

Eino Karhu

Sodan opetuksia

Se seikka, että Suomi osallistui toiseen maailmansotaan fasistiryhmittymän valtioiden puolella, johtui sen sodanedellisen kehityksen pitkäaikaisista epänormaalisuuksista. Suomen kansalle se oli traaginen lopputulos, ja suomalainen kirjallisuus onkin jo neljän sodanjälkeisen vuosikymmenen ajan yrittänyt vastata muun muassa seuraaviin kysymyksiin. Mistä johtui, että poliittisen taantumuksen herruus synkensi Suomen valtiollisen itsenäisyyden ensimmäiset vuosikymmenet? Miksi tämä pieni pohjoinen maa ja sen historiallisesti nuori kansa, jolla piti oleman syvään juurtuneet demokraattiset perinteet, joutui pitkäksi aikaa mitä epädemokraattisimpien voimien anturan alle ja lopuksi sotilasliittoon fasismin kanssa?

Koko ihmiskunnalle yhteisten toisen maailmansodan opetusten ohella Suomen edistysellinen älymystö pyrkii otamaan sen opikseen myös kansallisessa mielessä. Ei ollut sattuma, että pian sodan päätyttyä suomalaiseen kritiikkiin ilmestyi termi »kansallisterapia», jonka oli synnyttänyt koko yhteiskuntaelämän ja muun muassa itse kirjallisuuden tervehdyttämisen pakottava tarve.

Tähdenneffäköön, että vuosisataisen historiansa mittaan Suomen kansa oli osallistunut verisiin sotiin vain niiden kärsivänä, passiivisena uhrina, vaikkei sillä vielä valtiollista itsenäisyyttä ollutkaan. Suomalaiseen varhaisrunouteen sodat eivät jättäneet jälkiään juhlaodeina, vaan valitusvirsinä, joissa kuvailtiin kansan kärsimyksiä. Sen jälkeen kun Ruotsi lannisti 12.—13. vuosisadalla suomalaiset heimot, Suomi joutui noin viiden vuosisadan mittaan useaan otteeseen näyttämöksi, jolla Venäjä ja Ruotsi kävivät sotilaallista kilpailua pohjolan herruudesta. Se tuhottiin kerta toisensa jälkeen, sen rajoja muuteltiin, ja Venäjän ja Ruotsin viimeisen sodan (1808—09) tuloksena Suomi yhdistettiin kokonaan Venäjään. Siihen mennessä Suomen kansa totisesti kaipasi rauhaa ja toivoi sitä.

Koko 1800-luku, jonka mittaan kansallisuusliike kehittyi ja nykyinen suomen kieli, suomalainen kirjallisuus ja kulttuuri saivat muotonsa, oli Suomelle rauhan aikaa. Ensimmäinen maailmansotakin kiersi sen. Pitkään vailla poliittista riippumattomuutta olleen ja suurempien kansakuntien naapurina eläneen pienen kansan erityisasema sai monet menneisyyden suomalaiset ajattelijat ja kirjailijat yhdistämään isänmaan kukoistuksen taistelulenttien maineen sijasta rauhan työhön ja sisukkaaseen kansalliseen kulttuurirakennustoimintaan. J. W. Snellman, kriitikko ja filosofi sekä 1800-luvun suomalaisen kansallisuusliikkeen tunnettu ideologi sanoikin: »Suomi ei voi mitään väkivalloin, sivistyksen voima on sen ainoa pelastus.»

Suomen historian ja muun muassa sen kulttuurihistorian keinotekoinen »militarisointi» muinaisaikojä myöten tapahtui vasta myöhemmin, 1920—30-luvulla tuloksena silloisia militaristisia tuulahduksia myötäilleen taantumuksellisen historiankirjoituksen ponnistuksista.

Neuvostohallituksen tunnustettua jouklukuussa 1917 Suomen valtiollisen itsenäisyyden maassa leimahti työväen vallankumous, jonka Suomen porvaristo kuitenkin saksalaisten joukkojen avulla julmasti tukahdutti. Maassa vallitsi terrori, sotaisa kansalliskiihko, »kääpiökansan suuruudenhulluus» (Elmer Diktoniuksen sanonnan mukaan), joka ilmeni kehotuksina lähteä aseiden voimalla etenemään itään »Suur-Suomen» luomiseksi. Kuten sodanjälkeinen kirjailija Väinö Linna on sanonut, tuon ekspansiivisen militarismin propagandisteille valtio oli vain kasarmi ja sen kansalaiset rekryyttiinestä ja »asevelihenki» ainoa yhteiskunnassa rohkaistu ideologia.¹

Myös 20—30-luvun suomalaisessa kulttuurielämässä oli aivan liian paljon sel-laista, mikä punoutui yhteen äärioikeistolaisten seikkailupolitiikan kanssa. Ihmismieliin juurrutetun neuvostovihan kääntöpuoli oli taantumuksellinen saksalaisystävällisyys. Nietzsche ja Spengler olivat tuolloin monien suomalaisten älymystön edustajien epäjumalia, toisinaan jopa niidenkin, jotka pitivät

itseään liberaaleina. Huomattavat runoilijat julistivat kohtalonuskoa (amor fati), palvoivat mystisiä »kohtalon käs-kyjä» ja uhrivalmiutta ja estetisoivat sankarikuolemaa. Niin sanottu »kohtalo-runous», »tahtorunous» julistettiin tuol-loin suomalaisen lyriikan tärkeimmäksi ja johtavaksi suuntaukseksi. Tämän suunnan runoilijoissa (V. A. Koskenniemi, Uno Kailas, Yrjö Jylhä jne.) yleismaailmankatsomuksellinen pessimismi yhdistyi sotaisaan isänmaallisuuteen. He ylistivät mielellään »absoluuttista kärsimystä» melkein pä ainoana olemassaolon ominaisuutena, mutta eksistentiaalisista yleisongelmista oli toki siltoja oman ajan elämän puhtaasti käytännöllisiin yhteiskuntapoliittisiin kysymyksiin, ja abstraktinen »kohtalonpalvelonta» saattoi muuntua avoimiksi ylistyshymneiksi militarismille ja taantumukselle. Tästä runoudesta Suomen kuva sinänsä rajamaana lännen ja idän välissä kasvoi usein esiin sotilaana, jonka kohtalo on pannut seisomaan vartiopaikallaan nurisematta ja osaansa tyytyen kuolemaan saakka. Myös sen ajan suomalainen proosa jäi vaille aktiivista yhteiskuntakriittistä ajattelua, ja realismin asemat heikkenivät, koska varteenottetavat kirjailijat saivat teoksiaan vain vaivoin julkisuuteen tai heitä ei julkaistu lainkaan; muodissa oli pinnallinen viihteellisyys.

Tämä ei merkitse tietenkään sitä, että 20—30-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa ei olisi ollut myös muita, vastakkaisia virtauksia. Proosasta mainittakoon F. E. Sillanpään, Toivo Pekkasen, Pentti Haanpään, Hagar Olssonin ja muiden humanistinen tuotanto. Runoudessa pysyivät johdonmukaisesti militarismin- ja fasisminvastaisella linjalla Arvid Mörne, Elmer Diktonius ja Katri Vala sekä vuonna 1936 syntyneen vasemmistolaisen Kiila-ryhmän nuoret runoilijat Arvo Turtiainen, Viljo Kajava ja Elvi Sinervo. Jo vuonna 1922 ekspressionistiset vasemmistorunoilijat yrittivät perustaa kaksikielisen (suomen- ja ruotsinkielisen) aikakauslehden nimeltä Ultra, mutta sen elämä jäi lyhyeksi. 30-luvulla ilmestyivät suomenkieliset vasemmistolaiset aikakauslehdet Kirjallisuuslehti (1933—38) ja

Tulenkantajat (1933—39). Ne pyrkivät yhdistämään ympärilleen demokraattiset kulttuurivoimat taistelemaan fasismia ja sotaa vastaan. Kiilan kirjailijat kehittivät toimintaansa yhteydessä työväenliikkeen, esiintyivät työläisille, olivat yhteistyössä Helsingin työväenteatterin kanssa ja niin edelleen.

