

Eino Karhu

# Veijo Meri

Veijo Meren (s. 1928) tuotannolle ovat ominaisia sodanvastaiset aiheet ja korostetun groteski taiteellinen stilistiikka. Useimmat hänen romaaneinsa, monet novellinsa ja eräät näytelmänsä liittyvät 2. maailmansodan tapahtumiin tai armeija-elämäään. Koska Meri ei kuulu sukupolven, joka oli mukana sodassa, hän selittää pysyvän kiinnostuksensa niihin johtuvan osittain varhaisista elämänvaiheistaan.

Veijo Meri näet syntyi Viipurissa ammattisotilaan perheeseen. Hänen isänsä toimi tuolloin koulutusaliupseerina sikkäläisessä kapitulantikoulussa ja yleni 2. maailmansodan päättyessä yliluutnantiksi. Yksi Meren omaelämäkerrallisista romaneista\* on nimeltäänkin **Kersantin poika** (1971) ja liittyy nimenomaan perheen Viipurin-kauteen. Vielä varhaisempi romaani **Tukikohta** (1964) liittyy Meren isän osallistumiseen talvisotaan (1939—40). Ensimmäisen huomattavan teoksensa **Manillaköyden** (1957) usintapainoksen esipuheessa kirjailija mainitsee, että myös hänen sukunimensä on jossakin mielessä armeijan alkuperää: hänen isoisänsä isä, joka palveli ruotusotamiehenä Krimin sodan aikana 1853—56, otti tämän sukunimen.

Vaikka sotilaan ammattia ei suvussa pidettykään kaikille pakollisena (isoisa näet oli ollut muonamies, sitten torppari ja vuonna 1909 lunastanut maatilkun omakseen), juuri armeijaympäristö, varuskuntaelämä ja seurustelu muiden sotilasperheiden lasten kanssa muodostuivat Merelle itselleenkin hänen lapsuus- ja poikavuosinaan jokapäiväiseksi todelli-

suudeksi. Hänellä oli pienestä pitäen mahdollisuus tarkkailla sotilaskoulutusta, varuskunnan tapoja, upseeriston ja miehistön välisiä suhteita sekä kuulla kaikenlaisia huvittavia ja traagisia juttuja ja sotilaskaskuja, jotka jäivät hänen mieleensä. Se tietenkään edellytti pojalta melkoista herkkyyttä ja alttiutta vaikutelmille, ja sitähän Merellä oli. Myöhemmin hän sanoikin, että kirjailijanuransa alkuvaiheissa hän koki lapsuusvuosinaan keräämänsä armeijavaikutelmien varaston suorastaan ehtymättömäksi ja turvautuikin siihen todella usein. Erityisesti Meri korosti sotilaskaskujen ja -vitsien merkitystä itselleen. Se oli eräänlaista armeijan folklorea, karkeakkoa ja usein raakaakin, mutta sen sijaan aitoa siinä mielessä, että se oli kuulua sellaisten ihmisten suusta, jotka tiesivät tarkoin mitä sota oli.

Varhaisten vaikutelmien varasto oli todennäköisesti hyvinkin kirjava, ja kirjailijana Meri joutui sulattamaan sen perusteellisesti sekä taiteellisessa että maailmankatsomuksellisessa mielessä. Varhaisvaikutelmista ilmenivät pakostakin ajan vivahteet, koulukasvatuksen militaristinen henki ja kodin ilmapiiri. Pysytellen tiukasti totuudessa Meri on elämäkertatiedoissaan maininnut, että hänen isänsä jo vuonna 1918 aivan nuorena oli taistellut valkoisten puolella, liittynyt suojeluskuntaan ja osallistunut vuoden 1920 alussa erääseen Neuvosto-Karjalaan suuntautuneeseen sotaretkeen ja sen jälkeen vielä kahteen sofaan itäistä naapuria vastaan. Jo tämä perheen menneisyys merkitsi yhtä ja toista, niinpä sodan jälkeisissä oloissa joutui Veijo Meri panemaan monia asioita uuteen järjestykseen.

Aiemmin mainitussa **Manillaköyden** esipuheessa vuonna 1961 Meri kirjoitti seuraavasti: »Kun sota loppui, olin kuusitoista vuotta vanha. Meidänkin ikäluokkamme oli koulutettu henkisesti sotilaksi, eikä vain henkisesti, meillä oli koulussa neljä tuntia viikossa alkeellista sotilaskoulutusta ja sotilaspojissa kannoimme italialaisia kiväärejä ja kävimme ampumassa niillä. Elämä tuntui yksinkertaiselta. Elä rohkeasti, jotta saisit kauniin kuoleman tai kuolemattoman sankarimaineen tai molemmat.»

