

Eino Karhu

50

suomalaista
runoilijaa

Eino Karhu on valmistanut 1800—1900-luvun suomalaista runoutta käsittävän antologian, joka on parhaillaan Karjala-kustantamossa. Punalippu katsoo tarpeelliseksi tutustuttaa lukijoitaan tähän teokseen avaamalla jatkuvan lyriikkasarjan. Lehti julkaisee vuoden mittaan 50 merkittävimmän suomalaisen ja suomenruotsalaisen runoilijan teoksia saatesanoineen. Sarjaa edeltää yleiskatsaus suomalaiseen lyriikkaan.

Suomalaisia kuten karjalaisiakin on pidetty jo ammoisista ajoista taitavina laulajina ja laulujen sepitäjinä. Lauluperinnettä vaalittiin kansan keskuudessa, sen tarullisia alulepanijoita arvostettiin. Kun vuonna 1551 suomen kirjakielen isä Mikael Agricola luetteli Psalttarin suomennoksensa esipuheessa hämäläisten ja karjalaisen pakanalliset jumalat, yksi niistä oli Äinemöinen — nimenomaan runontaidon edustajana, joka »virret takoi». Myöhemmin (noin vuonna 1583) Jaakko Finno, kirkonmies hänkin sekä ensimmäisen suomenkielisen virsikirjan tekijä, kertoi esipuheessaan jo hieman yksityiskohtaisemmin itse runonlaulajista tavallisina ihmisinä, jotka pidoissa ja matkoilla lauloivat ajan kuluksi sepitämiään runoja. Finno piti niitä jumalattomina, häpeällisinä ja syntisinä. Silti hän tunnusti välillisesti kansanlaulujen vetovoiman ja taiteellisen arvon. Finnon mukaan itse paholainen oli oveluudessaan löytänyt kansanlaulajille parhaat sanat, jotka painuivat mieleen paljon helpommin kuin kirkolliset veisut.

Vaikka kirkko ja valtion viranomaiset pyrkivätkin taikauskojen täydelliseen hävittämiseen järjestämällä jopa noitavainoja, oppineitten kiinnostus kansanperinteeseen siitä huolimatta lisääntyi. Suomen kansan ja suomen kielen sorretti asema Ruotsin vallan oloissa synnytti 1600-luvun lopulla ja 1700-luvun alussa fennofiilisyydeksi nimitetyn kulttuurivirtauksen. Se merkitsi kansallisen itsetunnon alkavaa heräämistä. Jo Mikael Agricolalle ja Jaakko Finnolle suomen kieli oli ollut »oma kieli», heidän ponnistelunsa kirjakielen kehittämisessä johtuivat kansallisuussylyydestä. Fennofiileillä kansallisuustunne sai jo määrätietoisempia muotoja.

Jyrkimmässä muodossaan varhaisempi fennofiilisyyden ilmeni Daniel Jusleniuksen (1676—1752) teoksissa. Hän oli Turun yliopiston professori sekä rehtori ja sittemmin piispa. Oppineena miehenä Juslenius kirjoitti ajan tapaan latinaksi. Jo nuorena maisterina v. 1700 hän julkaisi akateemisen teoksen **Aboa vetus**

et nova (Vanha ja uusi Turku), joka oli varsinainen ylistyslaulu Suomelle ja sen kansalle. Tekijää kiinnosti maansa historia ja suomalaisten alkujuuret, mutta historiankirjoitus oli tuolloin vielä lapsenkengissä, se oli vielä liian kiinteässä yhteydessä teologiaan ja raamatullisiin myytteihin. Ruotsissa oli tuolloin vallalla historiankirjoittajien keskuudessa hengeltään suurvaltašovinistinen suuntaus; tunnetussa Olaus Rudbeckin **Atlantica** -kirjassa Ruotsi, mahtava ja maineikas Svea, esitettiin koko ihmiskunnan kehtona. Juslenius ylisti taas sorrettua Suomea. Loukatun kansallistunteen siivittämä mielikuvitus ei tuntenut hänen teoksessaan rajoja, hän mm. väitti, että muinaisuudessa suomalaisilla oli ollut varsin kehittynyt kirjallisuus, jonka muistomerkit olivat kuitenkin tuhoutuneet ruotsalaisvalloituksen ja kristinuskon leviämisen takia. Jusleniuksen mielestä jo pelkkä järkikin »vaatii olettamaan, että meikäläisillä oli kirjallisuutta, sillä eiväthän he voineet olla sitä vailla, kun heidän lähimmät naapurit upeilivat omallaan». Teoksessa kehuttiin myös suomalaisten runonlahjoja, sillä »tätä taitoa harjoittavat muuten Suomessa niin oppineet kuin talonpojatkin, joille, kuten Arkadialaisille, on annettu synnynnäinen kyky runoilla mitä ihanimpia lauluja jokaisesta aiheesta milloin hyvänsä».

Mainittakoon, että fennofiilien aatteet taittuivat omalaatuisesti sen ajan niukkalukuisissa runokokeiluissa. Silloisessa suomenkielisessä runoudessa voidaan erottaa kolme luonteenomaista virtausta: 1. yritykset luoda ensimmäisiä runo-uo-toisia kronikoita Suomen menneisyydestä ja nykypäivistä; 2. kansanelämän aiheiden tulo oppineiden kirjoitettuun runouteen sekä talonpoikaissäädyn, maanviljelijän työn ja elämäntapojen ylistys; 3. kirjallisen runouden ja kansanrunouden läheneminen taiteellisessa mielessä ja kansanomaisten tyyliominaisuuksien tavoittelu.

Esimerkkinä näistä ajan tendensseistä mainitsen vaikkapa Gabriel Tuderuksen runon **Yxi Cauris Suomen-kielinen Weisu Talonpojille cunniaxi ja ylistöxexi** (1703), jossa kuvataan elävästi maanviljelijöiden

arkea ja juhlia. Kansanrunouden vaikutus paljastuu Juhana Cajanuksen uskonnollisessa mieterunossa **Etkös ole ihmisparka...** (julkaistu postuumina vuonna 1678) ja varsinkin Mathias Salamniuksen laajassa, 2265 säettä käsittävässä runoelmassa **Ilo-laulu Jesuxesta** vuodelta 1690. Salamniuksen sepitelmä kuuluu ns. messiadeihin, joissa kerrotaan Kristuksen ihmeellisestä syntymästä, teoista, ristiinnaulitsemisesta ja ylösnousemuksesta — nämä aiheet olivat tuohon aikaan Euroopan kirjallisuudessa yleisiä. Salamniuksen Ilo-laulu on kirjoitettu kansanlaulujen kalevalaisella runomitalla, todennäköisesti hän tunsikin kansanrunouden välittömästi sellaisena kuin se eli kansan keskuudessa. Dramaattisessa jännityksessään Ilo-laulu on lähellä folkloren balladilajia. Kerronta kehittyy kiihkeästi, tapahtumat on kuvattu sillä tavoin, että ne punoutuvat taiteelliseen kokonaisuuteen eivätkä jää pelkäksi tekosyyksi uskonnolliselle didaktiikalle. Taiteelliselta arvoltaan Salamniuksen Ilo-laululla on poikkeuksellinen asema vanhassa suomalaisessa kirjallisuudessa. Itse asiassa se oli ensimmäinen onnistunut kokeilu kirjallisen runoepiikan alalla, jolloin avuksi tuli suullinen kansanrunoepiikka.