30-luvun oloissa tämä kulttuuritoiminta törmäsi lukuisiin esteisiin, joita viranomaiset aiheuttivat. Vasemmistolaisia toimittajia ja kustantajia saatettiin vainota oikeusjutuilla, ja voimassa oli niin sanottu kiihotuslaki, jonka nojalla esimerkiksi Tulenkantajien toimittaja Erkki Vala joutui maksamaan useat sakot ja jopa vankilaan. Talvisodan (1939—40) yhteydessä ja sitten vähän ennen Suomen liittymistä sotaan Hitlerin Saksan puolella, mikä tapahtui kesällä 1941, Suomen viranomaiset turvautuivat poliittisten vastustajien laajaan pidätysaaltoon. Vangittujen joukossa oli vasemmistokirjailijoita ja -lehtimiehiä (Turtiainen, Sinervo, Jarno Pennanen, Raoul Palmgren, Kaisu-Mirjami Rydberg, joista jotkut olivat jo ennen vangitsemistaan joutuneet piileskelemään). Sodan aikana he joutuivat jatkamaan luovaa toimintaansa vankilassa.

Lisäyksenä siihen, mitä olen jo kirjoittanut edellisessä artikkelissani Suomen sodanvastaisesta kirjallisuudesta², esitän uusia faktoja. Olen tutustunut käsikirjoituksiin, joita ei tähän saakka ole tuotu julkisuuteen. Muun muassa kesällä 1982 sain tutustua Kansan arkistoon Helsingissä talletettuihin käsikirjoitettuihin sanomalehtiin ja almanakoihin, joita fasismien vastustajina pidätetyt poliittiset vangit olivat julkaisseet sodan aikana Hämeenlinnan, Riihimäen, Karvian, Oulun ja Vaasan vankiloissa. Niissä oli poliittisen aineiston ja sotauttisten ohella kirjallisuutta käsitteleviä juttuja: runoja, kirja-arvosteluja ja kriittisiä artikkeleja. Esimerkiksi Hämeenlinnan vankilassa kesällä 1944 ilmestyneessä Kansan sananen-nimisessä lehdessä oli erityinen kirjallisuus- ja taideosasto. Almanakkoja omistettiin val-lankumoustaistelun ja työväenliikkeen merkkipäiville, esimerkiksi vapulle tai Suomen vuoden 1918 työläisvallanku-

lisen työväenliikkeen johtaja. Kiinteässä kansakäymisessä Kuusisen kanssa Diktonius valmisteli ja julkaisi ensimmäisen runokokoelmansa *Min dikt* (1921), joka sisälsi myös yli 300 mietelmää, jotka yhdessä muodostivat uuden, vallankumouksellisen runouden eräänlaisen manifestin. Ensimmäistä teosta seurasivat kokoelmat *Hårdå sänger* (1922), *Taggiga lågor* (1924) *Stenkol* (1927), *Mull och moln* (1934), *Gräs och granit* (1936) ym. 20- ja 30-luvuilla hän osallistui aktiivisesti vasemmistolaiseen kirjallisuusliikkeeseen ja ohjasi nuoria runoilijoita.

Diktoniuksen onnistui toisen maailmansodan vuosinakin julkaista muutamia kirjoja, joissa — vaimennetussa muodossa tosin, mutta silti kyllin yksiselitteisesti — ilmeni fasism- ja militarisminvastainen tendenssi (suomalaiset kriitikot ovat sitä mieltä, että sensuuri kohteli sodan aikana ruotsinkielistä kirjallisuutta lempeämmin kuin suomenkielistä). Diktonius julkaisi myös kaksi proosateosta — *Medborgare i republiken Finland* (2. osa 1940, Suomen tasavallan kansalaisia sekä esse- ja novellikokoelman *Höstlig bastu* (1943). Runokokoelman *Varsel* hän julkaisi vuonna 1942. Voidakseen saada teoksiaan julkaistuksi ja pitääkseen silti kiinni humanistisesta näkökannastaan Diktonius omaksui aivan erityisen taktisen linjan, joka hänen tuotannossaan oli havaittavissa jo 30-luvulla. Vakaumuksellisenä internationalistina ja kansalliskiihkon vihollisena hän itsepäisesti asetti militaristisen propagandan huonoon huuutoon saattaman virallisen »isänmaan» vastapainoksi »kotiseudun» (*hembygden*), jollainen Diktoniukselle oli Nurmijärven kunta. Siellä hän oli lapsuudessaan usein vierailut mummonsä luona, ja myöhemminkin hän asui siellä pitkään. Tässä tapauksessa oli tärkeää se, että virallisesta militaristisesta patriotismista poiketen Nurmijärvi oli Diktoniukselle osa kansan Suomea. Nurmijärvi oli myös Aleksis Kiven, 1800-luvun suuren suomalaisen klassikon, kotiseutu, ja Kivi oli perinjuurin kansankirjailija ja monille suomalaisen kulttuurin huomattaville edustajille, myös Diktoniukselle, todellisen kansanomaisuuden ja aidon isänmaallisuuden ver-

tauskuva. Diktonius omisti Kiven tuotannolle ja henkiselle olemukselle lukuisia tarkkanäköisiä sivuja. Rakastaen mutta samalla kaunistelematta, raikkaan realistisesti hän kuvasi nurmijärveläisiä, heidän luonteitaan ja elämäntapojaan, toiveitaan ja onnettomuuksiaan. Sota-ajan oloissa ja sotasensuurin vallitessa uutteran »kotiseudun», sen luonnon, ihmisten ja militarismista kaukana olevien kulttuuriperinteiden ylistäminen militaristisen »isänmaan» sijasta oli tuolloin jo sairaalle Diktoniukselle yksi mahdollinen muoto esittää julkinen vastalauseensa sodalle. Kansanelämän kuvaukset lujittivat uskoa elämän voittoon, mahdollisuutta maailmaan »ilman verta ja kyyneleitä», kuten Diktonius kirjoitti novellikokoelmansa Suomen tasavallan kansalaisia viimeisessä kertomuksessa.

Diktoniuksen sotavuosien runoissa erottaa niinkään läpikäyvästä teemana militarisminvastaisesti terävöityneen humanismin ja elämän häviämättömyyden ja ehdottoman voiton. Siihen vihjaa myös kokoelman *Varsel* (Enne) nimi. Kokoelma käsitti useita luonnonrunoja samoin kuin menneen ajan suurille humanistisille taiteilijoille omistettuja runoja. Esipuheessa Diktonius mainitsi, että kirjoittaessaan noita runoja hän oli pyrkinyt etsimään ikuisesti uudistuvasta luonnon elämästä samoin kuin humanistisen kulttuurin historiasta enteitä ja oireita siitä, että myös nykyisessä verisessä kamppailussa elämä voittaa kuoleman ja ihmisyyden julmuuden. Esipuhe päättyi vakuutukseen, että ihminen elää yhä. Sellaisissa kokoelman runoissa kuten *Diktaattorin hauta*, *Joulu 1914* ja useissa muissa runoilija on pystynyt melko selkeästi tuomaan esille vihansa sotasyöllisiä kohtaan ja myötätuntonsa sotaa protestoivia kohtaan. — Pajukoissa rakentavat varpuset pesiään.

Kevät
diktaattorin
haudan ympärillä,
lempeä tuuli väkivallan monumentilla,
jäykkäjalka-giganttisen.
Mitä pahaa tekikään —
tuuli jäistyy yhä
kun nimi mainitaan —

on tomua ja tuhkaa niin kuin hän,
pian unhoon vaipuvaa.

Mitä ovat valtakunnat luomansa,
sofaviirien villit haukat?

— Pajukoissa rakentavat varpuset
pesiään.

(Suom. Arvo Turtiainen)

Arvo Turtiaisen (1904 — 80) tuotan-
nossa sodanvastainen teema oli alun al-
kaenkin johtavia, esimerkiksi kokoelmas-
sa Tie pilven alta (1939). Aavistaan so-
dan ja valtavien ihmisuhrien lähenevän
murhenäytelmän runoilija nimitti vuosisa-
taansa hautaristien ajaksi ja lyirisessä
runoelmassaan Laulu ajasta ja rakkaudes-
ta kirjoitti, että ankara aika panee väki-
valloin lemmentaulussakin ihmisten suu-
hun julmia ja outoja sanoja — vihasta,
kauhusta ja kuolemasta. Runoelma ylis-
tää väkevää, miehuullista rakkautta, joka
innostaa taisteluun.

Se astuu miesten sydämeen
kuin helteinen päivä
jossa vilja kypsyy,
— mykät suut sulavat puhumaan.

Se astuu naisten sydämeen
kuin sininen aamuhetki
jossa unet kerrataan
— tuska on kirvoittuva.

Lasten leikkejä
on rakkaus vartioiva.
Se kasvaa tuskasta, murheesta,
se odottaa hetkeään.
Vihasta,
kuolemasta,
kivääreistä,
kaikkien rajojen yli
on rakkaus astuva.