\* Veijo Meren venäjännettyistä teoksista käytetään venäjän kielessä termiä »povest». Suomen kielessä tätä kirjallisuuden lajimäärettä ei ole. Pienimuotoisia teoksia ja muun muassa eräitä Meren romaaneja sanotaan usein pienoisromaneiksi. (E. K.)

Sitaatin jatko on tärkeä Meren sodanjälkeisten mielialojen ja hänen ensimmäisten teostensa ymmärtämisen kannalta: »Kun lähdin kotoa maailmalle, melkein kaikki tapahtumat, jotka koin, olivat nöyryyttäviä: epädramaattisia, pieniä ja epäselviä, kun ne olivat toistuvia tai jatkuvia. Minun oli pakko paikallistaa itseni elämässä, kartoittaa menneisyyteni ja yhteisöni menneisyys, ja koska se välillisesti ja välittömästi liittyi sotaan, oli pakko kirjoittaa sodasta.»<sup>1</sup>

Maailmankatsomuksen muuttuminen vaikutti myös nuoren Meren kirjalliseen makuun. Käytyään Hämeenlinnan lyseon hän vuonna 1948 kirjoittautui Helsingin yliopiston historiallis-kielitieteelliseen osastoon, ja osapuilleen tuolloin heräsi myös hänen kiinnostuksensa kirjallisuuteen. Ensin hän harrasti runoutta, ja kun hänen aiempi ihanteensa oli ollut Uno Kailas, tuo kohtalonomaisten uhrautumisen laulaja, niin nyt tuli tilalle vasemmistolaisrunoilija Elmer Diktonius, ja Tatu Vaasikiven intuitivistis-irrationalistisen ja primitivistisen proosan sijaan Pentti Haanpään yhteiskunnallinen proosa sekä Olavi Paavolaisen, Matti Kurjensaaren ja Raoul Palmgrenin kirjoitukset. Myös nämä edustivat vasemmistolaista ja liberaalidemokraattista suuntausta ja heidän kirjoillaan oli huomattava sija sodanjälkeisessä antimilitaristisessa kirjallisuudessa. Meri on itse sanonut, että ulkomaisista kirjailijoista hänelle varhaisessa vaiheessa merkitsi paljon Faulkner, venäläisistä Gogol ja Tšehov. Ensimmäisen noin vuonna 1950 tapahtuneen kirjallis-maailmankatsomuksellisen kriisin jälkeen hän koki vuosikymmenen lopulla toisen, nyt luonteeltaan jo modernistis-esteettisen. Silloin hän alkoi kiinnittää erityistä huomiota Marcel Proustiin, Ezra Poundiin ja F. M. Fordiin sekä suomalaisista modernisteista Tuomas Anhavaan, Paavo Haavikoon ja Antti Hyryyn. 1960-luvun alkuun mennessä hän sanoi saaneensa taiteellista itsevarmuutta ja rajapyykkinä hän piti tuolloin viidettä kirjaansa, vuonna 1961 ilmestynyttä romaania **Sujut**. Sitä ennen häneltä oli ilmestynyt novellikokoelma **Effei maa viheriöisi** (1954) ja kolme romaania.

Meri tuli tunnetuksi jo esikoisromaanillaan **Manillaköysi**. Se on satiirinen sodanvastainen pienoisromani, joka on käännetty monille kielille, ja se on edelleenkin kirjailijan suosituimpia teoksia. Meri itse on kertonut tämän teoksensa syntytarinan: jo lyseolaisena hän lomien aikana kävi töissä polttoturvetyömaalla, jolla oli entisiä rintamamiehiä. Näiltä hän kuuli viitsiä hipovia juttuja, joita hän ajan mittaan käytti ensin (julkaisematta jääneissä) kertomuksissaan ja sitten **Manillaköydessä**. (Meri on maininnut, että hänen monet romaaninsa ovat kehkeytyneet kertomuksista.)