Valistuskausi merkitsi uudenlaista suhtautumista kansanrunouteen, kansan historiaan, kieleen ja kirjallisuuteen. Valistusaatteet alkoivat leviää Suomeen 1700-luvun jälkipuoliskolla, mikä muutti myös fennofiilisuuden luonnetta. Valistusideologia oli kriittisen ajattelun palvontaa, sen yhteiskunnallinen olemus oli feodalismiin, säätyjärjestelmän vastainen. Se vei Ranskassa suuriin vallankumoustapahtumiin, joiden kaiut ulottuivat myös pieneen Suomeen. Yksi näistä kaiuista oli Marseljeesin suomennos, jonka teki runoilija Henrik Achrenius.

Muuan huomattavista suomalaisista valistusmiehistä oli Antti Chydenius (1729—1803), joka tunnettiin terävänä yhteiskunnallisena kriitikkona. Henrik Gabriel Porthan (1739—1804) edusti taas valistuskauden tiedettä. Hänen monipuolinen toimintansa liittyi Turun yliopistoon, jossa hän oli kirjastonhoitajana ja professorina. Porthania nimitetään Suo-

men historiankirjoituksen ja kansanrunouden tutkimuksen isäksi. Hänen latinankielisellä tutkimuksellaan **De poesi fennica** (Suomalaisesta runoudesta, 1766—78) oli tärkeä merkitys kirjallisuuden kehitykselle. Porthan ymmärsi kansanrunouden valtavan merkityksen kirjallisuudelle ja suomalaisten tuli hänen vakaumuksensa mukaan olla tietoisia siitä, millaisia henkisiä rikkauksia heillä oli hallussaan. Tietämättömyys oli hänestä erityisen anteeksiantamatonta ja häpeällistäkin. »Minä en katso häpeäksi vain sitä, että synnynäinen suomalainen on runoutamme tuntematta, vaan sitäkin, että hän ei sitä ihastele», Porthan kirjoitti ja tietystä mielessä suomalaisen kirjallisuuden koko myöhempi historia on toteuttanut tätä väitettä jälkipolvien asiantuntemuksesta suhtautumisesta kansanrunouteen. Esittäessään jossakin määrin kansalliskirjallisuuden omaperäisyyden ongelmaa Porthan tähdensi, että kansanrunouden läheisyys varjelee kirjallisuutta muukalaisilta pinnallisilta vaikutteilta ja jäljittelyltä. Hän kehotti suomalaisia kirjailijoita ammentamaan kansanrunouden »kirkkaasta ja turmeltumattomasta lähteestä» ja todisteli, että runonlaulajat, »nämä runotarten maalaisyttävät», säilyttävät suomalaisen runouden muinaisen hengen kaikessa luontaisessa olemaisuudessaan.

1800-luvun alku merkitsi käännekohtaa Suomen historiassa. Venäjän ja Ruotsin välillä vuosina 1808—09 käyty sota päättyi Haminan rauhansopimukseen, jonka mukaan Suomi liitettiin Venäjään. Näin päättyi Suomen kuusi vuosisataa kestänyt olemassaolo Ruotsin valtakunnan osana ja sen kehityksessä alkoi uusi vaihe, jota usein nimitetään autonomian ajaksi. Vaikka autonomia olikin rajallinen ja keisarivalta sitä usein loukasi, Suomen vuoden 1809 jälkeen muodostunut uusi asema loi tietyt edellytykset kansalliselle kehitykselle. Suomen kulttuurihistoriassa on tapana nimittää 1810—1820-lukua ensimmäisen kansallisen heräämisen kaudeksi (1840-luvulla alkoi toinen kansallinen herätys pääasiassa J. W. Snellmanin toiminnan ansiosta). Herättäjinä toimivat

kansallisesti valveutuneet kirjailijat ja lehdimiehet. He kirjoittivat useimmiten ruotiksi, koska ruotsi pysyi edelleen maan sivistyskielenä. Mutta he esittivät kirjoituksissaan ajatuksia suomalaisen kansakunnan perustamisesta. He tavoittelivat ennen kaikkea kulttuuri- ja kieliyhteisön lujittamista ja kehittämistä, mutta vähitellen kypsyi haave Suomen valtiollisesta itsenäisyydestä kansallisen kehityksen luonnollisena seurauksena. Ja vaikka sen toteutumista odotettiin varsin kaukaisessa tulevaisuudessa, koko kansallinen kulttuuritoiminta, mm. taistelu suomen kielen ja kirjallisuuden oikeuksien puolesta sai poliittista sisältöä. Eräässä vuonna 1820 kirjoittamassaan suomenkielisessä runossa Jaakko Juteini vertasi kieltä rautavanteeseen, joka sitoi kansan kansakunnaksi:

Kieli, kansan rautavanne,
omaisuus on onnellisin;
kieli yksin yhdistääpi
kansakunnan keskenänsä.

Tekemäni antologia alkaakin nimenomaan Jaakko Juteinin tunnetulla runolla **Laulu Suomessa** (1810), josta on tullut tosiaan kansanlaulu. Syksyllä 1988 satuin käymään Vammalan kaupungissa ja olin läsnä Antti Lizeliuksen, ensimmäisen suomenkielisen sanomalehden julkaisijan muistojuhlissa, jossa Juteinin **Laulu** kuului koululaiskuoron ohjelmaan.

Arvon mekin ansaitsemme — jo tämä Juteinin runon alkusäe kuulostaa sorretun suomalaisen kansanmiehen haasteelta sen ajan sääty-yhteiskunnalle ja ruotsalaiselle yläluokalle. Kansallinen sorto oli myös yhteiskunnallista sortoa. Juteini ylisti raatavaa talonpoikaa yhteiskunnan ruokkijana ja vapaata työtä onnenlähteenä. Hänen runoissaan saivat yhteiskunnallisesti korostetun merkityksen kansan työmoraalin yksinkertaiset totuudet: vain uutteraa eränkävijää odottaa onnistuminen, vain ahkeran kyntäjän sato kypsyy, vain ahertaja ansaitsee kunnioituksen.

Suomenkielisten kirjailijoiden tuotannon laadun ja suuntauksen 1800-luvun alkupuoliskolla määräsi paljolti suomen kirjakielen silloinen tila. Vanhentuneen kirjasuomen ja uusien kansallisten kult-

tuuritehtävien välinen vastaamattomuus alkoi niinä vuosikymmeninä näkyä erityisesti. Oli luotava kehittynyt ja uuden-aikainen kirjakieli ja siihen suomenkielisten kirjailijoiden käytännön ponnistelut tähtäsivätkin. He ymmärsivät, että prosessi oli pitkä ja että he itse olivat vasta taipaleen alkupäässä. Heillä ei ollut liikoja luuloja suomen kirjakielen silloisista taiteellisista mahdollisuuksista ja heidän omalla tuotannollaan oli merkittävässä määrin kielellisten kokeilujen ja etsiskelyn luonne. Samalla heidän tuotantonsa tähtäsi kansanvalistuksellisiin tavoitteisiin.

Muita suomen kielen vaalijoita tuolta ajalta olivat Kaarle Aksel Gottlund, Abraham Poppius, Reinhold von Becker, Gustav Renvall ja Elias Lönnrot. He keräsivät kansanrunoja, perustivat suomenkielisiä sanomalehtiä, laativat sanakirjoja ja sepittivät runoja. Melkein kaikki heistä joutuivat pakostakin toimimaan kirjakielen luojina. Uusien käsitteiden ilmaisemiseen nykykielessä tarvittiin satoja, tuhansia uusia sanoja. Kirjakieli ei luonnollisestikaan omaksunut kaikkia sanauutuuksia, mutta monet jäivät pysyviksi.

