajan yhteyden sekä kansan elämään että kansanrunouteen. Se on eppinen, kertova runoelma. Rugojev kirjoitti sen 1950-luvulla, ja se oli hänen ensimmäinen suuri teoksensa. Ja se on edelleenkin teos, jossa hän on selkeim-

min ilmentänyt itseään nimenomaan eep-pisenä runoilijana.

Rugojevin runoelman eepisyys on aivan erityistä. Runoelma on vielä hyvin lähellä kansanrunouden epiikkaa, **Kalevalaa** ja sankarirunoja. Tällainen eepisyys on mahdollista vain kansallisen runouden verraten varhaisessa kehitysvaiheessa, ja tämän vaiheen Karjalan nuori kirjallisuus koki sodanjälkeisinä vuosikymmeninä. Käytännössä vasta silloin alkoivat siinä syntyä kertovat kirjallisuudenlajit, ja siksi niiden ja folklore-eepoksen keskinäinen läheisyys oli vielä luonnollinen.

Rugojevin runoelma elvyttää eloon kuvan Pohjois-Karjalan kansanelämästä semmoisena, kuin se oli vielä hieman yli 60 vuotta sitten. Kansan elämä, pohjoisten salokyliä elämä esiintyy runoelmasa siinä tärkeässä historiallisessa murrosvaiheessa, joksi Venäjällä tapahtunut vallankumous muodostui.

Runoelmassa kuvattu elämänaineisto jakaantuu tavallaan kahteen kerrokseen, kahteen historialliseen tasoon. Alempi ja vanhempi kerros käsittää Pohjois-Karjalan talonpoikien verraten staattisen patriarkaalisen elämän vuosisataiset perinteet. Siinä esiintyy patriarkaalisen suvun kokemus totuttuine askareineen, joita olivat metsästyks, kalastus ja kaskiviljelys, vakiintuneine tapoineen, esi-isiltä perittyine pyhine uskomuksineen sekä horjumattomine käsityksineen maailmasta ja ihmisten välisistä suhteista. Toinen ja uudempi kerros tarjoaa runsaasti patriarkaalisen yhteisön sisäisen yhteiskunnallisen jakautumisen tunnusmerkkejä samoin kuin ties mistä yllättäen pyyhäلتäviä mullistuksia, jotka äkkiä kiskaisevat hiljaiset korven asukkaat vallankumousmyrskyjen pyörteisiin. Runoelman päähenkilö on kansa, eivät yksityiset henkilöt.

Tällainen yleiskansallisen elementin painottaminen yksilöllisen sijasta on ominaista muutamille muillekin karjalaisille kirjailijoille ja muun muassa prosaisteille. Nikolai Jaakkola kirjoitti suuren **Pirttijärvi**-sarjansa niinkään Pohjois-Karjalan asujaimista, ja romaani käsittää osapuilleen saman aikakauden kuin Jaakko Rugojevin runoelma. Kummassakin teoksessa

painotetaan yleiskansallista elämää, jonka virrasta erottuu yksityisiä henkilöitä, mutta heidänkin käytöksessään ja tottumuksissaan, ajatuksissaan ja toiveissaan ilmenee enemmänkin kyseiselle elämämuodolle yleisesti ominainen heimoelementti kuin henkilökohtainen ja yksilöllinen.

Karjalan nuori kirjallisuus ei kuitenkaan polje paikallaan. Se kehittyy ja siinä ilmenee uusia tyylivirtauksia. Kirjailijat itekin kehittyvät, samoin heidän taiteelliset periaatteensa. Saattaakin huomata, miten Karjalan kirjallisuudessa, runoudessa ja proosassa, on viime vuosina tapahtunut tiettyjä eepisen kertomatyylin muutoksia. Esimerkiksi lyyrisen aineksen osuus tehostuu Rugojevin, Laineen ja Summasen runoudessa ja muun muassa heidän runoelmissaan. Antti Timonen, joka romaanissaan **Me karjalaiset** kuvaa kansan elämää, painottaa jo voimakkaasti henkilöiden yksilöllisiä kohtaloita. Hänen romaanissaan aktivoituu fabulan rooli. Hän asettaa romaanin keskukseksi traagisen persoonallisuuden ja seuraa mahdollisimman yksityiskohtaisesti hänen vaelluksiaan tapahtumien pyörteissä. Historiallisesti tämä yksilö on **Pirttijärvi**-sarjan henkilöiden aikalainen, mutta kirjailijan näkökulma on jo toinen; maailman entinen eepinen stabiliteetti on horjunut itse yksilön luonteessa, ja kirjailija pyrkii tutkimaan hänen hämmentynyttä itsetuntoaan, suuntautuu psykologiaan. Tässä lieneekin yksi niistä tuntomerkeistä, jotka osoittavat eepisen tradition muodonmuutoksen Karjalan proosassa, sen kehityksen Karjalan kansallisten kertojien tuotannossa.