**Manillaköysi** kertoo sotamiehestä Joose Keppilästä, joka päätti hyötyä sodasta edes jotenkin ja korjasi tiellä lojuvan kiepin armeijan köyttä omiin kotitarpeisiinsa. »En minä tästä sodasta ole muuta saanut kuin sinelmiä ja mustelmia. Enkä minä tästä muuta taida saadaakaan, jos nyt tämän köyden, Joose napisi.»<sup>2</sup> Saatuaan lomaa Joose kiersi köyden vartalonsa ympäri vaatteiden alle, nousi juunaan, läpäisi joltisiakin seikkailuja koettuaan sotapoliisin tarkastuksen, mutta matkalla köysi oli melkein kuristaa hänet kuoliaaksi, ja hän pääsi kotiin vain väkisin. Hänen kasvonsa olivat mustuneet, hän käveli merkillisesti horjuen, eivätkä edes omat lapset tunteneet häntä, vaan juoksivat pakoon kuin »pelästetyt lampaat». Kun vihdoinkin oli käynyt selville, mistä oli kysymys, vaimo leikkeli köyden palasiksi, joten hankinnasta ei sittenkään ollut mitään hyötyä. Kiukuissaan vaimo vei vielä köyden palasetkin navetan taakse, missä »polki saappaallaan lantakasaan, mihin kuolleita kanoja ja muita pieniä häpeitä kätetään».<sup>3</sup> Tähän tarinaan liittyy sitten muita juttuja, jotka kuullaan junassa Joosen matkatoverien suusta, ja kotona hän itsekin innostuu kertomaan isälleen aivan mielikuvituksellisia armeijan »sattumuksia» vähät välittäen aikajärjestyksestä ja muusta logiikasta ja vain intoutuen kuulijansa epäuskosta.

Meren pienoisromaanista silti puuttuu varsinainen juoni, sen kompositio ei ole pelkästään perinteinen tapa punoa yhteen useita »suullisia» kertomuksia. Vinha perä lienee Vesa Karosen arvioissa,

jonka mukaan teos tuo mieleen kubistien uusimman maalaustekniikan (Bracque, Cézanne, Picasso), koska se pyrkii valaisemaan samaa asiaa useilta suunnilta samanaikaisesti. Meren teoksessa lukuisilla sodan kauhuista kertovilla tarinoilla on osapuilleen sama tehtävä: tarinan kohde on sama, mutta tarkastelusuunta vaihtuu.<sup>4</sup> Teoksen tyyllinen uutuus lienee yksi syy siihen (Vesa Karonenkin mainitsee sen), että se voitti suomalaisen lukijakunnan suosion vasta vähitellen. Alkuaikoina siihen suhtauduttiin epäluuloisesti »eliitti-proosan», mutta ennakkoluulojen voittamiseen vaikutti kasvava kiinnostus sodanvastaiseen kirjallisuuteen kokonaisuudessaan.

Meri pohdiskelee artikkeleissaan sitä, että (hänen muissakin teoksissaan esiintyvä) tarinoiden punominen yhteen oli hänelle lisäksi myös tietoinen teko, jolla hän irtaantui perinteisen, kronologisuutta ja tapahtumien viivasuoraa loogista järjestystä edellyttävän kerronnan tiukasta juonellisuudesta. Hän halusi tarkoituksellisesti vapautua siitä.

**Manillaköyden** tyyli on avoimen groteski ja satiirinen, se ei edes pyri ulkonaiseen totuudenmukaisuuteen. Kriitikot ovat verranneet tätä teosta Hašekin **Sotamies Švejkin seikkailuihin**, jonka Meri tunsu hyvin ja jonka satiiria hän suuresti arvosti. Hän jopa piti tuota tunnettua kirjaa osana suomalaista kirjallisuutta, mitä hän itsekin edisti. Hän muistutti, että heti sodan jälkeen (Hella Wuolijoen aloitteesta) Suomen yleisradio lähetti ohjelmasarjan, joka perustui Hašekin kirjaan ja jota esitettiin useita kuukausia peräjäkeen. Myöhemmin Meri itse kirjoitti sen käsikirjoituksen pohjalta 10-osaisen televisiofilmin, joka esitettiin kahdesti.

Joitakin, joskin kaukaisia, muistumia Hašekin kuulusta teoksesta saattaa tavoittaa Meren romaanista **Irralliset** (1959), jonka tapahtumat liittyvät vuosisadan alkuun ja jossa esiintyy ennen kaikkea virkasuhteiltaan samanlainen sankaripari: keisarillisen armeijan upseeri ja hänen nuori sotilaspalvelijansa Vasili, joka joutuu Švejkin tavoin luovimaan sekä isäntänsä että tämän mustasukkaisten ystävättären oikkujen välissä.

Meri ei sodanvastaisissa teoksissaan ole juuri kiinnostunut varsinaisista sota-tapahtumista ja rintamataisteluista. Kirjailijan valitsema tapa punoa yhteen vitsiä hipovia episodeja ja tarinoita auttaa häntä keskittymään yksinomaan sodan julmiin typeryyksiin, herättämään moraalista ja jopa fyysistä »pähoinvointia» sodan suhteen, kuten kirjailija itse asian ilmaisee. Niinpä **Manillaköydessä** on kärjistetyn kaamea episodi ihmisraadoista ja niitä syövästä nälkäisistä sioista. Sota pystyy tuhoamaan ihmisessä kaiken inhimillisen, pakottaa hänet näkemään maailman pelkkänä tappamisena. Tarinassa ahneesta sotamiehestä finaali saa juuri tällaisen symbolisen merkityksen. Sotamies halusi hakea ei-kenenkään-maalle jääneen ruumiin jalasta huovikkaat, ja juuri ennen omaa kuolemaansa hän näkee maailman karmeassa valossa, mistä kertojakin sanoo: »Mutta onpa harvinaista nähdä kuinka tähdet tuikkivat kaatuneen silmäreistä.»<sup>5</sup>