Suomen kieltä ja sen murteita ei tuolloin ollut vielä paljonkaan tutkittu, joten kirjoittajat saivat luottaa enemmänkin vaistoonsa kuin tietoihinsa. Yleiskielen kehitysintressit syrjäytyivät toisinaan eräiden kirjailijoiden yksipuolisten murrevietymysten tieltä. Esimerkiksi K. A. Gottlund julisti eräänlaista murteiden absoluuttista tasavertaisuutta, jokaisen kirjailijan oikeutta kirjoittaa millä murteella tahansa. Hän kirjoitti itse savon murteella, jota hän ei kuitenkaan hallinnut täydellisesti. Toisaalta Juteini tähdensi yleiskansallisen kirjasuomen tarvetta: »Sanotaan kyllä, että kieltä on kirjoitettava niin kuin sitä puhutaankin. Mutta kun siten syntyisi yhtä monta kieltä kuin nyt on eri murteita, niin täytyy maan joka murteesta ottaa käytäntöön ainoastaan se, mikä parhaiten soveltuu kielen luonteeseen ja voi auttaa sen täydellistymistä. On siis pikemminkin sanottava, että kieltä on puhuttava niin kuin sitä kirjoitetaan.» Suo-

men kirjallisuuden historiassa se oli aikaa, jolloin tarpeellisin kirja oli normatiivinen kielioppi ja kirjailijat tekevätkin yrityksiä sellaisen aikaansaamiseksi.

Vuonna 1831 perustettiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, joka auttoi Elias Lönnrotia ja M. A. Castrénia heidän keruutoiminnassaan, julkaisi Kalevalan ja Kantelettaren. Niillä tuli olemaan poikkeuksellisen hedelmällinen ja pysyvä vaikutus suomalaiseen kansalliseen kulttuuriin.

Kansanrunouden aarteiden vetäminen mukaan uudemman kirjallisuuden kehitykseen sekä useiden kirjallisten ja folklore-ilmidiöiden keskinäinen läheisyys antoivat tälle kaudelle historiallisen omaleimaisuuden. Väitellään jatkuvasti siitä, missä määrin Kalevalan juuret ovat kansanrunoudessa ja mikä on Lönnrotin osuus eepoksen luomisessa. Kalevalan taiteellinen ja kulttuurihistoriallinen pääominaisuus on mielestäni juuri siinä, että se on suullisen runoperinteen ja syntyvän kirjallisuuden väli-ilmidiö.

Suomalainen kansanrunous vaikutti myös Suomen ruotsinkieliseen kirjallisuuteen. On otettava huomioon, että suomenruotsalaisella kirjallisuudella oli silloin vielä selvästi yleissuomalainen merkitys. Ruotsinkieliset kirjailijat kirjoittivat koko Suomelle, ei vain maan ruotsalaiselle vähemmistölle. He esiintyivät nimenomaan suomalaisen kansallisuusliikkeen ja kansallistunnon herättäjinä. Tämä rooli kuului jo 1810—20-luvulla ns. Turun romantikoille, varsinkin A. I. Arwidssonille. Ruotsiksi kirjoitti niin ikään suomalaisen kansallisuusliikkeen pääideologi J. W. Snellman. Tuon ajan lahjakkaimpia ruotsinkielisiä runoilijoita olivat J. L. Runeberg, Z. Topelius sekä J. J. Wecksell, jotka kaikki kolme ovat edustettuina antologiassa. Runojen valintaan tässä tapauksessa on vaikuttanut muiden seikkojen ohella myös tyydyttävien suomenosten löytäminen, kun varsinkin monet aikaisemmat käännökset tuntuvat jo vanhentuneilta.

J. L. Runeberg saavutti jo eläessään Suomen kansallisrunoilijan maineen ja häntä pidettiin ennen kaikkea isänmaal-

lisena runoilijana. Sittemmin ns. Runeberg-kultin aikana 1900-luvulla vanhoilliset piirit Suomessa palvoivat häntä yksistään sotasankaruuden ja uhrautuvaisuuden laulajana. Mutta Runebergin isänmaallisuuteen on suhtauduttava historian näkökulmasta, hänen oman aikansa edellytyksistä lähtien. Hänet tunnetaan monipuolisena runoilijana eikä ainoastaan Vänrikki Stoolin tarinoiden sepittäjänä. Hän oli suomalaisen kansanelämän lahjakas kuvaaja, mieterunoilija, luonnonlyyrikko sekä lemmentaulaja. Koko hänen tuotantoaan esikoisrunokoelmasta alkaen (1830) kyllästi hehkuva rakkaus Suomeen, jonka pojaksi hän itsensä tiedosti.

Varhaisvaiheella on aina erityinen merkitys kansallisen kirjallisuuden historiassa, sillä heräävä kansakunta odottaa kärsimättömästi ja toiverikkaasti sellaisen laulajan tuloa, joka lumovoimallaan lausuisi ensi kerran koruttomia mutta ihania sanoja keväästä ja ensi rakkaudesta, lehtien havinasta ja lintujen lauluista, järvien ja äärettömien metsien kauneudesta ja siitä, mikä onni on saada elää kotiseudulla, isänmaan taivaan alla, vaikka se hieman pilvessä olisikin. Nämä tunteet Runeberg osasi ilmaista paremmin kuin kukaan muu ennen häntä Suomessa. Hän kirjoitti ruotsiksi. Alkukielellä hänen runojaan saattoi lukea vain sivistyneistö, joka myös halusi lujittaa isänmaantunnettaan ja kansanelämän tunteestaan. Runebergin säkeistä syntyvä Suomen kuva oli korostetun vaatimaton, mutta samalla täynnä arvokkuutta. Myöhemmin **Maamme**-laulussa, josta tuli Suomen kansallislaulu, Runeberg kehotti isänmaata olemaan häpeämättä köyhyyttä ja tämä ajatus kylästi koko hänen lyriikkansa.

Runebergilta on antologiaan otettu eniten lemmentauluja, joissa niin ikään tuntuu selvästi kansanlaulujen vaikutus. Kalevalan lisäksi Runeberg oli kiinnostunut serbialaisista kansanlauluista (sakankielisten käännösten kautta). Hän tunsu J. G. Herderin maailmankuulun kansanlaulukokoelman **Stimmen der Völker in Liedern**, josta hän ruotsinsi eri kansojen lauluja. Runeberg käänsi

myös venäläisten runoilijoiden Žukovskin, Puškinin ja Masalskin runoja, joiden valinnassa häntä auttoi Jakov Grot, venäjän kielen ja kirjallisuuden professori Helsingin yliopistossa 1840-luvulla.

Harvinaisen tuotteliaana runoilijana, romaani- ja näytelmäkirjailijana tunnetaan Zacharias Topelius. Häntä sanotaan myös satusedäksi, suomalaiseksi Andersseniksi. Topelius oli lyyrikkona aikansa parhaimpia. Hänessä oli herkkäluonteisen idealistin tunteellisuutta, mutta ennen kaikkea hän oli yhteiskunnallinen runoilija. Huomattavan muutoksen Topeliuksen tunnemaailmassa aiheuttivat vuoden 1848 vallankumoustopahtumat Euroopassa, joihin hän reagoi suurella innolla. Hänen luonnonlyriikalleenkin oli ominaista poliittinen sävytys. Heräävä luonto, keväinen jäänlähtö, meren aallokko, kevään ja talven kaksinkamppailu, aamun kajastus yön pimeyden jälkeen — kaikki nämä kielikuvat saivat Topeliuksen lyriikassa erityisen poliittisen merkityksen, jonka aikalaiset ymmärsivät, ja lisäksi se oli keino kiertää sensuurin esteet.