Yhteydet **Kalevalaan** ja kansanrunouteen ovat olleet varsin hedelmällisiä Karjalan nykyiselle kuvataiteelle, musiikille ja teatterille. Osmo Borodkinin, Georgi Stronkin, Leo Lankisen, Tamara Jufan ja Mjud Metševin teokset, Kalle Raution ja Helmer Sinisalon sävellykset, **Kalevalan** ja **Kantelettaren** dramatisoinnit Petroskoin suomalaisen draamateatterin näyttämöllä, Kantele-yhtyeen ja muiden taiteilijaryhmien konsertit ovat olleet merkkitapauksia Karjalan ja koko maan kulttuurielämässä.

Tietenkään uusi kulttuuri ei voi olla pelkkää muinaisen folkloren tyylittelyä. Uutta kansankirjallisuutta ei voi luoda vain toistelemalla sananlaskuja ja -parsia, jäljittelemällä legendoja ja satuja. Neuvostoliittolainen kritiikki on aivan oikein maininnut senkin, että folkloren estetiikasta ei pidä tehdä mitään universaalista normia, joka on yhtä toivottava, hyödyllinen ja tuloksellinen kaikkien aikakausien kirjailijoille ja kaikenlaisille taiteellisille persoonallisuuksille. Missä määrin taiteilija käyttää kansanrunouden kielikuvia ja motiiveja, ei vielä ole ratkaiseva seikka eikä varsinkaan ainoa mittapuu, jolla hänen tuotantonsa kansanomaisuutta ja kansallisuutta mitataan. Kirjallisuusarvostelija L. Jemeljanov on todennut, että Puškin ei **Vaskiratsastajassaan** ole yhtään vähemmän kansanomainen kuin **Sadussa tsaari Saltanistakaan**. Ilmeisesti kansanrunous pysyy aina yhtenä kirjallisuuden tärkeimmistä lähteistä, ja sen vaikutus on ehtymätön. Mutta tuon vaikutuksen luonne muuttuu historiallisesti. Siinä oikeastaan ilmeneekin kaikkien hedelmällisten taiteellisten traditioiden elinvoima, että kehittyessään taide löytää niistä yhä uusia syvyyksiä, joista eri aikakausien taiteilijat havaitsevat jotakin, mikä vastaa heidän omaa aikaansa.

Pinnallinen tyylittely »kansanrunon tapaan» ei ole tarpeen, ei myöskään sauhelina, mutta sensijaan tarvitaan rakkautta ja huolenpitoa siitä, että muisto runolaulajista ja heidän suuresta taiteestaan ei unohtuisi nykypolvilta, Karjalan maan nykyisiltä asukkailta. Olisi esimerkiksi paikallaan ikuistaa veistoksin tuo muisto Karjalan kaupungeissa ja taajamissa. Museotoimintaa olisi parannettava, laajennettava erilaisten folkloreaaineistojen näyttelyjä ja koottava yhteen kaikki **Kalevalan** käännökset Neuvostoliiton kansojen ja muiden maiden kansojen kielille, jotta sen maailmanmaine voitaisiin kansanomaisen havainnollisesti osoittaa.

Kalevala kuuluu maailmankulttuurin aarteistoon, ja silläkin on oma merkityksensä. Nykymaailmassa on vielä monia kansoja, jotka vasta ovat lähdössä itenäisen kehityksen tielle ja rakentamaan muun muassa omaa kulttuuriaan. Esimer-