Seuraavassa sodanvastaisessa teoksessaan, romaanissa **Sujut** Meri tarkkailee jo totuudenmukaisemmin yksityiskohtia, joskin päähenkilön teoissa on havaittavissa »arvaamattomuutta» ja epäloogisuutta. Teos kertoo rintamakarkurista ja tapahtuma-aika on kesä 1944, jolloin Suomen armeijan oli pakko perääntyä Neuvostoliiton voimakkaan hyökkäyksen edessä. Kersantti Lasse Ojalan tekosten epäjohdonmukaisuus ilmenee siinä, että hän ensiksi suuttuneena upseereihin, jotka ovat jättäneet hänet ja kaksi sotamiestä perääntymiskiireissä kohtalon huomaan, päättää »olla sujut» armeijan kanssa ja palaa kotiin maataloustöihin. Myöhemmin Ojala äkkiä itse julkisesti paljastaa tekonsa (ilmoittamalla sanomalehdessä omalla nimellään myytävänä olevasta puimakoneesta). Tämän johdosta hänet vangitaan ja hänet uhataan ampua, mutta pienen pelottelun jälkeen hänet palautetaan omaan yksikköönsä. Ja silti Ojala on kaiken kokemansa vaikutuksesta aivan toinen mies. Siinä ilmenevät romaanin moraaliset painotukset. Eräässä alkukohtauksessa päähenkilö reservin aliupseerina moitiskelee tuimasti sotamiehiä, jotka pilkkaavat Mannerheimin korskeaa ja

sittemmin murskattua sotaintoa. Siinä vaiheessa Ojala on yhä vakuuttunut siitä, että Mannerheimillä on puolellaan jopa eräänlainen »kansan» totuus. Mutta romaanin lopussa Ojala on jo menettänyt vakaumuksensa, hän arvioi omankin osallistumisensa sotaan pahuuden voimien palvelemiseksi. Ojalaa läksyttävä majuri haluaa ottaa selvää, mistä hyvästä hän, rintamakarkuri, on saanut alikersantin natsat. Ojala vastaa suoraan: »Siitä hyvästä, herra majuri, että mä olen tehnyt tarpeeksi paljon paha. Mistään hyväntekeväisyydestä ne eivät näitä natsoja antaneet mulle.»<sup>6</sup>

Meren henkilöistä arvostelijat puhuvat tavallisesti »epäonnistumisen sankareina» (tätä termiä käytti Kalevi Haikara Merestä kirjoittamassaan kirjassa).<sup>7</sup> Onhan siinä tiettyä mieltä, mutta vain sillä olennaisella varauksella, että »epäonnistuminen» ei tässä missään tapauksessa tarkoita moraalista tappiota. Päinvastoin **Manillaköydestä** Meri on itse sanonut tarkoituksellisesti tähdentäen, että elämässä on myös »pelastavia epäonnistumisia». Tähän käsitteeseen kirjailija on lisäksi sisällyttänyt laajennetun allegorisen tarkoituksen: selviöhän Suomi »epäonnistumisen», sotilaallisen tappion hinnalla sodasta rikkomalla häpeällisen liiton Hitlerin kanssa. Kirjailijan mukaan on olemassa äärimmäisiä tilanteita, jolloin on pakko sanoutua irti menneisyydestä, jopa »epäonnistumisen» avulla. Meri lisää tähän, että kirjoittaessaan **Manillaköyttä** hän piti tuota laajaa allegorisuutta eräänlaisena suuntaviivana, joka osoitti kerronnan yleisuunnan (vaikka allegorian sinänsä ei Meren mukaan pitänyt pistää lukijan silmiin).

Monien muiden sodanjälkeisten kirjailijain tavoin Meri palasi kerta toisensa jälkeen menneisyyteen kohdistuvan moraalisen vastuun ja tuomion teemaan. Hänen seuraavissakin teoksissaan on kohdauksia, joissa henkilöt kiivaasti kiistelevät vastuusta. Sellainen kohta on myös romaanissa **Peiliin piirretty nainen** (1963), jossa henkilöiden keskustelu Suomen hallituksen liittoutumisesta Hitlerin kanssa päättyy toteutumiseen, että siinä sodassa olisi Jeesuskin ryhtynyt sofilaskarkuriksi.<sup>8</sup> Kertomuksessa **Äidin kuolema** (1972) kiis-

ta syntyy saman perheen sisällä, toisilleen läheisten ihmisten kesken. Muuan sukulainen, asenteiltaan vasemmistolainen, sanoo että tiettyyn ikään saakka hän oli kasvatuksen voimasta jopa fasisti kuten myös hänen isänsä ja että hän riiteli isänsä kanssa sodanjälkeiset vuodet.