Vuoden 1939 lopulla Turtiainen kutsu-
ttiin reserviupseerina armeijaan. Hänet
nimitettiin komppanianpäälliköksi rannik-
koykistöönsä, mutta eräiden yhteensattu-
mien vuoksi hän välttyi joutumasta mu-
kaan taistelutoimiin (tammikuun 1940
keskivaiheilla hän oli lyhyellä lomalla,
jolloin hänen jalkansa sattui murtumaan
ja hän joutui olemaan kesäkuuhun saakka
sairaalahoidossa.) Yhdessä muiden va-
semmistolaisten kanssa Turtiainen oli vä-
lirauhan jälkeen keväällä 1940 perusta-
massa Suomen ja Neuvostoliiton ystävyy-

den seuraa ja valmisteli neuvostokulttuu-
rin saavutuksia esittelevää aineistoa
suunnitteilla ollutta erikoislehteä varten.

Uuteen sotaan valmistautuva Suomen
taantumus painosti yhä voimakkaammin
edistyksellisiä voimia ja odotti vain sopi-
vaa hetkeä selvittääkseen välinsä näiden
kanssa. Huhtikuussa 1941 valtiollinen
poliisi pidätti Turtiaisen, mutta päästi
hänet vapaaksi kaksi viikkoa kestäneiden
kuulustelujen jälkeen. Tuon pidätyksen
hän ymmärsi merkiksi siitä, että nyt oli
mentävä maan alle — ei vain uuden vangitsemisen välttämiseksi, vaan myös siksi,
ettei joutuisi uudelleen mobilisoiduksi
armeijaan ja taistelemaan nyt hitleriläis-
ten rinnalla. Myöhemmin Turtiainen seli-
tti eräässä haastattelussaan, että hänen
silloisessa mielentilassaan sellainen osal-
istuminen sotaan olisi ollut hänelle täysin
mahdotonta. Mieluummin hän olisi lähtenyt
taistelemaan natsseja vastaan, jos sel-
lainen tilaisuus olisi tarjoutunut. Turtiain-
nen siis meni maan alle. Helmikuussa
1942 hänen ollessaan Raoul Palmgrenin
kanssa eräässä salaisessa asunnossa poliisi
pääsi heidän jäljilleen ja vangitsi
heidät; he saivat kumpikin neljän vuo-
den tuomion. Heille vankeus jäi kuitenkin
vain kahteen vuoteen ja kahdeksaan
kuukauteen, sillä syksyllä 1944 Suomessa
vapautettiin välirauhan ehtojen mukaan
kaikki poliittiset vangit.

Yhteiskunnallisen ilmapiirin muuttuessa
sodanjälkeisessä Suomessa alkoi myös
Kiilan toiminnassa uusi vaihe. Vuoden
1945 lopulla Kiila perusti uuden aikakaus-
lehden nimeltä 40-luku, ja alkuaikoina
Turtiainen oli sen päätoimittaja (lehti eli
vuoteen 1948 saakka). Lehtimiehenä ja
kriitikkona hän avusti aktiivisesti vasem-
mistolaisia sanomalehtiä Vapaata sanaa,
Työkansan sanomia ja Kansan uutisia
sekä Suomi—Neuvostoliitto-Seuran julkai-
semaa aikakauslehteä. Kun tähän lisätään
vielä vaikuttava käännös- ja muu kirjalli-
nen toiminta, on hyvin ymmärrettävää,
että hän nimitti itseään kirjallisuuden se-
katyöläiseksi. Tuosta leikillisestä määri-
telmästä kuului myös oikeutettu ylpeys.
Ja sitäpaitsi oli runous, jonka vainiolla
hän uurasti hyvin tuloksellisesti. Kuten
kriitikki on nyttemmin tunnustanut, Turti-

ainen oli niitä harvoja vanhemman polven runoilijoita, jotka todistivat sodanjälkeisinä vuosikymmeninä kykenevänsä alituisen taiteelliseen uudistumiseen.

Kolmas runoilija — Viljo Kajava (synt. 1909) — debytoi vasemmistoradikaalina samaan aikaan Turtiaisen ja Sinervon kanssa eli 30-luvun puolivälissä. Mutta alkuvaiheen Kajavan tie kääntyi toisaalle hänen ajoittain loitontuessaan kiilalaisten pääsuuntauksesta. Kokoelmien *Rakentajat* (1935) ja *Murrosvuodet* (1937) jälkeen hän julkaisi kokoelman *Hyvästi muuttolintu* (1938), jossa ilmenivät alullaan olevan henkisen murroksen, kaksinaisen asenteen ensimmäiset oireet. Kajava näytti vähitellen siirtyvän aktiivisesta edistysellisyydestä passiiviseen ja mietiskelevään myötäkärsimykseen. Tällä kirjalla oli vielä paljon yhteistä hänen edellisiin teoksiinsa. Siinä jatkui Kajavalle ominainen kotikaupungin, työläisten Tampereen teema (hän oli jo lapsena kokenut siellä vuoden 1918 vallankumouksen tapahtumat). Tämän teeman rinnalla kokoelmassa oli maisemalyriikkaa, jossa ilmeni Suomen karu luonto, niinikään uras ja hieltä haiseva, mutta ei enää proletaarinen, vaan maaseutulaisten ja jossakin mielessä jo perinteellinen. Seuraavissakin kokoelmissaan Kajava yhä useammin kirjoitti Suomen maaseudusta, ja juuri noissa runoissa ilmenivät kriisin oireet selvimpinä — niin sisällössä kuin muodossakin. Viehtymys perinteellisyyteen muodollisessa mielessä ilmeni siinä, että Kajava ei enää pyrkinyt muodon uudistamiseen kuten varhaisemmissa kokoelmissaan. Hän luopui vapaasta mitasta ja käytti yhä useammin perinteellisiä runomittoja. Sisällöllisesti entinen selkeä aatteellinen ja yhteiskunnallis-luokkakantainen asenne alkoi himmetä ja huuhtoutua pois. Vasemmistoradikaalin päätös vaihtui alakuloiseen yleishumanistiseen sävyyn, julistaja antoi tietä kysyvälle runoilijalle, joka ei löytänyt selvää vastausta huolestuttaviin elämän kysymyksiin, ja kaikkialla tuntui hämminki ja pessimismi. Entisen Kajavan lyriikassa oli ollut hilpeän maailmantäyteyden tunnetta. Nyt sen syrjäytti maailmankaikkeuden vihamielisen tyhyyden

aistimus, yleisen luhistumisen lähes ilmestyskirjanomainen odotus. Entisen maailmankatsomuksen laveus ja lämpö vaihtuivat kylmään ja uhkaavaan autiuteen. Yksi runosikermä sai suorastaan ot-sikokseen Kylmän lauluja. Luonnonmetaforien semantiikka muuttui: ennen mahdollinen vihuri on symbolisoitunut puhdistavaa myrskyä ja maailman vallankumouksellista uudistumista, mutta nyt Kajavaa kiehoittajaisen talvimyrskyn kuva sen riehues-sa maalla ja merellä. Kajavan runoissa pääsivät nyt vallalle alakuloisuuden ja uupumuksen mielialat. Runoilija janoi rauhaa, mikä ilmeni usein tunteellisen laupiana ja jopa anelevina intonaatioina, joita Kajavan aikaisemmissa runoissa ei olisi voinut kuvitellakaan. Samalla Kajavan tuon kauden lyriikassa ilmeni harharetkien, eksymisen levoton teema, ja silloin hän alkoi muistella nopeasti ohi kiitänyttä nuoruuttaan, työläisten Tampere-tta, ja yritti noista muistoistaan löytää henkistä tukea. Runoilija odotti työläisten piiristä ojentuvaa vankkaa kättä, joka olisi tukenut häntä vaikealla hetkellä, muutoin hänen laulunsa, joka oli reväisty irti tuosta ympäristöstä, menettäisi eläväksi tekevän voimansa ja selkeytensä. Kajava muunteli tätä teemaa useissa runoissaan itsepäisesti, tuskaa ja hämminkiä tuntien, jopa hurmiossakin ja epätoivoisesti pelastusta anellen.

Silloiset asianhaarat osoittautuivat kuitenkin voimakkaammiksi kuin kaikki nämä Kajavan yritykset päästä selville vesille tuosta tukalasta ajasta ja itsestään. Kun eräät muut kiilalaiset katsoivat parhaaksi mennä maan alle tai vankilaan pysyäkseen johdonmukaisina fasismin ja Neuvostoliiton-vastaisen sodan vastustajina, niin Kajavan kävi toisin. Talvisodassa hän palveli ensin viestijoukoissa. Sittemmin hänet (kirjailija Mika Waltarin avustuksella) siirrettiin armeijan propagandajoukkoihin. Viime sodassa Kajava toimi rintamakirjeenvaihtajana.