Topeliuksen runoudessa meri esiintyy ensimmäistä kertaa suomalaisessa lyriikassa vapauden vertauskuvana. Tämä on havainnollinen esimerkki siitä, miten uusi yhteiskuntakäsitys synnyttää uuden luonnonkäsityksen. Runebergin estetiikan puitteissa meren vapaata elementtiä ei olisi voinut vielä poetisoida: Runeberg kun piti enemmän staattisista luonnon-tiloista, jolloin kaikki oli vaipunut syvään lepoon. Luonnon majesteettista rauhaa hän piti jumalallisen ja äärettömän ilmentymänä. »Vaikka meri onkin mahtava, sillä ei läheskään aina ole tätä jumalallisuuden leimaa», Runeberg kirjoitti. »Vain sen rajattomassa rauhassa sydän tavoittaa ja näkee loputtoman; mutta kun myrsky nousee merellä, niin se muuttuu jumalasta titaaniksi, ihminen ei silloin enää kuiskaile rukouksia vaan valmistautuu kamppailuun.»

Myrskyvävä meri merkitsi Topeliukselle elämän liikettä, sen uudistumista.

Josef Julius Weckséllin runoilijakohtalo oli traagisimpia suomalaisessa kirjallisuudessa. Kun nuoren Weckséllin en-

simmäinen runokokoelma ilmestyi vuonna 1860, kriitikot aavistivat hänessä omailemisen taiteilijan, jossa lyyrinen lahjakkuus yhtyi rohkeaan kansalaisajatteluun. Weckselliin kiinnitettiin suuria toiveita, jotka hän pystyi toteuttamaan vain osittain. Hän sairastui ankarasti 23-vuotiaana ja loput elämästään joutui viettämään mielisairaalassa.

1860-luvun Suomessa, kuten koko Venäjän keisarikunnassakin, alkoi yhteiskunnallisten reformien kausi. Se oli porvarillisten uudistusten toteuttamisen aikaa. Uudistusten puolesta käydyt taistelut tuloksena Suomi sai vuodesta 1863 alkaen valtiopäivät kutsutuksi säännöllisesti koolle. Tuolloin peruutettiin keskiaikaisen ammattikuntalaitoksen rajoitukset kaupassa ja teollisuudessa, säädettiin uusi valuuttajärjestelmä ja tulitariffi, perustettiin oma armeija, uudistettiin Suomen koululaitosta ja poistettiin useita sensuurin asettamia rajoituksia.

Kirjallisuuden kehitys liittyi kiinteästi tuon kauden yhteiskunnallisiin muutoksiin, mikä koskee varsinkin Wecksellin ja Aleksis Kiven tuotantoa.

Lyyrikkona Wecksell, kuten Kivi ja vielä Kramasukin 1870—80-luvulla, oli myöhäisromantikko, mutta 1800-luvun alkupuoliskon suomalaisiin romantikkoihin verrattuna Wecksell oli yhteiskuntahengeltään jo aivan toisenlainen runoilija. Hän vihasi avoimesti tyranniaa, keisareita, porvarillista kaupustelijahenkeä ja samalla hän yhtä avoimesti ylisti Euroopan kansojen vapaustaistelua. Tämä ilmenee varsin selvästi paitsi hänen balladeissaan ja mieterunoissaan myös Suomen näytelmäkirjallisuuden parhaimmiston kuuluvassa runomuotoisessa murhenäytelmässä **Daniel Hjort**. Wecksellille oli luonteellista romanttinen ironia, joka oli hänen lempirunoilijansa Heinrich Heinen vaikutusta.

Suomenkielinen kirjallisuus sai viime vuosisadan jälkipuoliskolla merkittävän osuuden maan kulttuurissa. 1860-luvulla tämä äkillinen kehitys tapahtui ennen kaikkea Aleksis Kiven nerouden ansiosta. Kiveä pidetään oikeudenmukaisesti suomalaisen nykykirjallisuuden, mm. kansallisen romaanin ja näytelmän

perustajana. Miltei kaikissa kirjallisuuden lajeissa, myös lyriikassa, hän oli radikaali uudistaja. Hänen omaperäinen tyylinsä vaikutti myös suomen kirjakielen kehitykseen.

Kivi oli niitä taiteilijaineroja, joita aikalaiset eivät ymmärtäneet. Tunnustus tuli vasta hänen kuolemansa jälkeen, mutta sittenkin hyvin vaivalloisesti ja hitaasti. Hänet keksittiin ensin näytelmä- ja romaanikirjailijana, kun taas hänen lyriikkaansa on opittu oikealla tavalla arvostamaan vasta verraten myöhään, tosiasiaa vasta toisen maailmansodan jälkeen. Lauri Viljanen oli ensimmäisiä Kiven runouden syvällisiä tulkitsojia.

1800-luvun arvostelijat kiinnittivät miltei poikkeuksetta huomiota vain hänen runojensa muotoon, jota pidettiin täysin epätyytyttävänä. August Ahlqvist, joka runoilijana käytti kirjailijanimeä Oksanen, kielsi Kiveltä tyystin kaiken lahjakkuuden ja runosääntöjen tuntemuksen. Julius Krohn (Suonio) keskitti moitteensa Kiven runokieleeseen, muutoseikkoihin, riimin puuttumiseen jne. Jopa Kaarlo Bergbom, joka lähes ainoana totesi Kiven runouden omaleimaisen sisällön, valitti tekijän »ylenkatsetta muotoa kohtaan», mikä teki »esitystavan kankeaksi, kielen huolimattomaksi ja värsyt epäsoinnullisiksi». Bergbom piti Kiven runoja »mynttämättöminä kultarakeina», ja tämä mielipide osoittautui Lauri Viljasen toteamisen mukaan hämmästyttävän sitkeäksi. Sitä toistelivat myönteisessä mielessä edustavimmat suomalaiset kirjallisuudenhistorioitsijat ja Kiven tutkijat.

Mutta oli silti poikkeuksiakin tästä melko yleisestä säännöstä. Myöhemmät radikaalit runoilijat, kuten esimerkiksi suomenruotsalainen vasemmistoekspressionisti Elmer Diktonius ylisti Kiveä 1930-luvulla aito modernina runoilijana.

Kivi oli itsekkin tietoinen siitä, että hänen arvostelijoidensa käsitykset runoudesta poikkesivat jyrkästi hänen omistaan. Hän ei käyttänyt runoissaan riimiä ja kirjoitti suhteellisen vapaata mittaa. Se oli pyrkimystä luontevaan kielenkäyttöön. Kivi tähtäsi subjektiivisesti samaan tavoitteeseen silloinkin, kun hän turvautui sanalyhennyksiin ja kat-

kaistuihin taivutuspäätteisiin. Esipuheessaan **Kanervala**-runokokoelmaansa hän huomautti erityisesti tästä seikasta. Hän oli vakuuttunut siitä, että katkotut muodot muodostuvat ajan mittaan kirjasuomen normiksi, mutta hän erehtyi. Mitä tulee taas hänen runoutensa muihin muodollisiin uutuuksiin, siinä hän on etuasemassa.