Siitä huolimatta Meri ei ole läheskään aina »itsestään selvä» kirjailija, ei edes kokeneille kriitikoillekaan. Kalevi Haikara aloittikin tutkimuksensa Merestä väitteellä, että vaikka hän onkin suosittu kirjailija, eivät edes ammattilukijat ole ymmärtäneet häntä kovinkaan perusteellisesti.

Meren tyylin erityispiirre, joka saattaa aiheuttaa petollisen vaikutelman yksinkertaisuudesta, on se että kirjailija välttelee laajennettua psykologismia ja henkilöiden sisäisten tilojen kuvaamista. Varhainen Meri jopa sanoi itsestään poleemisella kärkevyydellä, että hän on periaatteellinen »behavioristi», joka kuvaa vain henkilöidensä ulkonaista käyttäytymistä eikä heidän psyykkisiä tilojaan. **Manillaköydessä** tekijä ei lauseellakaan halunnut selvittää Joose-paran sieluntuskia — niistä tuli hänen käytöksensä kertoa.

Mutta juuri Meren henkilöiden käytös on toisinaan tavattoman epäloogista. Heidän tekonsa, jopa näennäisesti heille tärkeimmätkin, näyttävät vähemmän harkituilta ja ratkaisevassa mielessä vähämerkityksisiltä. Kun Meren teoksia lukee, ei hefikään eikä helposti aavista kerronnan syvempää sisältötasoa. Pinnalla on paljon sellaista, johon huomio saattaa kiinnittyä: kosolti huolellisesti kuvattuja arkielämän yksityiskohtia, hyvin luonnollisia, vaikka toisiinsa vain löyhästi liittyviä dialogeja (joskus yli puolet Meren romaaneista on kirjoitettu dialogin muotoon), mihin tulee lisätä kerronnan monilukuiset syrjähyppyt ilman näkyvää fabula- tai juoniyhtenäisyyttä. Tällöin yksityiskohdat sinänsä tekevät vaikutuksen todennäköisyydellään, dialogit poikkeuksellisella kielellisellä täsmällisyydellään ja vivahderikkaudellaan, mutta kaiken tämän tiettyä salattua filosofista tarkoitusta ei hevin tajua.

Mitä juoneen tulee, niin — kuten Meri otaksui avoimessa polemiikissaan »traditionalistien» kanssa 60-luvun alussa —

perinteisen romaanin tiukka viivasuora juonellisuus määrää jo ennalta kerronnan, asettelee sen tielle ikään kuin pakollisia rajapyykkeitä: lukijan edessä avataan tiettyssä pakollisessa järjestyksessä ovi yhdestä huoneesta toiseen. Polemiikissa Meri lähti modernistisesta väitteestä, että kaikille yhtä lailla merkittävää ja tietoisien rationaalista todellisuutta ei ole olemassa, vaan että maailma on yksilölle annettu vain subjektiivisena kokemuksena, joka ikään kuin »luodaan» joka kerta uudelleen, kun se koskettaa yksilön tietoisuutta. Moderni romaani on imenyt itseensä »ajatustemme ja tekojemme epäloogisuuden». Tavallinen ihmiselämähän koostuu etupäässä »pikkuseikoista», »niin sanotuista trivialiteeteista». Ihminen kävelee kadulla, näkee muita satunnaisia ohikulkijoita, kuulee keskustelun katkelmia, ja kaikki tämä sulautuu hänen tajunnanvirtaansa — katkelmallisesti, satunnaisesti, ilman syytä.

Haikara on aivan oikein havainnut, että Meren monissa teoksissa ei kertojan ääni juuri lainkaan kuulu — tapahtumat esitettään ikään kuin sinänsä, ilman kertojan suoranaista osallistumista asiaan. Sanotakoon, että kaleidoskooppimaisen »alooogisuuden» vaikutelma tehostuu erityisesti — kontrastin vaikutuksesta — silloin, kun kerrotaan historiallisista tapahtumista, jotka todellisuudessa olivat laadultaan yhteiskunnallisia ja kollektiivisia, sosiaalisesti organisoituja joukkoliikkeitä sosiaalisine päämäärineen. Esimerkiksi Meren romaanista **Vuoden 1918 tapahtumat** (1960) on vaikea saada käsitystä Suomen vuoden 1918 kansalaissodan luonteesta.

