

EINO LEINO

**SUOMALAISIA
KIRJAILIJOITA**



HELSINGISSÄ, KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

SUOMALAISIA KIRJAILIJOITA



EINO LEINO

SUOMALAISIA KIRJAILIJOITA

PIKAKUVIA



HELSINGISSÄ
KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

FINO LENO

SUOMALAISIA
KIRJALLIJOITA

Kustannusosakeyhtiö Otavan
kirjapaino, Helsingissä, 1909



KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA
Helsingissä

SISÄLLYS:

	siv.
Esisana	7
Elias Lönnrot	9
A. Oksanen	27
Aleksis Kivi	43
Yrjö Koskinen	63
Kaarlo Bergbom	73
Suonio	83
A. Meurman	93
Pietari Päivärinta	103
J. H. Erkkö	119
Kaarlo Kramsu	137
Arvi Jännes	153
Paavo Cajander	163
Juho Reijonen	173
Robert Kiljander	185
Minna Canth	195
Juhani Aho	215
Arvid Järnefelt	241
Santeri Ivalo (Ingman)	257
Kasimir Leino	271
Teuvo Pakkala	289
Liite: Realismin loppu ja uusromantinen kirjallisuutemme	297

ESISANA

Näiden pikakuvien tarkoitus on mahdollisimman lyhyessä ja suppeassa muodossa esittää eräitä näkökohtia suomenkielisen kirjallisuuden kehityskulusta, katsottuna maamme yleisen henkisen viljelyksen taustaa vasten ja jossakin määrin myös saman-aikaisia euroopalaisia virtauksia mieleen johdattamalla.

Niiden tarkoitus ei siis suinkaan ole olla mitään tyhjentäviä luonnekuvia asianomaisista kirjailijapersonallisuuksista, vaan ainoastaan ilmiö ilmiöltä seurata eräitä ääriviivoja, joiden sisällä suomenkielinen kaunokirjallisuus Kalevalan ilmestymisestä nykypäiviin saakka on kasvanut ja kehittynyt. Kirjoittaja on valinnut pikakuvien muodon siksi, että hän sen kautta on luullut saavansa parhaiten esille käsityksensä suomenkielisestä kirjallisuudesta yleensä ja eritoten sitä elähyttäneistä aatevirtauksista.

Käsitän kirjallisuuden, samoin kuin kaiken inhimillisen toiminnan, olevan aina elimellisessä yhteydessä ympäröivien henkisten ja aineellisten

olosuhteiden kanssa, joskaan meidän puutteellinen järkemme ei voi nähdä päästä päähän sitä syiden ja seurausten sarjaa, joiden suoranainen, mekaaninen tulos se on. Koetan näiden pikakuvien kautta osoittaa, mitä teitä kirjallisuutemme yllämainittuna ajanjaksona on kulkenut ja mistä aineksista se tällä hetkellä on kokoonpantu.

Tätä tarkoitusta varten taas on välttämätöntä alituisesti ja yht'aikaa pitää silmällä noita kaiken kirjallisen toiminnan kolmea suurta alkutekijää: ajanhenkeä, kansanhenkeä ja kunkin kirjailijayksilön erikoista luonteenomaisuutta.

ELIAS LÖNNROT

* $\frac{3}{4}$ 1802 † $\frac{19}{8}$ 1884. — De Wäinämöine, priscorum Fennorum numine (1827), Kantele taikka Suomen kansan sekä vanhoja että nykyisempiä runoja ja lauluja 1—4 (1829—31), Om finnarnas magiska medicin (1832), Kalevala (1835, 1849), Mehiläinen (1836—1837, 1839—1840), Suomalaisen talonpojan kotilääkäri (1839), Kanteletar (1840), Suomen kansan sananlaskuja (1842), Suomen kansan arvoituksia (1844), Kokeita suomalaisessa laulannossa (1845), Ruotsin, Suomen ja Saksan tulkki (1847), Oulun viikkosanomia (1852—53), Om det nordtshudiska språket (1853), Über den Enare-Lappischen Dialekt (1854), Neuvoja erästen jäkäläin käyttämisestä ruuaksi (1857), Om ursprunget af Finnarnes Hiisi (1858), Suomen kasvisto (1860), Lainopillinen käsikirja Ph. Palmén, (1863), Suomalais-ruotsalainen sanakirja (1866—1880), Suomen kansan muinaisia loitsurunoja (1880) y. m. y. m.