Tietenkin sota oli Kajavallekin psyykkisesti ja taiteellisesti tuskallinen kokemus, mutta hänen tragediansa oli toisenlainen kuin Turtiaisen tai Sinervon.

Vaikka Kajava palvelikin TK-joukoissa, hän ei juuri lainkaan kirjoittanut päätök-

sellisia isänmaallisia runoja itse sodasta ja varsinkaan sen taisteluista, ja jos kirjoittikin, niin ei ottanut niitä mukaan tärkeimpiin runokokoelmiinsa. Niissä harvoissa runoissa, jotka ovat sodan innoittamat ja joissa on lahjakkuuden leima, Kajava ei kuvaa taisteluja, vaan on huolissaan siitä, millaiseksi maan tulevaisuus on muodostuva.

Kriisi ja lama eivät ilmenneet Kajavan sofa-ajan tuotannossa militaristisena uhana, vaan aivan muussa. Kolmessa seuraavassa runokokoelmassa, jotka ilmesivät sodan aikana ja heti sen jälkeen — Kahden sydämen talo (1943), Hellyys (1944) ja Suljetuin silmin (1946) — Kajava pyrki ylistämään nimenomaan rauhanomaisia isänmaan kuvia, mutta ne jäivät usein hämmästyttävän ilmeettömiksi, kuluneiksi ja banaalisuuteen saakka perinteellisiksi. Noiden kokoelmien runoissa miltei kaikki oli sellaista, joka oli sanottu jo moneen kertaan aikaisemmin. Laman syyt olivat maailmankatsomukselliset, esteettiset, muodolliset ja poliittiset — kaikki yhdessä ja toisiinsa punoutuen.

Näiden yhteen kietoutuneiden syiden ydin oli seuraava: luovuttuaan luokkakantaisesta, vasemmistoradikaalista suhtautumisestaan elämän ilmiöihin, joka aiemmin oli kannustanut hänen taiteellisia uudistuspyrkimyksiään, Kajava pyrki nyt luomaan jonkinlaista »yleissuomalaista», kaikille kelpaavaa »keskivertokuvaa» isänmaasta — ja palasi arkaaisiin taiteellisiin traditioihin, niiden ilmeettömään toisteluun.

Kokoelmia Hellyys ja Suljetuin silmin kriitikko Kai Laitinen on arvioinut Kajavan taiteellisen laman pohjanoteerauksiksi, mikä pitää paikkansa. Mainituissa kokoelmissa on hyviäkin runoja, mutta vain muutamia. Kajava itsekkin alkoi ajan mittaan arvioida runojaan ankarammin. Vuosien 1959 ja 1969 valituissa runoissa ovat juuri nämä kaksi kokoelmaa vaatimattomimmin edustettuina. Vuoden 1979 lehtihaastattelussaan (70-vuotispäivänsä johdosta) hän vahvisti jo silloin yleisesti tunnustetun totuuden koko 40-luvun suomalaisessa lyriikassa ilmenneistä laimailmiöistä ja lisäsi itseään tarkoittaen:

»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 heille. Siinä tapahtui sellainen uudestisyntyminen, tyylin murros, joka varmasti oli tarpeellinen. Ajattelin jo, että koko runoiluni taitaa nyt loppua tähän, mutta löysinkin sitten onnekseni sellaisen lyhyen muodon, joka tuntui istuvan minulle hyvin. Sain vaikutteita modernisteilta kuten Harry Martinsonilta ja Nils Ferliniltä.»³

Ruotsissa Kajava asui kolme vuotta (1945—48). Matkan suoranaiset syyt olivat henkilökohtaiset ja perheeseen liittyvät, mutta niihin punoutui myös maailmankatsomuksen kriisiin liittyviä ja taiteellisia syitä. Kokoelmissa Hellyys ja Suljetuin silmin olivat vallalla joko pinnallinen, keinotekoinen idyllinen elämänilo tai ajatukset kuolemasta ja esteti-soitu tyytyminen siihen. Kummatkin saattoivat vain muodollisesti näyttää toisensa pois sulkevilta äärimmäisyyksiltä; todellisuudessa estetismi yhdisti ne, ne ilmensivät vain »kaiken sovittavaa» tunteellisuutta ja maneeria. Kajavan oli pakko murtautua ulos tuosta vankilasta, tiedostaa että estetisillä ei ilmaistu elämän todellista dramatiikkaa eikä sen aitoja iloja. Pahojen pettymysten ja kaiken koetun ja kärsityn purkauksien vaan ei maneerimaisen pessimismin kautta hänen oli kehitettävä vaateliaampi ja herkempi suhde maailmaan, palattava liian »keskimääräisistä» ja kuluneen stereotyyppisistä isänmaan kuvista konkreettisiin yhteiskunnallisiin realiteetteihin, tositahtumiin ja todellisiin ihmisiin. Vain siitä hänen lyriikkansa kieli sai takaisin kuvallisen konkreettisuutensa ja tuoreutensa.

Ruotsissa Kajava tutustui uusimpaan ruotsalaiseen lyriikkaan, muun muassa Erik Lindegrenin ja Karl Vennbergin tuotantoon. Toinen maailmansota heijastui heidän runoissaan hyvin pessimistisinä teemoina, jotka sivusivat eksistentiaalistista filosofiaa ja estetiikkaa. Heidän äärimmäinen pessimisminsä tosin jäi Kajavalle vieraaksi, ja hänen runoudessaan alkoi pian päästä voitolle

juuri elämänmyönteinen aines. Mutta edellä mainitut ruotsalaiset runoilijat sa-
noutuivat päättävästi irti valheellisen
pateettisesta tyylistä, ja se oli Kajavalle
tietty virike hänen omissa kokeiluissaan.
Ruotsissa hän julkaisi kaksi runokokoel-
maa ruotsiksi, kolmas ilmestyi vuonna
1949 jo Suomessa ja suomen kielellä.
Nämä kolme kokoelmaa merkitsivät jyrk-
kää murrosta hänen tuotannossaan. Niis-
sä hän ryhtyi uusiin aiheisiin ja uuteen
poetiikkaan.

Noiden kokoelmien runoissa Kajava
ilmaisi kärjistyneen epäluottamuksensa
sanoja, varsinkin korkealentoisia sanoja
kohtaan. Paremmiin ansaitsi luottamusta
monimuotoinen aineellinen maailma —
meri, linnut, ihmiskätten lämpö ja niillä
tehdyt esineet. Kajava oli näkevinään lo-
puttoman elämän jatkuvuuden uudistu-
vassa luonnossa ja ikuisessa maailmassa,
jossa näkyivät monien ihmispolvien toi-
minnan aineelliset jäljet. Olihan Kajavan
silloiselle kriisin kourissa kamppailevalle
tietoisuudelle hyvin tärkeää voittaa kuo-
leman, laman ja tuhon kaikkivoipaisuus-
den ajatus. Eikä hän halunnut voittaa
sitä estetismin ja tunteellisen liikituksen
kautta kuten aiemmissa kokoelmissaan,
vaan kiinnittämällä rakastavaa huomiota
spontaaniiin aineelliseen elämään ensi-
sijaisena arvona. Elämä oli ehtymätön ja
erottamattomasti yhteydessä luomiseen.
Se loi keskeytymättä — myös itseään.
Kajavan tuonaikaisissa runoissa on jota-
kin, mikä tuo mieleen Gunnar Björlingin
ajafukset loputtomasti itseään kehittä-
västä elämästä, jota on mahdoton ker-
ralla ja ainaseksi selittää, sillä sen yti-
menä on uusiutuminen.

Kriisivaiheen jälkeen Kajavan lyriikan
humanistinen paatos kävi protestoivaksi.
Se sai takaisin jotakin hänen vasemmis-
toradikaalisen varhaiskautensa kaiuista.
Ja tuota varhaisvaiheettakin Kajava muis-
teli nyt lämpöä ja ylpeyttä tuntien (esi-
merkiksi muistelmassa Nuoret ka-
pinalliset), aivan toisin kuin vuoden 1947
omaelämäkerrassaan, jossa hän puhui
entisistä vasemmistoradikaaleista mieli-
piteistään kuin jostakin kertakaikkisesti
päättäneestä ja unohtuneesta vaiheesta,
»yhdestä nuoruutensa ehtyneistä illuu-

sioista». Kajava tuli mukaan Kiilan vuon-
na 1956 julkaisemaan albumiin, jos-
sa julkaistiin hänen kertomuksensa. Suh-
teet elpyivät uudelleen.