kiksi Afrikassa puhutaan pariasafaa kieltä, mutta monet niistä ovat vasta saamassa kirjallisen muotonsa. Afrikan kirjailijat käyttävät usein kirjakielenään entisiä »siirtomaakieliä»— englantia tai ranskaa, —koska oma kirjakieli ei vielä ole riittävän kehittynyt. Siinä tilanteessa kansanrunouden merkitys on näille kansoille valtavan suuri, sillä kansanrunous on niille toistaiseksi lähes ainoa todiste niiden sivistyksellisestä omaperäisyydestä, ja siksi ne pitävätkin sitä erityisen suuressa arvossa. Lehtitietojen mukaan Unescon yhteyteen on näiden kansojen aloitteesta viime vuosina perustettu erityisiä hallitustenvälisiä komissioita tehostamaan folkloren keräämistä, tutkimista ja propagandaa, varsinkin kehitysmaissa. Samalla nämä kansat ovat huolissaan siitä, miten ne voisivat varjella folkloreaan, laulujaan, tanssejaan ja kansanamattejaan kaupallisen businessin invaasiolta näillekin aloille. Parhailaan pohditaan kysymystä, että jokaisella kansalla pitäisi olla juridisesti suojeltu »tekijänoikeus» omaan folklorensensa ja sen propagandakeinoihin.² Nämä kansat ovat hyvin kiinnostuneita **Kalevalasta**, joka on aivan viime vuosina käännetty kahdelle afrikalaiselle kielelle — suahiliksi ja pulariksi.

Mikä **Kalevalan** sisällössä ja ihanteissa siften nykyaikaisia ihmisiä kiehtoo?

Karl Marx kirjoitti maaliskuun 25. päivänä 1868 Friedrich Engelsille hyvin syvällisiä ajatuksia tavasta, jolla muinaisaikeiden taidetta ymmärretään ja missä mielessä se on nykyihmisille kallisarvoista. Meitä kiinnostavassa kirjeen osassa puhutaan romanttisen tietoisuuden erityispiirteistä, siitä miten romantiikkaan vaikutti Euroopassa 1700-luvun lopulla tapahtunut Ranskan vallankumous. Vallankumous ja porvarillisten yhteiskuntasuhteiden voitto eivät olleet kaikille mieliksi, osa sivistyneistöstä tunsu voimistuvaa kiinnostusta esiporvarillisiin elämämuotoihin. Marx kirjoitti seuraavasti: »Ensimmäinen reaktio Ranskan vallankumoukseen ja siihen liittyneeseen valistuskauden ideologiaan oli luonnollisesti se, että kaikki pyrittiin näkemään keskiaikaisessa, romanttisisessa valossa. Edes sellaiset henkilöt kuten Grimm eivät ol-

leet siitä vapaita. Toinen reaktio — ja se vastaa sosialistista suuntausta, vaikka nämä tiedemiehet eivät aavistakaan yhteyttänsä siihen, — oli pyrkimys nähdä keskiajan rajojen taakse kunkin kansan alkukantaiseen aikaan. Ja sieltä, kaikkein vanhimmasta he hämmästykseseen löytävätkin uusinta uutta aina tasa-arvon puolustajiin saakka, jotka menevät niin pitkälle, että itse Proudhonkin kauhistuisi.»³ Kirjeessään Marx mainitsee juuri lukeneensa huomattavan saksalaisen porvarillisen historiantutkijan G. L. Maurerin kirjoja. Maurer oli erikoistunut muinais- ja keskiajan Saksan yhteiskuntarakenteeseen. Hän oli tutkinut keskiaikaisen saksalaisen yhteisön markkin historiaa, ja Marx arvosti häntä erityisesti sen tähden, että hän todisteli teoksissaan, että Saksassa oli muinoin harrastettu maankäytön yhteisöjärjestelmää, ja siten kumosi käsityksen muka »ammoisesta» yksityisestä maanomistusoikeudesta. Tämän johdosta Marx kirjoitti, että Maurerin kirjoilla on valtava merkitys. »Paitsi alkukantainen aika myös myöhempi kehitys... joutuu aivan uuteen valoon.»⁴

Tiedämme, miten tavattoman tärkeänä marxismin klassikot pitivät muinaisten aikakausien tutkimista ja miten perustavanlaatuinen osuus oli tässä suhteessa Engelsin teoksella **Perheen, yksityisomaisuuden ja valtion alkuperä**.