Aika viime vuosisadan alkupuoliskolla oli koko sivistyneessä maailmassa kansanrunoudelle ja kansanrunouden oikealle ymmärtämiselle mitä edullisin. Englannissa olivat m. m. Ossianin laulut jo 17:n vuosisadan keskivaiheilla herättäneet eloon harrastuksen muinaiskeltiläiseen kansanrunouteen. Saksassa oli samansuuntainen harrastus virinnyt liekkiin Herderin, Goethen ynnä koko romantisen koulun kautta. Tanskassa Oehenschläger, Ruotsissa Tegnér ja Göötiläinen liitto kohottivat skandinavisen muinaisuuden runoutensa johtotähdeksi.

Ajan henki oli romantinen, kansallinen. Ajan tunnus-sana oli luonto, vastakohtana kaikelle teennäiselle ja sievistelevälle. Toinen tunnussana oli tunte, vastakohtana kaikelle valistus-aikaiselle järkeilylle.

Suomessa oli Porthän herättänyt eloon kansallisen harrastuksen ja jo kiinnittänyt huomion suomalaiseen kansanrunouteen. Sitä olivat jo koonneet ja julkaisseet m. m. Sakari Topelius vanhempi, olipa von Becker Turun Viikkosanomissa jo julki lausunut ajatuksen, että

näitä katkelmia voisi järjestää johonkin runolliseen yhteyteen. Lönnrotin elämäntehtävä ei siis suinkaan pudonnut pilvistä hänelle. Sillä oli syvät juurensa koko aikakauden hengessä ja kirjallisuudessa.

Myöskin Lönnrot myönsi itse saaneensa Kalevalan yhteyden ajatuksen Beckeriltä, samoin kuin ensimmäisen osviittansa Venäjän-Karjalaan Topelius vanhemmalta.

Suomessa sattui tämä heräävä kansanrunouden harrastus yhteen koko heräävän suomalaisuus-harrastuksen kanssa ja tuli yhdeksi sen voimakkaimmista lähdesuonista. Muualla se oli merkinnyt vain jotakin kirjallista aikakautta. Meillä se tuli merkitsemään koko suomenkielisen kirjallisuuden ensimmäistä suurta ennätystä. Muualla se oli tuonut vain uusia, hedelmöittäviä aineksia jo ennaltaan olemassa olevaan kansalliskirjallisuuteen. Meillä se tuli merkitsemään itse kansalliskirjallisuuden pohjaa ja perustusta, sitä harmaasta muinaisuudesta esiin etsittyä kulmakiveä, jolle nuoren, maailmanhistoriassa ensi kerran sivistyskansana esiintyvän korpiheimon koko kulttuuri oli rakentuva.

Epäilemättä se oli harvinainen onni tälle kulttuurille. Sillä siten se sai heti syntyessään tukevimmän ja leveimmän pohjan, mitä minkään kansan kulttuurilla voi olla: kansan oma entisyys, kansan oman runollisen mielikuvituksen kirkastamana.

Kaikki tähti-enteet Suomen silloisella sivistystaivaalla olivat erikoisesti edulliset Lönnrotin esiintymiselle. Suomi oli juuri Ruotsista erotettu. Maan entinen sivistys-elämä oli temmattu irti ikivanhoista muukalaisista alkulähteistään ja suorastaan osoitettu omilleen. Mutta oma oli niin kaukana korprien povessa, että sitä voitiin enää vain romantisen mielikuvituksen siivillä lähestyä. Vähemmän omaa voitiin kyllä kourin kosketella. Mutta jos mieli maan ja kansan seisoa omalla pohjallaan, omilla jaloillaan, täytyi olla jotakin oikein omaa, jotakin, josta voi pitää kiinni, josta ei voinut olla eri mieliä, jota voi näyttää muillekin kansoille ja sanoa: »tämä on suomalaista».

Mitään sellaista ei ollut olemassa ennen Kalevalaa ja ennen Lönnrotia.

Oli vain maa, oli vain kieli, oli vain eräs kansatieteellinen käsite, joka jumalan armosta ja itsevaltiaan oikusta oli kansakuntien joukkoon korotettu. Mutta tässä maassa ei ollut mitään suomalaista sivistys-elämää, sillä se, mikä oli, oli tuotu meren takaa. Eikä tällä kielellä ollut mitään kirjallisuutta, ainoastaan joku yksinäinen runo tahi hengellinen hartauskirja. Eikä tällä etnografisella kansakunnalla ollut mitään tietoa omasta itsestään ja omasta tehtävästään. Vailla historiaa, vailla kultuuria, vailla kansallistuntoa, vailla omaa valtiollista elämää, se näytti olevan tuomittu olemaan myöskin vailla tulevaisuutta, samoin kuin se oli vailla omaa muinaisuutta ja — nykyisyyttä.