Tietenkin kuvauksen arkipäiväinen konkreettisuus on Meren teoksissa vain näennäisesti rinnastettavissa todellisuuden naturalistiseen kopiointiin. Tätä on kirjailija itsekkin vastustanut. Hän sanoo luoneensa todellisuuden aineksista oman »irreaalisen» maailmansa ja toisinaan jopa harkitusti rikkonut naturalistisen totuudenmukaisuuden illuusion. Kuvaava on myös Meren huomautus, että hänen teostensa televisio- ja teatteritoteutuksissa ne ovat hänen mielipahakseen saaneet juuri tuollaisia liiallisen totuudenmukaisuuden piirteitä (tai »tamperelaisrealismin», kuten

Meri itse sanoo, mikä on poleeminen viittaus Väinö Linnan proosaan, jonka muodot ovat elämänläheisempiä).

Tässä yhteydessä herää hankala kysymys Meren suhtautumisesta realismiin ja modernismiin. Hänen suhteensa on pikemminkin »etäisyyttä ottava», mikä ilmenee muuten myös Meren suhteessa juonen kategoriaan. Vaikka perinteinen juoni ei esiinnykään hänellä entisessä merkityksessään, se ei kuitenkaan ole heikentynyt siinä määrin kuin »puhtailla» modernisteilla. Kalevi Haikara huomauttaa osuvasti, että »Meri kertoo kirjassaan aina tarinan, jutun jolla on ainakin keskikohta vaikkei kenties alkua eikä loppua».<sup>9</sup> Meri itse pitää itseään realistina, ja monet kriitikot ajattelevat syystäkin samoin. Se ei tietenkään ole Väinö Linnan proosan realismia, vaan jotakin periaatteessa aivan muuta. Kun Linna tuotantonsa kypsässä välissä sanoutui irti modernismista, niin Meri on jatkuvasti tavalla tahi toisella kosketuksissa siihen.

»Uuden proosan» ongelma ei kuitenkaan milloinkaan ole ollut Merelle yksiselitteinen, jähmettynyt, kerralla ainiaaksi ratkaistu, ilman eläviä ristiriitoja ja kehitystä. On mielenkiintoista, että Meren kaunokirjallissakin teoksissa henkilöt toisinaan keskustelevat siitä, mitä modernismi on, eivätkä taaskaan anna siihen yksiselitteistä vastausta. Romaanissa **Peiliin piirretty nainen** muuan henkilöistä, kirjailija, sanoo runoudesta seuraavaa: »Runo ei ole maailmankuva eikä oma maailmansa, se on maailmaa.»<sup>10</sup> Siihenkin sisältyy polemiikkia, myös niiden »puhaiden» modernistien kanssa, jotka vaativat kirjallisuuden ja taiteellisen muodon »ehdotonta autonomisuutta». Meren mukaan runo on osa maailmaa eikä suljettu maailma sinänsä.

Erityinen sija Meren tuotannossa on hänen lahjakkailta kirjallisuuskriittisillä esseillään (julkaistu vuonna 1986 yhtenä niitenä). Hänen artikkelinsa ovat yleensä poleemisia ja niiden polemiikki kohdistuu eri suuntiin. Siksi on tärkeää ottaa huomioon nimenomaan polemiikin kohde, koska siitä riippuvat painotukset myös hänen yleisemmissä pohdiskeluissaan. On toinen asia, kun varhainen Meri »tradi-

tionalistien» kanssa väitellessään hieman yksipuolisesti valaisi itse realistisia perinteitä, ja aivan toinen asia, kun hän suomalaisen kirjallisuuden todella inerttisiä ja konservatiivisia ilmiöitä paljastaessaan pyrki uudella tavalla mieltämään klassisten perinteiden ja nykyhetken välisen yhteyden. Meren kirjallisuuskriittisten artikkelien perusteella, joita hän on julkaissut osapuulleen neljännesvuosisadan, voi seurata, miten hänen kiinnostuksensa realismiin vähitellen voimistuu. Varhaisissa artikkeleissaan hän ei karttanut selviä kriittisiä ylilyöntejä väittäessään esimerkiksi, että klassisia romaaneja »on nykyään työlästä lukea». Tässä syytettiin klassikkoja aivan samasta, mistä »uutta proosaa» monet lukijat tuolloin syyttivät.