Myöhäisen Kajavan arvovalta yhteis-
kuntarunoilijana vahvistui varsinkin ko-
koelmien Tampereen runot (1966) ja Val-
lilan rapsodia (1972) ilmestyttyä. Edel-
lisessä kirjassa Kajava palasi vielä ker-
ran lapsuuden muistelmiin, vuoden 1918
vallankumouksen tapahtumiin ja lähim-
pien ihmisten kohtaloihin. Vallilan rap-
sodia kertoi jo nyky-Helsingistä, Valli-
lan työläiskaupunginosasta, jossa runoili-
ja on asunut loppuelämänsä. Tämä kirja
valloittaa tiukalla realismillaan, moniulot-
teisella elämäkuvallaan, totuudenmukai-
silla tunteillaan sekä ankaran tarkkanäköi-
sellä ja samalla hyvänsuovalla suhtautu-
misellaan ihmisiin. Kirjassa ikään kuin eri
polvien edustajat kohtaavat toisensa.

Julkaisin taannoin artikkelin sodanjäl-
keisestä modernistisesta runoudesta ja
sodanjälkeisen suomalaisen kirjallisuuden
yleistilasta⁴, joten tässä ei ole tarpeen
enää toistaa niitä asioita. Totean vain,
että sodan päättymisen ja sen loppu-
tulokset otettiin Suomessa vastaan — ku-
ten on helppo kuvitella — varsin eri ta-
voin. Vasemmistokirjailijoille hitleriläi-
syyden ja suomalaisen taantumuksen
kärsimä tappio merkitsi heidän toiveit-
ensä kauan kaivattua toteutumista. Va-
paudentahtoisten kansojen suuri voitto
oli heille myös omakohtaisesti kärsitty ja
koettu voitto, edellytys sille varmuudelle,
että sodanjälkeinen maailma paljolti
muuttuisi. Ei ollut sattuma, että Diktonius
antoi ensimmäisille sodanjälkeisille ko-
koelmilleen nimeksi Annorlunda (1948,
Toisin) ja Novembervår (1951, Marraskuu-
kevät). Niissä ilmeni uusia toiveita ja us-
ko elämän ehtymättömyyteen, ihmiskun-
nan sosiaaliin mahdollisuuksiin.

Mutta varsin monille suomalaisen äly-
mystön edustajille sodan päättymisen ai-
heutti perin ristiriitaisia tunteita ja pa-
kotti heidät aloittamaan pitkällisen ja vai-
kean arvojen uudelleenarvioimisen.

Sodan tärkeimpiä opetuksia suomalai-
selle sivistyneistölle oli juuri se, että sen
oli nyt pakko perusteellisesti tarkistaa
kansallista kehitystä koskeneet taantu-

mukselliset käsitykset, jotka olivat olleet vallalla 20- ja 30-luvulla ja jotka olivat johtaneet vaaralliseen suurvaltaleikkiin. »Toisen tasavallan» — kuten on tapana nimittää sodanjälkeistä Suomea — uusi politiikka ilmeni Paasikiven-Kekkonen linjassa, ja tämän politiikan vahvistumista edisti myös edistysellinen kirjallisuus. Nyt heräsi polttava tarve mieltää kriittisesti uudelleen koko kansallinen kulttuuriperintö. Tässä suhteessa muodostui merkkitaipaukseksi Raoul Palmgrenin kirja Suuri linja (1948), jossa laajan, Suomen 1800- ja 1900-luvun kirjallisuudesta otetun aineiston pohjalla selviteltiin sen demokraattisia perinteitä.

Monet ensimmäisistä sodanjälkeisistä kirjoista olivat eräs muoto sen sivistyneistön osan itsekritiikkiä, joka vielä taannoin oli vaeltanut ideologisilla haharetkillä. Näiden kirjojen tekijät tiedostivat nyt omat erehdyksensä ja yrittävät määrittellä, millä tavoin porvarillinen sivistyneistö oli ollut vastuussa tapahtuneesta. Esipuheessaan vuonna 1946 julkaistuun sotapäiväkirjaansa Synkkä yksinpuhelu Olavi Paavolainen kirjoitti: »En kritikoij Suomen kansaa, kritikoin Suomen johtavaa kansanainesta, sitä suomalaista sivistyneistöä, johon itse kuulun... Kritiikkini kohdistuu nimenomaan siihen henkiseen suuntaukseen ja asennoitumiseen, mikä meillä jo vuosia ennen sotiamme samoin kuin niiden aikana vallitsi.» Tuon kirjan epätavallinen kohdalo ja oikeistolehtien sen tekijään kohdistama raaka ajojahti ovat esimerkki siitä, miten kiivas taistelu oli, varsinkin alkuaikoina. Mutta militaristisen ja kansalliskiihkoisen ideologian devalvaatio muodostui uusissa oloissa välttämättömäksi. Synkkää yksinpuhelua seurasivat kymmenet ja sadat kirjat — runokokoelmat, pamflettiteokset ja romaanit, — joissa sodan opetuksia pohdittiin yhä enenevällä voimalla. Monivaiheisessa aatteellisessa ja kirjallisessa kamppailussa lujittuivat realismin perinteet, varsinkin proosassa.

Tietenkin myös proosaa koskettivat osittain modernistiset virtaukset. Suomesa puhuttiin tuolloin länsimaisen esimerkin mukaisesti paljon romaanin kriisistä. Varsinkin eräät nuoret prosaistit alkoivat

yrkästi loitota perinteellisistä kerrontatavoista ja kronologisen johdonmukaisuuden periaatteesta juonta rakenneltaessa. Muutoksia oli muuten ollut havaittavissa Suomen romaanikirjallisuudessa jo 20- ja 30-luvuilla, jopa aikaisemminkin, vuosisadan ensimmäisillä vuosikymmenillä. Romaani kehittyi lajina vähemmän eeppiseen suuntaan. Tämä ilmeni siinä, että kerronnan yhteiskunnallinen ja tapahtumaperusta kapenivat, sosiaalinen käsitys ihmisyydestä alkoi rappeutua, vallalle pääsivät biologiset ja abstraktis-metafysiset näkemykset ihmisestä ja hänen »eksistentiaalisesta» elämästään maailmassa, romaanihenkilöt menettivät itsenäisen sosiaalisen käyttäytymisensä, tiedostetun määrätietoisien toimintansa ja tekonsa ja useissa romaaneissa toiminta supistui vähimpään mahdolliseen.

Sosiaalisuuden tehostuessa sodanjälkeinen realistinen romaani sai takaisin eeppisen mittavuutensa. Erityisen luonteenomaista se on Väinö Linnan (synt. 1920), Lauri Viidan (1916—65), Paavo Rintalan (synt. 1930), Eeva Joenpellon (synt. 1921) ja eräiden muiden kirjailijoiden tuotannolle.

Ensimmäisiä kaunokirjallisia teoksia toisesta maailmansodasta oli Pentti Haanpään novelli Yhdeksän miehen saappaat (1945). Sodanjälkeisessä suomalaisessa proosassa tämä novelli pani alulle avoimen satiirisen, parodioivan groteskin sotakuvauksen, jossa lisäksi pääpaino oli taistelukuvausten sijasta sotilaan elämässä ja hänen psykologiassaan. Kaikki sotaan liittyvä esiintyy siinä tahallisen koomisessa valossa, mitä terävän sukkela fabula myötäilee: tarina armeijan saapasparista, joka löytää tiensä yhdeksän sotamiehen jalkaan. Näille miehille taas tapahtuu yllättäviä, useimmiten koomisia seikkailuja. Pantakoon merkille, että novellin lopussa perusteellisesti kuluneet ja tienposkeen hylätyt saappaat korjaa muuan talonpoika. Hän marssii niissä pellolle, ja juuri siellä — kuten hän selittää naapurilleen — saappaat pääsevät ensi kerran kunnon työhön: leipää kasvattamaan. Kirjailija aseftaa sodan vastakohtaksi talonpojan työn.