On kuitenkin korostettava, että muodon uudistaminen liittyi Kivellä kiinteästi sisältöön, hänen uuteen suhteeseensa maailmaan. Kiven runojen metrinen liikkuvuus, esim. **Keinu**-runossa tai **Sydämeni laulussa**, hänen pyrkimyksensä rytmien moninaisuuteen johtuivat hänen luomiansa elämäkuvien ja tunnetilojen dynaamisuudesta. Hänen runoudessaan yhdistyivät hämmästyttävällä tavalla erityyppiset ominaisuudet: konkreettinen esi-neellisyys ja henkinen abstraktisuus, fyysinen aistillisuus ja metafyyminen ajattelu, lapsellinen välittömyys ja kuoleman väistämättömyyden taju. Mikään näistä ominaisuuksista ei kiellä vastakohtaansa eikä ole sen kanssa ristiriidassa. Ne päinvastoin täydentävät toisiaan muodostaen täten eheän ja monipuolisen maailmankuvan.

Samoin kuin Kivessä romantikko ja realisti yhtyivät jossain määrin toisiinsa, oli myös Kaarlo Kramsun runous eräänlainen yhdistävä rengas romantiikan ja realismin välillä. Balladirunoilijana Kramsu oli mieltynyt historiallisiin aiheisiin, kuten Nuijasotaan, Suomen suurimpaan talonpoikaiskapinaan 1500-luvun lopulla (runot **Ilkka**, **Santavuoren tappelu** ym.). Kramsu suhtautui nykytodellisuuteen terävän kriittisesti, se herätti hänessä synkkämielisyyttä, minkä vuoksi häntä nimitettiin tähdekkömän yön laulajaksi. Mutta samalla hän ennusti uutta kansannousua (**Uusi aika**, **Tarina**).

Juhana Heikki Erkko ja Kasimir Leino tunnetaan realismin kauden runoilijoina, joiden tuotannossa heijastuvat vuosisadan vaihteen kärjistyneet yhteiskunnalliset ongelmat. Työväenliikkeen heräämistä ennakoivat myös Antti Tuokon **Työväen marssi** (1894). Huomattavimpia työväenrunoilijoita oli tuolloin Kössi Kaatra.

Uuden vuosisadan alku oli Suomessa

kuten Venäjälläkin levottomuuden ja odotuksen aikaa. Aavistettiin läheneviä vallankumoustaapahtumia. Nuori Eino Leino kirjoitti tuolloin eräässä varhaisrunossaan:

Luo silmäsi laajalti ympäri maan,
katso kauvaksi läntehen, itään!
Katso maa on vaiti ja odottaa,
aika seisoo ja lippua pitää:
Ken tohtivi temmata vuossadan vaatteen?
Ken tohtivi nostaa nousevan aatteen
ja korkealle kantaa ja lennättää?

Kyseessä oli sekä Suomen yhteiskunnallisen että kansallisen kehityksen uusi vaihe. Kysymyksiä tehtiin niin Suomen kuin maailmankin historialle — mihin suuntaan ja missä tahdissa se tulee etenemään. Pienessä Suomessa alkoi tapahtua paljon: ensin vuosisadan taitteen routavuodet ja voimistuva taistelu taantumusta vastaan, sitten vuosien 1905—1907 joukkoliikehdintä ja Viaporin kapina, joita seurasi suhteellisen nopea kehitys kohti vuoden 1917 vallankumousta Venäjällä ja vuoden 1918 kansalaissotaa Suomessa.

Vuosisadan alun ns. uusromanttinen runous oli suurimmalta osaltaan aavistusten ja levottomuuden runoutta. Eino Leinon runossa **Lapin tarkka** (»tarkka» tarkoittaa tietäjää, noitaa tai velhoa) esiintyy taikaputki, jonka avulla runoilija tahtoisi nähdä tulevaisuuteen saadakseen tietää läheneekö sekasortoinen maailma loppuaan tai uutta aamunkoitoa. Sama teema esiintyy Leinolla varsin usein, esim. runossa **Sekasorto** (1905), jossa on seuraavat säkeet:

Ryskyen kaatuvat suuret puut,
vanhat vakaumukset.
Tuleeko synkät syksykuut
vai kesän kukoistukset?
Tiedä en. Nään minä maailman
muuttavan muotojansa,
ähkyvän, syöksyvän, sortuvan.

...Tiedä en. Taistelo täyttää maan,
ajan saranat kääntyy.
Suomi on synnytystuskissaan,
vuotehellaan vääntyy...

Suomen suurin lyyrikko Eino Leino julkaisi yhteensä noin kolmekymmentä runokirjaa, joista parhaimpiin kuuluvat **Yökehrääjä** (1897), **Kangastuksia** (1902), **Helkavirsiä** (1903, toinen sarja 1916),

Talviö (1905) ja eräät myöhemmät kokoelmat. Kuvaavaa on se, että Leinon lyriikassa yhteiskunnalliset ja ihmisen sisäiset ristiriidat muodostavat ratkaisu-mattomuudessaan erityisen tunneketän, jossa runoilijan minä on jatkuvassa häm-mingin tilassa. Tästä seuraa, että Leinon runokirjat, ehkä aivan varhaisempia lu-kunottamatta, ovat hyvin moni-ilmeisiä. Reippaat sävyt yhtyvät niissä itseiro-niaan, kiihkeä kapinallisuus uupuneeseen epäilyyn, elämän ylistys ennenaikaisen vanhuuden valituksiin. Kokoelmassa **Täh-titarha** (1912) Leino vertasi runouttaan sähköön: napojen välillä tapahtuu ali-tuisesti varausta.

Varsinaiset vallankumoustaapahtumat herättivät Leinossa ristiriitaisia tunteita. Yhtäältä hän riemuitsi Venäjän vallan-kumouksen johdosta, mutta toisaalta pa-heksui Suomen luokkasotaa. Hänestä se oli »kansallinen itsemurha», jonka seu-rauksena tuhoutui kaikki jalo ja ihan-teellinen. Monien tapaan Leino sepitteli jopa juhlarunoja kansan murhaajille ja »villiyden rauhoittajille». Mutta tämä puolittain paraatimainen kaunosanaisuus ei kuitenkaan edustanut täysin Leinon viimeisten elinvuosien tuotantoa. Hänen kärsivästä sydäimestään murtautui esiin traagisen tunteen sävyttämiä tunnustuk-sia. Hänestä voittajien pystyttämä »va-pauden temppele» vaikutti pikemminkin vapauden irvikovalta. Humanistisena ru-noilijana Leino kykeni kohoamaan por-varillisen luokkavihan ja verisen koston-himon yläpuolelle. Ja vaikka myöhäisellä Leinolla olikin eräitä teosofisia viehty-myksiä, hän pysyi parhaissa runoissaan maallisen kauneuden ja inhimillisen jalouden laulajana, kuten hän kirjoitti **Syreenien kukkiessa** -kokoelman kauniissa nimirunossa:

Syreenit hiljaiset kesäyössä kuulkaa:
minusta herkkää, heleää nyt luulkaa,
en liene korppikotka alla taivaan,
mä itseäin vain ihmiseksi raivaan.

Leino oli todella suuri runoilija, jolla ihminen ja inhimillisuus olivat korkeimpia arvoja.