Mutta Meren 70-luvun artikkeleihin ilmaantui selvempiä yhteiskunnallisia painotuksia, jotka koskivat myös realismia. Hän vastusti useaan otteeseen kirjallisuuden yhteiskunnallisen roolin aliarviointia, taiteellisten arvosteluperusteiden madaltamista ja kaupallisen pseudokulttuurin ylivaltaa, jonka muodostamaa taustaa vasten klassikot alkoivat näyttää aivan erityisen arvokkailta. (Meri ehdotti, että perustettaisiin erityinen valtionkustantamo, jonka tehtävänä olisi klassikkojen julkaiseminen säännöllisin väliajoin yleiskansallisissa mitoissa). Meri kiinnitti huomiota sellaisiin yhteiskuntarealismia harjoittaneisiin kirjailijoihin kuten Maiju Lassilaan ja Pentti Haanpäähän. Jälkimmäisen johdosta hän ryhtyi polemiikkiin A. Matsonin kanssa, joka aikoinaan perusteettomasti syytti Haanpäättä ja tämän henkilöitä »hengettömyydestä». Meri sitä vastoin tähdensi Haanpään tuotannon syvällistä analyysisyyttä ja todisteli, että hänen yhteiskuntakritiikkinsä perustui marxilaiseen maailmankatsomukseen. Merellä oli tiettyjä sympatioita 70-luvun vasemmistosivistyneistön usein uhratuvaa ja aina pyytee-töntä kulttuuritoimintaa kohtaan, mikä teki häneen aivan erityisen vaikutuksen verrattuna kaupalliseen »kitschiin». Kirjailija reagoi oikeistovoimien aktivoitumiseen kulttuurin alalla muun muassa artikkelilla **Henkinen ilmapiiri** (1976), jossa hän totesi erilaisten uskonnollis-mystisten virtausten vilkastumisen aina »uuspaka-

nuuteen», astrologiaan ja mustaan magiaan asti. Mystiikan ja kaupallisuuden tilalle Meri kaipasi »kovaa ja kirkasta modernismia», joka tässä tapauksessa tarkoitti myös selvää ja perusteellista yhteiskunnallista ajattelua. Todettakoon tässä yhteydessä Meren pyrkimys termien yhteiskuntahistorialliseen täsmällisyyteen. Asia on niin, että termejä »fasismi» ja »totalitarismi» käytetään lännessä usein varsin mielivaltaisesti ja muun muassa vasemmistolaisista yhteiskunnallisista liikkeistä (suomalaisessa kirjallisuudessa selaista voi havaita esimerkiksi Paavo Haavikolla). Vaikkei Meri marxilainen olekaan, hän kieltäytyy sekoittamasta kortteja. Korostaakseen sitä totuutta, että fasismi on antikommunismien äärimuoto, Meri turvautuu jopa kaikkea muuta kuin hänelle ominaiseen valistavaan tyyliin: »Fasismi ei ole mitä tahansa väkivaltaa. Se on historiallinen käsite. Se tarkoittaa kommunismin ja sosialismin ja porvallisen liberalismien vastaista taistelua, totaalista sotaa, jossa kaikki keinot ovat sallittuja. Näin sen tulkitsevat Hitler ja Mussolini: Marxilaisuus on tuhoettava maan päältä niin ettei edes itiöitä jää. Samaan lihamyllyyn saivat mennä myös muunrotuiset tai semmoiseksi leimatut. Fasismi on myös rasismia.»<sup>11</sup> Tällaisia selityksiä on Suomessa tarvittu ja tarvitaan edelleenkin.

Kuvaavaa Merelle oli demokraattina sekin, että hän oli voimakkaasti kiinnostunut Aleksis Kiven elämästä ja tuotannosta. Ei ole ensimmäinen kerta, kun Suomen kansalliskirjallisuuden perustajan perintö on muodostunut seuraaville kirjailijoille koefinkiveksi, joka osoittaa tajuavatko he omat tehtävänsä. Näin kävi Eino Leinon, Elmer Diktoniuksen ja Väinö Linnanakin. 70-luvulla demokraattisen kulttuuri-liikkeen uudessa vaiheessa Kivi valloitti Meren, joka kirjoitti hänen elämäkertansa (1973) ja näytelmän hänestä (1974). Näiden teosten menestys johtui melkoisessa määrin niiden korostetusta demokraattisuudesta ja sosiologismista (myös kirjallisuustieteelle oli muuten tuona aikana ominaista sosiologinen tutkimus ja heikkenevä kiinnostus asosiaalista »uus-kritiikkiä» kohtaan). Elämäkertakirjailijana