Vuonna 1954 ilmestyi Väinö Linnan

romaani *Tuntematon sotilas*, joka sai Suomessa harvinaisen yleisömenestyksen ja on käännetty monille kielille. Jo romaanin nimi sisältää poleemisen varauksen. Militaristinen propaganda oli muokannut jonkinlaisen suomalaisen sotilaan ihanteen, ja tämän »tunnetun sotilaan» vastakohtaksi Linna asetti »tuntemattoman», sellaisen jollainen suomalainen sotilas hänen mielestään todellisuudessa oli. Romaanissa kerrotaan erään konekiväärikomppanian miehistä. Heidän kohtaloitaan seurataan sodan ensimmäisistä päivistä välirauhan tuloon saakka. Linna on kirjoittanut realistisen romaanin, jossa on eepinen pohja ja taistelukohtauksia, mutta silti kirjailijan tärkein ase on nauru ja ironia. Romaanissa kuvatut mielikuvituksellisimmatkin militaristisen politiikan kannattajat joutuvat vakuuttamaan siitä, että tavalliset sotilaat, eiliset talonpojat ja työläiset, olivat kaukana niistä kansallis-šovinistisistä »ihanteista», joiden hengessä heitä oli yritetty kasvat-
taa. Sellaiset sanat kuin »isänmaa» ja »vapautustehtävä» eivät tee miehiin erityisempää vaikutusta. He irvailevat ministerien puheiden ja Mannerheimin päiväkäskyjen johdosta ja sotaisien isänmaallisten hymnien sijasta laulavat rivoja viisuja »Korholan likoista».

Linna osoittautui tuossa romaanissa erinomaiseksi kansan puheenparren tuntijaksi ja dialogin mestariksi kansanmurteiden pohjalla. Militaristinen fraseologia saatetaan romaanissa naurunalaiseksi juuri siten, että se »käännetään» jokapäiväiseen kansankieleen, jolloin sen joutavanpäiväinen kestävämyys paljastuu ja se osoittautuu sosiaalisesti vieraaksi taval-
listen yksinkertaisten ihmisten psykologian ja ajatustavan kannalta. Jokainen sotilas puhuu romaanissa omaa murretaan, mutta samalla kirjailija käyttää kansankielen maalailevia tyylikeinoja maltillisesti. Kyseessä ei siis suinkaan ole sentyyppinen »murreproosa», johon Hjalmar Nortamo ja eräät hänen jälkeensä kirjoittaneet humoristit ovat turvautuneet.

Tuntemattomassa sotilaassa on ristiriit-
toja, jotka osittain ovat aiheuttaneet kiihkeitä kriittisiä kiistoja sen ympärillä. Henkilöiden nauru ei ole yksiselitteistä, kuten

ei ole yksiselitteistä Linnan omakaan ironia. Sotilaat pitävät mielellään pilkkanaan herrojen militaristisia puheita, mutta kun yksi päähenkilöistä, sotamies Lahtinen, jota romaanissa mainitaan kommunistiksi, yrittää antaa heidän kriittiselle teräväkielisyydelleen syvempää ja määrätieto-
sempää sisältöä, myös se yritys kilpistyy pilkkaan ja lisäksi kirjailija itsekin jakaa osittain ironisen suhtautumisen Lahtiseen. Ja silti Linnan romaani oli huomattava ilmiö sodanjälkeisessä suomalaisessa proosassa ja vaikutti sen kehitykseen. Teemojen ajankohtaisuus, selväpiirteiset luonteet, koomisten tilanteiden runsaus ja kielen kansanomaisuus edistivät romaanin saamaa valtaisa kansansuosiota (sen lukuisien laitosten yhteen laskettu painosmäärä nousee puoleen miljoonaan kappaleeseen, mikä on Suomen oloissa tavaton luku).

On paikallaan mainita myös, että — kuten verraten taannoin julkaistuista aineistoista on saatu selville — vuonna 1954 ilmestynyt *Tuntemattoman sotilaan* ensimmäinen laitos joutui WSOY:ssä käsikirjoitusvaiheessa varsin merkittävän korjailun alaiseksi. Tämä toimitustyö oli osin myös ideologista, ja sen tuloksena henkilöiden jyrkimmät sodanvastaiset repliikit poistettiin tai niitä ainakin lievennettiin. Lisäksi silloin vielä melko tuntematon kirjailija sai tietää kustannustoi-
mittajan tekemistä korjauksista ja muutoksista vasta korjausvedoksia lukies-
saan. Silloin tekstin palauttaminen alkuperäiseen asuunsa oli jo myöhäistä, ja Linna saattoi enää kirjoittaa kustantajal-
leen kirjeen, jossa ilmaisi tyytymättömyy-
tensä, vaikka ei vaatinutkaan kirjaa vedettäväksi pois painosta. Selvitellessään omaa suhtautumistanaan sotaan Linna täh-
densi kirjeessään, että hän oli romaanissaan kunnioittanut ja ollut myötätun-
toinen miehille, jotka kantoivat harteil-
laan sodan taakan, mutta hänen kunnioi-
tuksensa ja myötätuntonsa ei missään
määrin koskenut sotaa itseään.⁵

Linnan trilogiassa Täällä Pohjantähden
alla (1959—62) kerrotaan toista maail-
mansotaa edeltäneistä tapahtumista. Lin-
na loi romanieepoksen suomalaisen talonpojan historiallisista kohtaloista tar-

kentaen katseensa nimenomaan vuoden 1918 vallankumoukseen osallistuneisiin vähävaraisiin vuokraviljelijöihin, torppareihin. Romaani käsittää melko pitkän ajanjakson Suomen historiaa alkaen viime vuosisadan 80-luvulta ja päättyen vuosisatamme puoliväliin. Keskeisellä sijalla romaanissa ovat Suomen vuoden 1918 vallankumouksen tapahtumat, joiden dramaattisuus on kuvattu poikkeuksellisella taiteellisella voimalla. Lisäksi vuoden 1918 tapahtumat olivat Linnalle ja hänen romaanihenkilöilleen nimenomaan torpparivallankumousta, johon liittyi maattomille talonpojille ominaisia ihanteita. Linnan romaanissa torpparit panee liikkeelle intohimoinen rakkaus maahan. Kirjailija tarkastelee koko suomalaisen torpparilaitoksen edellistä historiaa ja vallankumousta itseään sellaisesta näkökulmasta, että hän voisi selvittää, mitkä asianhaarat pakottivat torpparit tarttumaan aseisiin, miksi he eivät voineet muulla tavoin tehdä loppua maanomistajien mielivallasta. Vaikka »torpparinäkökulma» tapahtumiin rajoittaakin hieman tapahtumien yleistä pano-raamaa (vuoden 1918 vallankumous oli myös työläisten vallankumous, ja työväenluokka oli sen päävoima), niin Linna on kaikesta huolimatta saanut aikaan valtavan ja vaikuttavan eepin kuvauksen. Lahjakkuutensa voimalla kirjailija hälvensi vuoden 1918 tapahtumia verhonheen »valkoisen valheen» ja nosti suomalaisen realistisen romaanin uudelle tasolle. Taiteilijana Linna oli omaksunut paitsi suomalaisen myös maailman realistisen romaanin (eritoten Leo Tolstoin proosan) kokemuksen.

1950- ja 1960-luvun Suomessa Linnan romaanien ilmestyminen herätti kiihkeitä väittelyjä, jotka olivat luonteeltaan paitsi kirjallisia, myös ennen kaikkea ideologisia. Kirjallisuuskriitikkojen rinnalla niihin osallistui erittäin aktiivisesti lehtimiehiä, historiantutkijoita, poliitikkoja ja sotilaita. Linna oli kajonnut aivan liian arkoihin kansallisen kehityksen kysymyksiin, ja siksi hän sai paljon vastustajia. Käytännöllisesti katsoen kaikkien suuntien lehdet katsoivat asiakseen tuoda julki käsityksensä hänen romaaneistaan. Niistä tu-

li todella yleiskansallisten väittelyjen generaattori, ja niiden tervehdyttävä vaikutus tavattoman laajoihin lukijajoukkoihin oli valtava, minkä muuten poliitikotkin tunnustivat. Esimerkiksi Urho Kekkonen kirjoitti näin: »Uskoakseni en erehdy, jos arvelen, että Väinö Linnan ansiosta suomalaiset kansana ovat toipuneet monista lapsuus- ja nuoruuskansaa kipeänä jomottaneista henkisistä haavoista. Kyky kiihottomasti tarkastella oman historiansa virheitä ja saavutuksia, voittoja ja onnettomuuksia on kansakunnan täysi-ikäisyyden mitta.»⁶

Näin poliitikko, ja nyt on tavallisen kansanhimisen puheenvuoro, jonka on välittänyt Paavo Rintala. Rintala kertoo, että muuan kymenlaaksolainen metallimies sanoi hänelle Linnan trilogiasta jotenkin tähän tapaan: »Pohjantähdessä Linna teki enempi mihin valtio ja yhteiskunta kykenivät: suoritti 'kunnianpalautuksen' meille punikkien jälkeläisille tekemällä oikeutta isillemme ja äideillemme. Siihen ei edes Suomen valtio ollut pystynyt.»⁷