Muinaisessa kansanrunoudessa ja muun muassa karjalais-suomalaisissa muinaisrunoissa vahvistetaan ihmisten välisten kollektivististen, alkukantaisen, yhteisomistusoikeuteen perustuvien yhteisösuhteiden ihannetta. Siksi tuo ihanne kiehtoi vuosisatoja kansaa ja siksi runot elivät niin pitkään kansan muistissa säilyen meidän päiviimme saakka. Tuon ihanteen kiehtovuus on siinä, että se johtui ihmissuhteita koskevista alkukantaisen kollektivistisistä käsityksistä. »Kulta-aikaa» ei tietenkään ole koskaan ollut, ei edes menneisyydessä, alkukantainen sukuyhteisörakenne oli omalla tavallaan alkeellinen ja rajoittunut. Mutta silti tuo rakenne oli tärkeä vaihe ihmiskunnan kehityksessä. Se oli pitkä harppaus eteenpäin verrattuna muinaisten ihmisten aikaisempaan laumatilaan. Alkukantainen kollektivistinen

suku- ja heimomoraali oli edistyksellistä, sillä se hillitsi animaalista individualismia ja muutti eläimen ihmiseksi. Heimon sisällä sen kaikki jäsenet olivat yhdenvertaisia keskenään, omistivat kaiken yhdessä, pitivät huolta toisistaan. Toisaalta tuon alkukantaisen heimomoraalin rajoittuneisuus ilmeni siinä, että kaikki mikä jäi suvun ja heimon ulkopuolelle, oli myös lain ulkopuolella. Ja siitä huolimatta juuri alkukantaista heimokollektivismia runoissa ihannoidaan. Eepiset sankarit tekevät urotyönsä yhteisen hyvän nimessä. He eivät tunne itsekkyyttä, omanvoitonpyyntiä eivätkä individualistista psykologiaa. Viljellessään maata, kasvattaessaan metsiä ja viljaa, takoessaan Sampoaa eepoksen sankarit tekevät sen koko kansan hyväksi, koko sen suku- ja heimo yhteisön hyväksi, jota he edustavat. Ja vaikka muinainen tietoisuus samasti ihmiskuntaan vain oman sukuyhteisön, oman heimon, niin eepisen runouden ja **Kalevalan** sisältö on paljon avarampi, ja tämä johtuu siitä, että kysymyksessä oli nimenomaan kollektivistinen tietoisuus. Neuvostoliittolainen tutkija J. M. Meletinski kirjoittaa, että muinaiseepoksessa jäänteenomaiset ahtaat heimokäsitykset muuttuvat paradoksaalisesti prometeiseksi humanistiseksi päätökseksi, jolla puolustetaan yleisinhimillisiä kulttuurisaavutuksia »epäinhimilliseltä», alhaiselta ja vihamieliseltä alkuvoimalta, koska mytologisen fantasian värittämät eepiset toisheimoiset viholliset eivät ihmisten tietoisuudessa vielä ole erkaantuneet vihamielisistä ja spontaaneista luonnonvoimista.⁵

Neuvostoliittolaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Kalevalan runollisen maailman ja alkukantaisen yhteisöihanteiden välisen yhteyden osoittivat ensimmäisinä artikkeleissaan 30-luvun puolivälissä Yrjö Sirola ja leningradilainen professori J. Kagarov, minkä Otto Wille Kuusinen myöhemmin pani merkille tunnetussa esipuheessaan Kalevalaan. Kuusinen olikin käsitellyt tätä problematiikkaa seikkaperäisesti.

Porvarillisesta kansanrunoustieteestä sanottakoon, että muinaisepiikan kollektivistisiin ihanteisiin se on aina suhtautunut melko välinpitämättömästi, eikä myönte-

siä muutoksia ole uusimpanakaan aikana ollut havaittavissa. Pikemminkin päinvastoin.

Mainittakoon muuan mielenkiintoinen seikka: kansanrunouden kollektivistisesta hengestä kirjoitti Lönnrot, ja vuonna 1881 Arvid Järnefelt, silloin vielä 20-vuotias ylioppilas, viittasi maanomistussuhteiden erityisluonteeseen muinaisina aikoina. Järnefeltin isänmaallisesti asennoituneet ikätoverit puhuivat tuolloin paljon rakkaudestaan kansaan ja kansanrunouteen, ja hän katsoi välttämättömäksi muistuttaa seuraavaa: muinainen kansankulttuuri syntyi aivan toisissa historiallisissa olosuhteissa ja perustui yhteiseen maankäyttöön, kun taas hänen aikansa suomalaisessa yhteiskunnassa vallitsi maan yksityisomistus. Myöhemmin, kun tämä ongelma muodostui Järnefeltin tuotannossa keskeiseksi, hän kehitti siitä yhden porvarillisen sivilisaation paradokseista: maanomistajalla on oikeus omistaa maata, mutta hänen ei tarvitse välttämättä viljellä sitä; maanviljelijä viljelee maata, mutta ei omista sitä.