Leinon läheinen ystävä ja taisteluto-veri oli uusromantiikan virrassa aloitta-nut L. Onerva, joka kuten Leinokin,

kirjoitti proosaa ja näytelmiä, vaikka eniten hänet tunnettiin lyyrikkona. Uus-romantikkona Onervalta löytyy ns. lau-lavaa lyriikkaa, esim. melodinen **Piilipuu**, mutta ennen kaikkea hän oli mieteru-noilija, julistaja ja eettisten ongelmien pohdiskelija.

Erityisesti laulurunoilijana tunnettu Lar-in Kyösti (Karl Gustaf Larson) saavutti laajaa yleisönsuosiota jo vuosisadan alussa. Ollen ruotsalaista syntyperää hän oli saanut vaikutteita ruotsalaisilta lau-lurunoilijoilta C. M. Bellmanilta ja Gustaf Frödingiltä. Mutta hänen polska-tahdeilla varustetut »kevättrallatuksensa» ja »kulkurin laulunsa» tuntuvat perin suomalaisilta, suosituimpia niistä lauletaan vielä nytkin aitoina kansanlauluina. **Heilani on kuin helluntai** -laulun tuntevat varmasti nekin, jotka eivät tiedä sen tekijää.

Lyriikan laulavuus oli uusromantikko-jen yhteinen piirre. Päävaikuttimena esiintyi tietenkin suomalainen kansanru-nous, joten Leino ei suotta sanonut, että hän »löysi itsensä Kalevalan kas-kesmailta». Paitsi varsinaista kalevalaista runoperinnettä uusromantikot kiinnittivät huomiotaan myös ns. uuteen kansan-lauluun eli suomalaiseen peonirytmiseen rekiviisuun, josta he suorastaan olivat ihastuneet. Tämä merkitsi lyriikalle tär-keitä rytmillisiä kehitysmahdollisuuksia ja löytöjä. Eräät tutkijat ovat jopa sitä mieltä, että aito laulava lyriikka suomalaisessa kirjallisuudessa alkaa ni-menomaan uusromantikoista. Myöhemmin tätä traditiota jatkoi Einari Vuorela.

Oma kehityssuuntansa oli sellaisilla vuosisadan alun runoilijoilla, kuten Otto Mannisella, Juhani Siljolla ja V. A. Kos-kenniemellä, joita tavallisesti ei lueta uusromantikkoihin. Sitä vastoin lähellä uusromantiikan estetiikkaa olivat eräät suomenruotsalaiset lyyrikot, mm. vasem-mistorunoilija Arvid Mörne, jonka kolme runoa on antologiassa Eino Leinon suomentamina.

Mitä tulee suomenruotsalaiseen kirjalli-suuteen, niin vuosisadan alussa keskus-teltiin paljon sen yleissuomalaisen mer-kityksen haalistumisesta. Havaittiin, että siitä oli tullut vähemmistökansallisuuden kirjallisuus, jonka tulevaisuus tuntui jok-

seenkin epävarmalta. Lisäksi se oli enimmältä osaltaan eliittiluontoista, pääasiassa etuoikeutetulle ruotsinkieliselle huippukerrokselle eikä tavallisille saaristoasukkailla, kalastajille ja maanviljelijöille, tarkoitettua. Siksi Arvid Mörnen mielestä ruotsinkielisen kirjallisuuden tulisi välttämättä muuttua kansanomaiseksi. Kysymykseen, olisiko sillä tulevaisuutta, hän vastasi: »On kyllä. Mutta ei ylellisyystuotteena kansan enemmistölle vierasta hemmoteltua yläluokkaa varten, vaan heijastuksena tavallisen ruotsinkielisen väestön elämästä.»

Suomenruotsalaisen runouden selvä nousu, jopa yleisskandinaavisessa mitassa, tapahtui 1920-luvulla, jolloin Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Björling ja Rabbe Enckell esiintyivät ensimmäisen modernismiaallon uranuurtajina Suomessa. Kriitikko Kai Laitinen on sanonut sattuvasti näistä runoilijoista, että kotimaahansa kiinnittymisen ohella he olivat paljon kansainvälisempiä kuin monet samanaikaiset suomenkieliset kirjailijat. Kuten Laitinen kirjoittaa: »Suomenruotsalainen runous on avautunut ulkomaisille herätteille paljon auliemmin ja tietoisemmin kuin suomalainen; myös kannanmäärittelyssään maailmantapahtumiin se on usein ollut suomenkielistä runoutta nopeampi, skeptisempi ja ennakkoluulottomampi.— — Ruotsista he saivat virikkeitä, paradoksaalia kyllä, hyvin vähän: syynä oli se, että he itse olivat koko ruotsinkielisen lyriikan kehityksen kärjessä.»

Edith Södergranin ja Elmer Diktoniuksen ekspressionistisella runoudella oli yhteyksiä saksalaiseen ekspressionismiin sekä muihin eurooppalaisiin kirjallisiin virtauksiin. Tämän lisäksi Pietarissa syntynyt ja koulua käynyt Södergran tunsivat venäläisen kirjallisuuden, vieläpä kirjoitti kouluvuosinaan yhden runon venäjäksi. Myös Venäjän vallankumoukselliset tapahtumat vaikuttivat voimakkaasti Södergraniin ja Diktoniukseseen. Tärkeä osuus nuoren Diktoniuksen kehittymiseen oli hänen ja Otto Ville Kuusisen pitkäaikaisella ystävyydellä. Kiinteässä kanssakäymisessä Kuusisen kanssa Diktonius valmisteli ja julkaisi ensimmäisen runoko-

koelmansa **Min dikt** (Runoni, 1921), joka sisälsi yli 300 mietelmää muodostaen tavallaan uuden, vallankumouksellisen, runouden manifestin. Keskeisinä siinä olivat sisällön ja runomuodon uudistamisen ongelmat.

Ekspressionistit menivät muutokokeiluissaan joskus äärimmäisyyksiin kirjoittaen melko vaikeatajuista tekstiä, mutta heidän pyrkimyksissään oli myös tervettä itua. Vanhan maailman kriisitilaa ja uuden maailman synnytytuskia ei kerta kaikkiaan voitu enää ilmaista perinteellisin keinoin. Vasemmistolaisekspressionistit pitivät niitä kivettyneinä esteinä runouden ja elävän elämän välillä. Heidän mielestään taiteellisten muotojen uudistusta edellytti itse elämän uudistus.

Södergranin ja Diktoniuksen runoissa lyyrininen minä on vastuussa koko maailmantilasta. Vaikka heidän runoutensa saattaakin vaikuttaa toisinaan subjektiiviselta ja minäkeiseltä, niin siveelliseltä päätökseltään se on kuitenkin yleisinhimillistä ja joukkohenkistä. Se on kaiken rajoittuneen ja kivettyneen vastakohta.

Ekspressionistit luopuivat periaatteessa uusromanttikkojen lyriikan laulavuudesta ja riimittelystä, koska he tarvitsivat aivan toisenlaisia rytmejä ja toisenlaisia sointuja. Sanottakoon, että Diktonius oli koulutukseltaan viulisti ja säveltäjä, hän toimi myös musiikinopettajana (tällä pohjalla alkoikin vuonna 1913 hänen tuttavuutensa O. W. Kuusisen kanssa, joka otti häneltä musiikintunteja). Ei ihme, että musiikkiin liittyvät metaforat esiintyvät usein Diktoniuksen runoudessakin. Hänen runokielensä on kuitenkin aivan toista laatua kuin uusromantikoilla. Se ei ole laulavaa helkyttelyä, korvaa hyväilevää alkusoinnuttelua, vaan pikemminkin läpitunkevaa kirkaisua, katkonaisia rytmejä ja tahallisen epäsointuisaa kurkkukähinää. Kuten Diktonius itse kirjoitti:

Heliseväkielinen harppu
ei ole soittimeni,
ei kaipuunsairas sello
tai oboe joka kujertaa
ja kaakattaa —
vaan pilli, joka kirkaisee vihlovasti
pakkasen puremilla huulilla.