Meri yritti aidolla tutkijan rohkeudella ja jopa haastavasti poistaa Kiven hahmosta lukikirjojen kiillotuksen ja rikkoo kaikki tabut — kuvaamalla Kiven puutteenalais- ta elämää, sairauksia, hänen eroottisia suhteitaan sekä yhteyksiään kirjallisiin piireihin. Samalla Meri nosti päättävästi etualalle Kiven persoonan ja hänen tuotantonsa kansanomaisuuden. Meri on vakuuttunut siitä, että aikalaisten ymmärtämättömällä suhtautumisella Kiveen oli Suomen kirjallisuudelle raskaat, jopa traagiset seuraukset. Meri päättää Kivielämäkertansa sanoihin: »Kohtalokkainta oli Kivelle se, että renessanssin vahva terve realismi ja voltairelainen rationalismi ja rohkeus katosivat kuvasta (s. o. Suomen kirjallisuudesta Kiven jälkeen. — E. K.). **Seitsemän veljeks**n kritiikki ne molemmat murskasi. Kello alkoi Suomessa näyttää samaa aikaa kuin muuallakin. Maa oli siirtymässä viktoriaaniseen kauden, jolloin tuolitkin vaatettiin, etteivät ne näyttäisi säädyttömiltä.»<sup>12</sup> Myös Meren Kivi-näytelmässä klassikon dramaattinen kohtalo esitettiin uudella tavalla painotettuna, se vastasi 70-luvun kulttuuri-ilma- piirin vasemmistovirtauksia.

Meren taannoinen runoelma **Runoilijan kuolema** (1985) todistaa, että häntä as- karruttaa edelleenkin taiteen ja taiteilijan kohtalo nykyisessä porvarillisessa yhteis- kunnassa. Vaikka tätä laajaa runonäytel- mää ei ehkä voikaan pitää taiteellisessa suhteessa täysin onnistuneena, kirjailijan huoli ja tuska ovat epäilemättä aidot: traaginen Orfeus-myytti ei vielä ole eh- tyntä, sillä on nytkin murheellinen jatkon- sa. On kuvaavaa kyllä, että runoelmas- saan Meri on valinnut runoilijan kapinan ja tuhon vertauskuvalliseksi taustaksi muodikkaan tavaratalon (hänen rakastet- tansa on siellä työssä), toisin sanoen hän korostaa jälleen uhkaa, että kaupallisuus rappioittaa taiteen. Runoelman päähenki- lö ei voi hyväksyä sen enempää valheel- lista koskenniemeläistä sankari-idealismia kuin korostetusti kaikista ihanteista riisut- tua »postmodernismia», joka yleisen pes- simismin lisäksi uhkaa pitkälle edistyneel- lä kielellisellä rappiolla. Joissakin kohta- uksissa Meri ironisoi tahallisesti moder- nismien kustannuksella, jonka oppilausei-

den mukaan »sanat ovat todellisuutta... kieli on muka isänmaa... kuka senkin puo- lesta kaatuu... kuka siinä on sankari... joka eniten rikkoo kieltä». Ja lisäksi ilmestyviä teoksia »kukaan ei ymmärrä... mielisairaa- lassa raukat... lukevat niitä salaa... siellä- hän ne on kirjoitettu... muut ei niitä lue... kirjoittavat toisilleen, hinttareille ja juo- poille».<sup>13</sup> Näissä irrallisissa lauseissa il- menee ei vain kauppahallin ostajayleisön mölyävä vihamielisyys ja kuurous ru- noudelle, vaan sen todellinen pulmallinen kehitysvaihe.

Sekä kirjailijana että kriitikkona Meri reagoi herkästi nykyisen kirjallisen elä- män virtauksiin.

Suomentanut Ulla-Liisa Heino

<sup>1</sup> Veijo Meri, *Julma prinsessa ja kosijat. Esseitä 1961—1986*. Helsinki 1986, s. 21—22.

<sup>2</sup> Veijo Meri, *Keskeiset teokset 2*. Helsinki 1975, s. 140.

<sup>3</sup> Sama, s. 221.

<sup>4</sup> Vesa Karonen, Veijo Meri: *Manillaköysi teok- sessa Romaani ja tulkinta*. Toim. Mirjam Polku- nen. Helsinki 1973, s. 44—57.

<sup>5</sup> Veijo Meri, *Keskeiset teokset 2*. Helsinki 1975, s. 173.

<sup>6</sup> Sama, s. 343.

<sup>7</sup> Kalevi Haikara, *Se oli se kultamaa*. Veijo Me- ren romaanien tarkastelua. Helsinki 1969.

<sup>8</sup> Veijo Meri, *Keskeiset teokset 3*. Helsinki 1975, s. 213.

<sup>9</sup> Kalevi Haikara, *Se oli se kultamaa*, s. 8.

<sup>10</sup> Veijo Meri, *Keskeiset teokset 3*, s. 151.

<sup>11</sup> Veijo Meri, *Julma prinsessa ja kosijat*, s. 215.

<sup>12</sup> Veijo Meri, *Aleksis Stenvallin elämä*. Helsinki 175, s. 151.

<sup>13</sup> Veijo Meri, *Runoilijan kuolema*. Helsinki 1985, s. 106—107.