Toinen sodasta paljon kirjoittanut prosaisti onkin Paavo Rintala (synt. 1930). Toisin kuin Linna, joka osallistui sotaan tavallisena rivimiehenä, Rintala tuntee sodan vain lapsuudenmuistojensa perusteella. Yksi hänen ensimmäisistä romaaneistaan — Pojat (1958) — on omistettu juuri sota-ajan lapsuudelle. Sodan murhenäytelmä punoutuu romaanissa yhteen koulupoikien vasta kehkeytymässä olevan ja vielä vakiintumattoman tietoisuuden ongelmien kanssa. Heidän isänsä ja vanhemmat veljensä kaatuvat rintamalla, sota särkee perheet ja tunkeutuu lasten leikkeihin. Se muistuttaa itsestään kaikkialla — kotona, koulussa ja kadulla. Julmimmatkin tilanteet sota on tehnyt kauhistuttavan tavanomaisiksi, ja monet episodit on romaanissa kuvattu sillä tavoin, että niiden avulla annetaan ymmärtää miten korjaamatonta vahinkoa sota ja sen propaganda voivat aiheuttaa lapsen psyykelle. Ja samalla kirjailija tähdentää, että onneksi lapsen tietoisuus ei ole niin yksiselitteisesti ohjattavissa kuin militaristit toivoisivat. Romaanin poikia eivät vain houkuttele seikkailut, he pyrkivät myös hyvään, he pystyvät tunte-

maan myötätuntoa ja arvioimaan tapahtumia, heidän sydämensä ovat avoimina monikerroksisen elämän vaikutteille ja myös sen luoville ja rakentaville voimille.

Poikien jatkoa oli Rintalan seuraava romaani *Pikkuvirkamiehen kuolema* (1959). Siinä kerrotaan jo sodanjälkeisestä ajasta. Päähenkilöt ovat aikuistuneet ja alkaneet etsiä paikkaansa elämässä, törmänneet porvarillisen praktismin maailmaan ja sen moraaliin. Jotkut heistä kokevat elämän henkisen tyhjyyden kipeästi. Heitä masentaa porvarillisen elämän konformistisuus. Tässä kuten eräissä muissakin Rintalan romaaneissa henkilöt ajattelevat tuskaisina niiden humanististen ihanteiden kuihtumista, jotka he mielessään yhdistävät hyvyyden ja ihmisrakkauten varhaiskristillisiin ihanteisiin.

Siitä huolimatta Rintalan asenne on aktiivinen ja osallistuva. Siitä johtuukin se, että hänen kirjansa ovat herättäneet myrskyisiä kiistoja. Näin kävi myös romaanitrilogian *Mummoni ja Mannerheim* (1960—62), jossa kirjailija pyrki hälventämään myytin isänmaanystävä Mannerheimista, vaikkei pystynytäkään olemaan loppuun saakka johdonmukainen. Vielä voimakkaamman reaktion aiheutti hänen romaaninsa *Sissiluutnantti* (1963), jossa kuvailtiin toisen maailmansodan tapahtumia. Kannattaa todeta, että varsinkin tämä Rintalan romaani todistaa hänen periytyvästä suhteistaan »kadotetun sukupolven» länsimaisen kirjallisuuden perinteisiin (ilmankos kirjan eräessä luvussa Rintalan henkilöt keskustelevat Hemingwaysta ja tämän romaanista *Jäähyväiset aseille*). Luutnantti Erkki Takala, jonka suulla Rintala romaanin tapahtumat kertoo, on vielä nuori, vasta 23-vuotias. Vähän ennen sodan syttymistä hän oli kirjoittautunut yliopiston teologiseen tiedekuntaan ja aikonut papiksi, mutta nyt hän komentaa erityisen vaarallisia tehtäviä suorittamaan koulutettua sotilasryhmää. Ryhmä käy kaukopartiossa vihollisen selustassa, suorittaa tiedustelutehtäviä ja sabotaašeja, ja joskus sitä käytetään etulinjassakin valtaamaan vahvasti linnoitettuja pesäkkeitä. Tuollaisissa tehtävissä piilee kuolemanvaara, mutta on pahan ryhmällä sitten myös etuoikeuten-

sa: raidin jälkeen se viettää vapaa-aikansa niin mukavasti kuin niissä olosuhteissa on mahdollista. Sille järjestetään juominekejä ja viihdettä, ja esiuupseerit antavat sille paljon anteeksi. Mutta tähänkin Suomen armeijan »elliittiin» on tarttunut syvä moraalinen lama. Romaani alkaa siitä, kun raidilta palattaessa yksi miehistä menettää järkensä, yrittää ampua omiaan ja raivoissaan karjuu, että he kaikki ovat murhaajia. Luutnantti Takala, joka on vähällä saada surmansa mielipuolen konepistoolin sarjasta, on itse asiassa samaa mieltä ja keskustellessaan sotilaspastori Raakkulanmäen kanssa sanoo, että hän ja hänen miehensä ovat ammatillisia palkkamurhaajia. Hän on vakuuttunut siitä, että tässä on syyllistytty saastaisimpaan petokseen — ihmisyyden kaivattu.

Rintala käyttää usein jyrkän vastakkaisia yksityiskohtia välittääkseen henkilönsä monimutkaiset mielentilat ja koroostaakseen sitä mielestään tärkeää ajatusta, että sota turmelee, ikään kuin kääntää nurin luonnollisimmatkin inhimilliset tunteet ja käsitykset. Luutnantti valittaa väsymystä ja kärsii harhoista. Järkensä menettänyt sotilas oli ollut näkevinään »valkoisen kuoleman», luutnantti taas on näkevinään jatkuvasti laskevan auringon valaisemia petäjänrunkoja, mutta tuolla näennäisen runollisella kuvalla on hänelle paha enteilevä merkitys: noiden petäjien takaa hän on. Naturalistisinkin kohtauksiin liittyy romaanissa kaiken kyllästävää lyyrisyä.

Rintalalla on useita dokumenttiteoksia sodasta. Hän on kirjoittanut ne kollašiteknikalla, käyttäen hyväkseen arkistomateriaalia ja sodassa mukana olleiden haastatteluja. Näitä kirjoja ovat *Sotilaiden äänet* (1966), *Sodan ja rauhan äänet* (1967) ja *Napapiirin äänet* (1969). Niissä entiset rintamamiehet kertovat sotakokemuksistaan ja niistä opetuksista, joita he sodassa saivat, murhenäytelmistä ja kauhuista, verestä ja kuolemasta. Dokumentaarille muistelmatyylille on vierasta tunteellisuus, ja tässä mielessä Sodan ja rauhan äänien eräs luku onkin varsin luonteenomainen: Raportti ilman adjektiiveja, huudahduksia ja tunteita.

Mutta noiden niukkojen emootioiden takana piilee pyrkimys intohimottomasti kaivautua totuuden perille, ja kirjailija antaa kaikkien halukkaiden tuoda ajatuksensa esille. Kirjassa on suotu kosolti tilaa kysymykselle, oliko sota Suomelle väistämätön, olisiko voitu jo tuolloin, 30-luvulla, säädellä Neuvostoliiton ja Suomen välisiä suhteita neuvottelupöydän ääressä, kuten neuvostohallitus oli useaan otteeseen ehdottanut. Tähän kysymykseen Rintalan dokumenttikirjan henkilöt vastaavat eri tavoin, mutta vakuuttavimpia ovat ne vastaukset, joiden totuudenmukaisuutta vahvistaa koko Neuvostoliiton ja Suomen välisten sodanjälkeisten suhteiden kokemus.

Vuonna 1968 Rintala julkaisi dokumenttikirjan Leningradin kohtalonsinfonia, joka kertoo Leningradin saarron sankarillisesta ja traagisesta ajasta. Neuvostoliitossa käydessään kirjailija keskusteli saarron kokeneiden leningradilaisten kanssa ja tutustui päiväkirjoihin sekä kirjeisiin. Rintalan kirja on tarkoitettu eritoten nuorille suomalaisille lukijoille heidän moraalisin muistinsa vahvistamiseksi. Suomenkin armeija oli mukana Leningradia piirittämässä — älkööt nuoret suomalaispolvet unohtako sitä. Kirjan eräät luvut on rakennettu kirjailijan ja hänen omien lastensa väliseksi vuoropuheluksi. Hän selvittää näille nykyisiä tietoja historian tapahtumista, ja johtomotiivina on ajatus: tietämättömyys ja välinpitämättömyys kansojen murhenäytelmien suhteen on moraalitonta ja vaarallista maailmanrauhan kannalta.