Kuitenkin tiedän sen:
se lähettää ajan junan liikkeelle.

(Suom. Arvo Turtiainen)

Mainittakoon ohimennen, että Diktonius runoili myös suomen kielellä. Ja yleensä suomen kielen vaikutus hänen ruotsin kieleensä on ollut niin valtava, että Kai Laitinen jopa väittää: Diktoniuksen »tekstiä on mahdollon perin juurin ymmärtää taitamatta suomea». Diktonius valitti kuitenkin, että suomen kieli tuntui hänestä »liian pehmeältä», siinä ei riittänyt hänelle tarpeeksi »vihlovia» konsonantteja. Tämä seikka tuotti myös vaikeuksia Diktoniuksen runojen suomentajille. Vaikka toisaalta hänen luonnonlyriikkansa tarjosi pehmeämpiäkin sävyjä.

Diktoniusta paljon pitemmälle menivät muutokokeiluissaan Rabbe Enckell ja Gunnar Björling. Kapinoidessaan logiikan ja normaalikielen rajallisia ilmaisumahdollisuuksia vastaan Björling lähti siitä, että elämä on loputtomuudessaan aina keskeneräinen, joten kielen ja runomuodonkin on välitettävä sitä. Björling tähdensi dadaistien tapaan alitajuisen osuutta sielunelämään.

Suomenkielisistä runoilijoista olivat 1920-luvulla enemmän tai vähemmän välittömässä suhteessa ekspressionismiin nuori Aaro Hellaakoski sekä ns. tulenkantajalyriikot Katri Vala, Uuno Kailas, Olavi Paavolainen, Elina Vaara, P. Mustapää ym. 1930-luvun alun vaikeissa poliittisissa oloissa eräät heistä oikeistolaisuutensa vuoksi, mutta tapahtui myös vasemmistolaisuutta, kuten Katri Valan tapauksessa.

Vasemmistolaislyriikan perinteitä jatkoivat ja kehittivät 1930-luvulla Kiilar ryhmän nuoret runoilijat: Arvo Turtiainen, Viljo Kajava, Jarno Pennanen ja Elvi Sinervo. Kiilalaiset runoilijat taistelivat fasismia ja sodanuhkaa vastaan, toimittivat vasemmistolaisia kulttuurilehtiä, auttoivat työväenteattereita jne. He pyrkivät samalla uudistamaan suomenkielisen vasemmistolaislyriikan kuvakieltä ratkoen suunnilleen samoja aatteellisia ja taiteellisia ongelmia kuin Diktoniuskin suomenruotsalaisessa runoudessa.

Arvo Turtiainen, Elvi Sinervo, Jarno Pennanen ja monet muut vasemmis-

tolaiskirjailijat joutuivat sodan aikana vankilaan, mutta he jatkoivat sielläkin taistelua, kun taas Viljo Kajavan tie osoittautui mutkaisemmaksi.

1950-luvulle ajoittuu ns. toisen modernismin läpimurto, tällä kertaa suomenkielisessä lyriikassa (muistakaamme, että ensimmäisellä modernismilla tarkoitetaan pääasiassa 20-luvun suomenruotsalaista ekspressionismia). Nyt suomenkielisessä runoudessa siirryttiin lopullisesti vapaaseen mittaan ja uuteen runokieleen. Täten puhuttiin lyriikassa tapahtuneesta täydellisestä vallankumouksesta. Muutosten alullepanijoina esiintyivät nuoret runoilijat ja kriitikot, mm. Tuomas Anhava, Paavo Haavikko ja Eeva-Liisa Manner. Heidän äänitorvekseen tuli aikakauslehti Parnasso. 50-lukua alettiin myöhemmin nimittää puhtaasti lyriikan vuosikymmeneksi, millä tarkoitettiin, että pääpaino oli puhtaasti esteettisissä muutokysymyksissä eikä yhteiskunnallisissa ongelmassa. Joukkoliikkeisiin ja luokkaideologioihin suhtauduttiin epäluuloisesti ja vihamielisesti. Sodanjälkeisen modernismin korostettu subjektiivisuus ja individualismi kuvastivat pettymystä vääristelyihin »yleisiin arvoihin» ja kuohittuun isänmaalliseen fraseologiaan: olihan fasismikin joukkoliike ja sota tarvitsi massaideologiaa. Kaikki mikä liittyi valtiovaltaan ja puolueisiin ei herättänyt modernisteissa minäkäänlaista kunnioitusta, arvoa annettiin vain yksilön minämaailmalle. Individualismi sai usein äärimmäisiä muotoja, esitettiin paljon sellaista, mistä modernistit sittemmin itse luopuivat, sillä äärimmäisyydet johtivat lyriikan umpikujaan. Se irtaantui empiirisestä todellisuudesta, sen tapahtumat olivat vain »tapahtumia kielessä».

Mutta todella lahjakkaat runoilijat eivät kuitenkaan seuranneet näitä liian yksipuolisia teorioita. Esim. Eeva-Liisa Mannerin mielestä ulkomaailmaan vailla kosketusta oleva runous on mahdotonta. »Uskon, että usko empiiriseen maailmaan on välttämätön — tosiaan kategorinen imperatiivi — sillä se, joka menettää uskonsa ja kokee ilmiöt heijastuksiksi ja varjoiksi, joutuu tyhjyyden

syvyyteen», hän kirjoitti. Lukijan on otettava huomioon, että Mannerin tuotannossa on paljon Espanjaan, tarkemmin sanoen Andalusiaan liittyvää elämäkokemusta. Manner asui siellä useita vuosia, joten hänellä oli mahdollisuus tarkkailla andalusialaista värikästä kansanelämää. Karu luonto, talonpoikien primitiivinen mutta maalauksellinen elämämuoto — kaikki tuo on ollut Mannerin omien sanojen mukaan todellisuuspohjana merkittävälle osalle hänen tuotannostaan.

Sodanjälkeisen lyriikan kuvaan tuli muitakin lahjakkaita naisrunoilijoita: Aale Tynni, Helvi Juvonen, Eila Kivikk'aho, Kirsi Kunnas, Aila Meriluoto, Anja Vammelvuo ym. Miesrunoilijoista merkittävimpiä olivat Lauri Viita, Paavo Haavikko, Pentti Holappa ja ruotsinkielinen Bo Carpelan.

Suomalainen kritiikki nimittää joskus 1960-lukua »epäpuhtaan lyriikan» vuosikymmeneksi, jolla se tarkoittaa osittaista vapautumista liiallisesta sulkeutuneisuudesta. Oli havaittavissa käänne korostetusta subjektiivisuudesta ajankohtaisiin yleisiin ongelmiin, mikä johtui yhteiskuntaelämän muutoksista.