1900-luvun porvarillisessa tieteessä historismin vaisto tylsty, mikä ilmeni muun muassa epäilevänä suhtautumisena niihin klassisiin esteettisiin järjestelmiin, joihin historisismi liittyy, vaikkapa vain idealistisessakin muodossa. Hegelin ansiot muinaisten aikakausien runouden ja taiteen selittäjänä ja tulkitsejana historismin kannalta ovat tavattoman suuret, ja kuitenkin nykyinen porvarillinen tiede tavallaan hyljeksii Hegelin estetiikan historiallisia kategorioita. Muinaiseen sankariepököseen soveltaen Hegel puhui erityisesti »eepisistä maailmantilasta» (yleisen valta yksityisen yli), joka sittemmin vaihtui »proosalliseen tilaan» (jossa yksityisellä oli jo valta yhteisen yli). Jotkut nykyiset länsimaiset Hegelin arvostelijat käsittävät tuon kaiken pelkäksi spekuloinniksi ja fiktioksi, jolla ei ole minäkäänlaista historiallista pohjaa.

Marx sitävastoin näki Hegelin abstrakteissa termeissä jotakin sellaista, mille löytyi konkreettinen yhteiskunnallinen sisältö historiasta itsestään. Jo mainitsemassani kirjeessään Engelsille Marx kirjoitti: »Mutta mitä sanoisi ukko Hegel,

jos saisi siellä rajan takana tietää, että yleinen (Allgemeine) merkitsee saksalaisille ja skandinaaveille nimenomaan yhteisön omistamaa maata ja yksityinen (Sundre, Besondere) taas tuosta yhteisön maasta erioitettua yksityistä omaisuutta (Sondereigen). Kirottua! Siispä loogiset kategoriat yhtä kaikki johtuvat suoraan "suhteistamme" (aus "unsrem Verkehr")»⁶

Vaikka myöhäisporvarillinen tietoisuus onkin epäsovussa historian kanssa, se kaikesta huolimatta tuntee vetoa »esihistorialliseen» ja »esirationalistiseen» aikaan, jonkinlaiseen esisosaaliseen »preeksisenssiin», jossa mytologinen maailmankuva on vielä alkuperäisen koskematon ja eheä. Tuollainen nostalgia on reaktio yksilön vieraantumiseen porvarillisessa yhteiskunnassa. Tuo vieraantuminen johtaa siihen, että yksilö on vaarassa kadottaa tietoisuutensa luonnollisista yhteyksistään ulkomaailmaan. Sitä taas pidetään kohtalonomaisena ilmiönä koko »länsimaisessa sivistyksessä», ja siitä syytetään tavallisesti filosofista rationalismia ja tieteellis-teoreettista tietoa yleensä alkaen sen varhaisimmista lähteistä (Friedrich Nietzsche oli jo Sokrates rationalisti, Henri Bergsonille taas elealaiset filosofit ja Walter Benjaminille, joka oli «Frankfurtin koulukunnan» teoreetikkoja, rationalismin siemenet piilivät jo myyteissä). Uuden ajan rationalisteista arvosteltiin erityisesti Descartesia, jonka filosofinen dualismi jäseni henkisen ja ruumiillisen kahteen toisistaan riippumattomaan substanssiin ja siten ikään kuin »laillisti» abstrahoidun ajattelun ja esineellisyyden eron. Lähellä eksistentiaalisia oleva espanjalainen filosofi ja taiteen teoreetikko Ortega y Gasset on ilmaissut asian niin, että »Descartesin ajoista alkaen länsimainen ihminen on asustanut esineettömässä maailmassa».⁷ Taiteellisen tuotannon alalla tuollainen maailman »tekeminen esineettömäksi» »vieraantuneen» tietoisuuden avulla synnyttää erilaisia »abstraktin taiteen», »abstraktin runouden» jne. virtauksia. Mutta vieraantumisen rinnalla ja reaktiona siihen viljellään romanttista kaipuuta ihmiskunnan menettämään alkukantaiseen

ja alkuperäiseen eheään ja konkreettiseen maailmankuvaan. Nämä kaksi porvarillisen tietoisuuden erityispiirrettä mainitsi jo Marx korostaen, että ne ovat sekä toistensa vastakohtat että rinnakkaisilmiöt.⁸