Romaanikronikoiksi Suomen sodanjälkeisen kehityksen ongelmista voi nimittää Rintalan kirjoja Paasikiven aika (1969) ja Kekkonen aika (1970). Sitten Rintala palasi jälleen suoraan toisen maailmansodan tapahtumiin ja tarjosi lukijoilleen kaksiosaisen eepin romaanin Nahkapeitturien linjalla (1976—79). Romaanissa ovat edustettuina suomalaisen yhteiskunnan eri kerrokset, mutta kuten otsikkokin jo osoittaa, tärkeimpiä ovat alempien sosiaaliryhmien ajatukset ja mielialat.

Sodanvastainen teema kiehtoo myös Veijo Merta (synt. 1928), joka on kirjoit-

tanut pienoisormaaneja, novelleja, näytelmiä ja runoja. Meren isä oli kantaupseeri, ja poika kasvoi kasarmeilla ja leireillä. Selittäessään erään kirjansa jälkisanoina, miksi militarismin sädekehän hälventämisestä on muodostunut hänelle sisäinen tarve, hän totesi, että myös hänen ikäisensä ihmiset ennättivät jossakin määrin maistaa sotapropagandan myrkyä, joka julisti ihmisen jaloimmaksi osaksi »kauniisti kuolla» taistelutanterella. Meri luetaan tavallisesti niihin sodanjälkeisiin kirjailijoihin, jotka edistivät suomalaisen proosan tyyllillistä uudistumista. Nojaten maailman- ja kotimaisen kirjallisuuden koomisiin perinteisiin. (Gogol, Kivi, Lassila, Haanpää) Meri mielellään turvautuu tilanteiden ja luonteiden mielikuvitukselliseen kärjistämiseen ja siten tehostaa satiirista vaikutusta. Hänen sodanvastaisissa teoksissaan ei ole laajoja sotakuvauksia eikä eheitä ihmiskohaloita. Niissä kerrotaan näennäisesti yksittäisistä episodeista, ja kirjailija asettaa henkilönsä mielellään lähes uskomattomiin poikkeustilanteisiin. Meren novelleissa löytyy yleensä aina sijaa kaskuilulle ja ironiselle groteskille. Sotamies Joo-se Keppilä pienoisormaanissa Manilaköysi (1957) päättää saada sodasta jotakin hyötyä itselleen ja korjaa parempaan talteen pätjän armeijan köyhtä, jonka aikoo viedä kotitilalleen. Mutta matkalla köysi, jonka hän on kietonut varfalonsa ympärille vaatteiden alle, on vähällä tukehduuttaa hänet, ja pelastaakseen miehensä hengen hänen vaimonsa leikkelee sen palasiksi. Saaliista ei siis enää olekaan hyötykäyttöön. Tavalliselle eläjälle sodasta on vain onnettomuutta, ja siksi sen tavoitteet ovat hänelle vieraat. Meren henkilöt haluaisivat päästä mahdollisimman etäälle koko sodasta askarrellakseen totuttujen puuhiensa parissa. Näin tulee Meren novellin Sujut (1961) päähenkilöstä sotilaskarkuri.

Samana vuonna 1961 julkaisi »käpykaartilaisista» romaaninsa Karkuri Helvi Hämäläinen. Hänet tunnetaan myös runoilijana, ja hänen proossaan aistii lyyriken. Mainittu romaani voidaankin lukea kuuluvaksi lyyris-psykologisen kerromuksen lajiin. Varsinaista eepistä toi-

mintaa siinä ei ole juuri lainkaan, sillä ei tunnu olevan itsenäistä merkitystä, ja se tarjoaa vain syyn sisäisiin elämyksiin, joihin se kokonaan liukenee. Tässä spontaanissa lyrisytyksessä, ei niinkään henkilöiden teoissa kuin heidän sieluntiloissaan ja huolissaan ilmeneekin romaanin humanistisuus.

1960-luvulla sai merkittävää yhteiskunnallista vastakaikua Arvo Salon Lapualaisooppera (1966), jonka Helsingin Ylioppilasteatteri esitti. Ohjaus oli Kalle Holmbergin ja musiikki Kaj Chydeniuksen, molemmat Suomessa tunnettuja vasemmistolaisia kulttuuripersoonia. Lapualaisooppera oli terävän nykyaikainen ja poliittisesti päivänpolttava musikaali, joka oli tarkoitettu eritoten nuorelle yleisölle ja selvitteli ns. lapualaisliikkeen, fasismin suomalaisen muunnelman taantumuksellista olemusta. Myös tällaiset teatteriohjaukset olivat osa sitä ratkaisevaa »arvojen uudelleenarviointia», jota yhteiskuntakerrosten tietoisuudessa tapahtui.

Tämä kehitys tehostui erityisesti 1970-luvulla, kun kulttuurielämä alkoi politisoitua. Menneisyyden ja muun muassa oikeiston seikkailupolitiikan saama tuomio muodostui entistä ideologisemmaksi, mikä omalla tavallaan kuvastui eräissä sodanvastaisissa romaaneissa. Niistä mainittakoon sellaiset vasta sodan jälkeen syntyneiden kirjailijoiden teokset kuten Alpo Ruuthin Korpraali Julin (1971) tai Pirkko Saision Sisarukset (1976). Suomalaiset kriitikot vertasivat Ruuthin romaanin Jaroslav Hašekin Kunnon sotamies Shvejkin seikkailuihin tarkoittaen kaiken sen äärimmäisen koomista alentamista, mikä Ruuthin romaanissa liittyi armeijan järjestykseen ja sotavuosien militaristiseen henkeen. Myös Erno Paasilinnan romaanissa Kadonnut armeija (1977) kuvastui uuden polven edustajien omina-keinen käsitys toisesta maailmansodasta; ainakin he pitävät Suomen osallistumista tuohon sotaan täysin järjettömänä ja epäoikeutettuna. Tosin he pasifismissaan ja militarisminvastaisuudessaan usein kuvaavat sodan jonkinlaiseksi ihmisten »yleiseksi hulluudeksi» lähes vailla min-käänlaista yhteistä siihen, kuka oli siihen

syypää ja kuka siinä puolusti mitäkin. Mutta kaikesta huolimatta on pakko nähdä ne muutokset yhteiskuntatietosuuden kehityksessä, jotka mainituissa teoksissa ilmenivät.

Sodanvastaisien romaanien vastaanotokin on nykyisessä Suomessa ollut paljolti toisenlainen kuin ensimmäisinä vuosikymmeninä sodan jälkeen, puhumattaakaan sotaa edeltäneestä ajasta. Muistetakoon, että 1920- ja 1930-luvulla vasemmistolaisia kustantajia vainottiin lain voimalla, ja jotkut liberaalit kriitikot torjuivat militarisminvastaiset teokset, kuten esimerkiksi Olavi Paavolainen torjui Pentti Haanpään novellikokoelman Kenttä ja kasarmi (1928). Sodan jälkeen oikeistovoimat alkuaikoina olisivat niinkään mielellään nostaneet oikeusjuttuja epämieluisiksi kokemiensa kirjojen takia, mutta yleisön vastalauseet olivat jo niin voimakkaat, ettei niistä olisi oikeistolle kointunut muuta kuin häpeää.

1970-luvulle tultaessa sodanvastaiset kirjat olivat jo muodostuneet enemmän tai vähemmän tavalliseksi suomalaisen elämän ilmiöksi. Alpo Ruuthin, Pirkko Saision, Erno Paasilinnan, Matti Rossin, Henrik Tikkasen ja eräiden muiden teokset eivät tosin ole herättäneet oikeistolaisessa kritiikissä erityisempää riemastusta, mutta ei niitä vastaan ole myöskään niin kiivaasti hyökätty kuin tapahtui vielä 1950-, 1960-luvulla Linnan ja Rintalan romaaneille.

Kirjallis-aatteellista taistelua sodan ja rauhan ongelmien ympärillä ei kuitenkaan voi vielä Suomessa pitää päättyneenä, se jatkuu yhä.

¹ Väinö Linna — toisen tasavallan kirjailija. Porvoo 1980, s. 22.

² Eino Karhu. Elvi Sinervo sodan- ja fasisminvastaisen vastarintaliikkeen kuvaajana. — Kulttuurivihkot n:o 5/1981.

³ Hokki n:o 2/1979.

⁴ Eino Karhu. Eeva-Liisa Mannerin lyriikka — taustana sodanjälkeisen modernismin ongelmat. — Punalippu n:o 2/1983.

⁵ Väinö Linna — toisen tasavallan kirjailija, s. 75.

⁶ Sama s. 14.

⁷ Sama s. 327—328.

⁸ Paavo Rintala. Sodan ja rauhan äänet. Keuruu 1967, s. 269.