Yksi huomattavimmista hahmoista oli tuolloin nuori Pentti Saarikoski, uuden runoilijapolven edustaja. Käänteentekevä merkitys hänen varhaistuotannossaan oli kokoelmalla **Mitä tapahtuu todella!** (1962). Se oli Saarikosken nopean vasemmistolaisuuden aikaa, jolloin hän julisti runoissaan olevansa kommunisti. Vaikka sittemmin hänen vasemmistoradikaaliset näkemyksensä osoittautuivatkin ristiriitaisiksi ja ohimeneviksi, ne vaikuttivat huomattavasti hänen lyriikkaansa. Kirjailijapiireissä silloin tuli muotiin julkinen bohemielämä, puhuttiin paljon »seksuaalisesta vallankumouksesta» jne. Saarikoski oli yksi tahdin määrääjistä, hän kuului niihin »skandaalikirjailijoihin», jotka myös teoksissaan toivat sisimpänsä esille paljastaen sielunsa koko sekasorron, juopottelujen yksityiskohdat, intimit naissuhteet, yms. Mutta hän ei ollut pelkästään huomionhaluinen muodin seuraaja, vaan ennen kaikkea tarkkanäköinen, terävä, syvästi tunteva, virtuoosimainen

runoilija. Hän vaistosi herkästi yhteiskunnalliset ilmiöt, meni tämän tästä äärimmäisyyksiin ja joutui melkein joka käänteessä ristiriitaan itsensä kanssa, mutta oli innostuksessaan vilpittömän. Hänen viimeisen vaiheensa tuotantoa (tarkoitetaan kolmea runokirjaa, joita yhdistävät samat teemat ja mytologinen pohja: **Tanssillattia vuorella**, 1977; **Tanssiinkutsu**, 1980; **Hämärän tanssi**, 1983) leimaa väsymys, mutta siinä näkyy myös taiteellinen kypsyyks.

1970-luvulla, taiteen politisoitumisen vuosikymmenellä, etualalle tulivat nuoret vasemmistolaisrunoilijat: Matti Rossi, Marja-Leena Mikkola, Pentti Saaritsa ja Aulikki Oksanen. Ajan tunnusmerkinä oli laulurunouden paluu. Nuorten joukkoliikkeet tarvitsivat voimakkaita protestilauluja, balladimaisia kabarelauluja ja kiihkeitä rakkauslauluja. Laulurunous vaikutti runokieleeseen edellyttäen kansanomaisempaa, elämän- ja ihmisläheisempää ilmaisumuotoa.

Uudempi runous ei ole aina helposti ymmärrettävää ja omaksuttavaa. Siihen tarvitaan kärsivällistä tottumusta ja aikaa. Runo ei avaudu aivan heti, vaan osittain ja vähitellen riippuen lukijan kokemuksesta. Pentti Saaritsa kirjoittaa eräässä runossaan varsin havainnollisesti tästä monimutkaisesta prosessista. Kyseessä on runoilijan näkemys taiteen olemuksesta, ja runon nimi onkin **Conceptio artis**.

Jotakin mistä et aivan saa selvää,
luolakuva, raaputus vanhassa muurissa,
pentatonisen huilun luritus, mikrointervallit,
syntymättömän karitsan vuotaan piirretyt merkit,
oudolla kielellä mutta vakaalla kädellä, aina
jokin tarkoitus, jokin kysymys tai vastaus
jonka opit tai aavistat, jotain
minkä heti ymmärrät, mutta selittää et osaa,
et ennen kuin vuosien kuluttua
kun olet avannut oven ja kulkenut tien
ja kauan, kauan jo luottanut siihen
mitä et vielä kuule, et näe,
omaa aavistukseesi, ja kauhuksesi huomaat
että kaikkeen pelkoosi
oli aihetta, kaikki on totta
minkä osaat ja teet.

Näin puhuu runoilija antaen aihetta ajattelemiseen.



Jaakko Juteini (Jakob Juden, 1781—1855) syntyi talonpojan perheessä Hattulan pitäjässä. Opiskeli Turun yliopistossa ensin teologiaa, myöhemmin humanistia aineita; välillä toimi kotiopettajana eri puolilla Suomea. Vuosina 1813—40 hän palveli Viipurin maistraatin sihteerinä ja samalla osallistui paikalliseen kulttuurielämään.

Juteini julkaisi runojaan sanomalehdissä ja pieninä halpahintaisina kirjasina, jotka oli tarkoitettu tavalliselle kansalle. Kun Juteini puhui runoissaan »meistä» hän tarkoitti sorrettua suomalaista maalaisväestöä, talonpoikia, torppareita ja renkejä. Runojen lisäksi hän kirjoitti myös kertomuksia ja näytelmiä, oppikirjoja lapsille ja kansanvalistusaiheisia artikkeleita aikuisille lukijoille. Mm. J. W. Snellman mainitsee, että Juteinin kirjasilla oli tavallisen kansan keskuudessa poikkeuksellisen laaja lukijakunta (Snellman itse julkaisi 1840-luvulla suomenkielistä sanomalehteä maalaisväestölle ja tunki tilanteen).

Juteinin kieli tuntuu meistä nyt vanhentuneelta ja silti siinä on oma pontevuutensa ja intonsa. Juteini oli tem-

peramentikas persoonallisuus, polemisti ja taiteilijatyypipi. Vain sellaisista tulikin kansansa herättäjiä, ja Juteini oli yksi heistä.

Valistuskauden perinteen jatkajana hän arvosti opettavaista runoutta, joka tähtäsi välittömästi lukijan moraaliseen kasvatukseen. Tässä Juteini poikkesi romantiikoista, kuten myös suhteessaan uskontoon. Monet romantikoista (Suomessa A. I. Arvidsson, J. L. Runeberg ym.) eivät omaksuneet valistusajan uskonnonkriittikö. Eivätkä he käsittäneet uskontoa kirkollisten dogmien kannalta, vaan jopa romanttisen maailmankatsomuksen seuralaisena, ihmishengen ihanteellisten syvyyksien ilmentäjänä sen pyrkiessä kohti rajatonta ja tuntematonta.

Sen sijaan Juteinille uskonto oli ennen kaikkea säätysortoa puolustava kirkollinen ideologia. Maailmankatsomukseltaan hän oli deisti, ei siis ateisti ja nuorena aikoi tulla papiksi. Kirjailijana Juteini selvemmin kuin kukaan hänen aikalaisistaan Suomessa ilmaisi sorretun kansan haasteen uskonnollista nöyryyttä vastaan (esim. satiirinen runo Uusi luominen unessa 1810-luvulta). Myös kirkonmiesten keskuudessa Juteinilla oli vihamiehiä. Juteinia kohtasi Suomen kirjallisuuden historiassa harvinainen rangaistus: hänen vuonna 1827 ilmestynyt ruotsinkielinen artikkelikokoelmansa tuomittiin oikeuden asetuksella poltettavaksi.

Juteini toisti usein ajatusta siitä, että taistelua totuuden puolesta vaatii rohkeutta. Yllämainitussa artikkelikokoelmassaan hän kirjoitti: »Jos emme ole niin vakuutetut siitä mitä sanomme uskovamme, että sen tähden olisimme valmiit kaiken onnemme kanssa astumaan totuuden vaakaan ja perustuksen puutteessa hukumaan, niin on se usko enemmän ennakkoluulon kuin tiedon vertainen.»

Postuumina kirjailijan kootut teokset ilmestyivät hänen poikansa julkaisemana: Jaakko Juteinin kirjoja, I — IX, 1856—58.

Juteini uskoi kansansa ja maansa tulevaisuuteen — tämä ilmenee myös hänen tunnetuimmassa runossaan *Laulu Suomessa*.