Tietenkin inhimillisellä tietoisuudella on lupa kurkistaa menneisyyteen ja löytää sieltä sellaista, mikä sitä kiehtoo. Tunnettu me Marxin sanat antiikin kreikkalaisten taiteen ikuisesta lumosta. Noita kreikkalaisia hän nimitti ihmissuvun »normaaliksi lapsiksi». Mutta Marxin käsitys antiikista oli tiukan historinen ja vailla romanttista menneisyyden kaihoa. »Mies ei voi uudelleen muuttua lapseksi vajoamatta lapsellisuuteen», Marx kirjoitti ja jatkoi: »Mutta tottahan häntä ilahduttaa lapsen naiivisuus ja tottahan hän itse pyrkii mahdollisimman korkealla tasolla uudistamaan todellisen olemuksensa! Sil-lä eikö lapsen luonteessa jokaisella aikakaudella herääkin eloon hänen oma luonteensa luonnollisessa totuudessaan? Ja miksi ei ihmisyhteisön lapsuus siellä, missä se kauneimmillaan kehittyi, saisi kiehtoa meitä ikuisella kauneudellaan, vaiheena joka ei enää koskaan toistu?»⁹

Myös **Kalevala** ja kansanrunouden epiikka kertovat meille menneisyydestä joka ei koskaan enää palaa. Mutta tuon runouden ihanteet askarruttavat meitä jatkuvasti.

Sanottakoon, että Lönnrot **Kalevalaa** muokatessaan tehosi ratkaisevasti muinaisrunojen ja nykyaikaisen historisen tietoisuuden välistä yhteyttä. Kansanrunoissa tapahtumat liikkuvat mytologisessa ajassa, ja ihanteellisten alku-isien ja ihanteellisten elämänperusteiden maailmana eep-pisen runouden maailma on omalla tavallaan itseensä sulkeutunut maailma. Se on kaukainen mennyt maailma, jonka perimätieto rajaa tämän hetken maailmasta. Runolaulajille eepinen maailma ei milloinkaan ollut heidän oman aikansa maailma. M. M. Bahtinin mukaan se oli runolaulajasta »absoluuttisen eep-pisen välimatkan takana».

Omassa koosteessaan Lönnrot ikään kuin mursi tuon kehän, voitti välimatkan ja toi muinaisen maailman lähelle nykyajan sivistynyttä maailmaa. Selvimmin

mytologian ja nykyaikaisen historisen tietoisuuden kohtaaminen ilmeni Lönnrotin itsensä sepittämässä **Kalevalan** prologissa ja epilogissa. Niissä hän tähdentää ajatusta, että sankarilaulut on irrotettu perimätiedosta, jotta ne palvelisivat historialliseen aikaan, nykyaikaan. **Kalevalan** loppusäkeissä laulaja pyytää vaatimattomasti antamaan anteeksi, jos hänen kykynsä vähäisiksi arvioidaan, mutta hyvin tietoinen hän on kuitenkin runoelman itsensä välttämättömyydestä nyky-päivän ja tulevan ajan ihmisille.

Vaan kuitenkin kaikitenki
la'un hiihin laulajoille,
la'un hiihin, latvan taitoin,
oksat karsin, tien osoitin.

Kalevala on muinaisrunoutta, mutta samalla elävää kulttuuriperintöä, jonka merkitys on suuri nykyäänkin.

Suomennos: Ulla-Liisa Heino

¹ Karl Marx, Friedrich Engels, *Sotšinenija*, t. 46/1, s. 47.

² Ks. suomalaisen prof. Lauri Hongon artikkelia teoksessa *Books from Finland*, n:o 2/1983, ss. 41—43.

³ Marx, Engels, *Sotšinenija*, t. 32, s. 44.

⁴ *Ibid*, s. 43

⁵ J. M. Meletinski, *Proišoždenije ge-roitšeskogo eposa*, Moskva 1963, s. 148.

⁶ Marx, Engels, *Sotšinenija*, t. 32, s. 45.

⁷ R. N. Maier, *Paradies der Weltlosigkeit. Untersuchungen zur abstrakten Dichtung seit 1909*. Stuttgart, 1964, s. 67.

⁸ Marx, Engels, *Sotšinenija*, t. 46/1, ss. 105—106.

⁹ Marx, Engels, *Sotšinenija*, t. 12, s. 737.