Silloin astuu esiin Elias Lönnrot: ja kansalla on oma muinaisuutensa. Silloin astuu esiin J. V. Snellman: ja kansalla on oma kansallistuntonsa ja valtiollinen elämänsä.

Unelma käy edellä ajatuksen, ajatus edellä teon. Elias Lönnrot oli suuri uneksija. Kalevalan toisen painoksen esipuheesta me saamme pienen aavistuksen siitä, mitä tuo yksinäinen mies miettii Karjalan erämaita samotessaan. Hän miettii, missä mahtaa olla näiden kansanrunojen yhteinen alkukoti, joita hän niin väsymättömällä innolla keräilee ja joita hän romantisen aikansa lapsena niin rakastaa. Hän tuumii, kuka on ne ensin runoillut ja mikä aika Suomen kansan historiassa on voinut olla kyllin suuri niitä synnyttämään. Ja hän tulee siihen päätökseen, että ne eivät ole saattaneet syntyä muulloin kuin muinaisen, vapaan ja itsenäisen Perman vallan aikoina, Vienen ja Äänisjärven rantamilla. Siellä on hänen mielestään vieläkin huomattavissa »joku ulkonainen perintösivistys vanhoista ajoista», siellä näyttää kansa hänestä olevan vieläkin »vanhan, rikkaan, voimakkaan ja kuuluisan Permian kansan suoraa jälkisukua».

Mikä perspektiivi! Mitkä rohkeat, kansallisromanttiset näköalat!

Mikä sisällinen tuli mahtoi palaa siinä miehessä, joka täten uneksi uudesta-rakentavansa ainakin kirjallisessa suhteessa muinaisen Perman tarunomaista valta-asemaal! Ja mikä sisällinen tyydy-

tys mahtoi täyttää sen miehen mielen, jonka oli onnistunut takoa rohkeimmat unelmansa ikuisiksi muistomerkeiksi siitä, että Suomen kansa ainakin kerran oli elänyt omaa itsenäistä henkistä elämänsä!

On tullut tavaksi meillä muistaa Elias Lönnrotia noin vaan ylimalkaan kansallis-sankarina s. o. miltei kalevalaisena taruhenkilönä, jonka personallisuus peittyy niin täydellisesti hänen jättiläiskokoisen elämäntyönsä taakse, ettei hänestä jää jäljelle muuta kuin nimi, kuin miehen varjo. Hänen on siinä suhteessa käynyt samoin kuin vanhan Väinämöisen laulupaadellaan: kaukaa katsoen suli hänen hahmonsä niin yhteen harmaan kiven kanssa, ettei outo luullut siinä mitään ihmistä olevankaan, vaan että kaikki oli tuota harmaata kalliota. Samoin sulaa myös Elias Lönnrotin personallisuus meille niin yhteen Kalevalan ja koko suomalaisen kansallishengen kanssa, että harvoin muistetaan häntä enää suomalaisten kirjailijoiden joukkoon lukeakaan.

„Elias Lönnrot on kuin Suomen kansa,
Suomen kansa on kuin Elias Lönnrot.“

Mutta ei mitään suurta työtä, ilman sen takana seisovaa suurta personallisuutta. Eikä mitään suurta kirjallista elämäntyötä, ilman suurta kirjailijapersonallisuutta.

Mutta eihän hän ole luonut mitään itsenäistä? Eihän hän ole mitään omintakeista kirjoittanut?

Taikka jos onkin, on se niin vähäpätöistä hänen muun elämäntyönsä rinnalla tiedemiehenä, kieli- miehenä, keräilijänä, sommittelijana ja jumala ties minä, ettei siitä juuri maksa vaivaa puhuakaan?

Niinpä kyllä, jos ajatellaan hänen n. s. itse- näisiä runoilujaan. Mutta on tuiki omituista tuon itsenäisyyden ja omintakeisuuden laita. Toiset voivat tehdä »omintakeisia» kirjateoksia tukuttain, eikä niissä kuitenkaan esiinny mitään itsenäistä runoilijahenkeä. Toisten tarvitsee vain mukailla joku näytelmä, suomentaa joku runonpätkä, ja siinä on heti itsenäinen kirjailijapersonallisuus meidän edessämme.

Useat maailmankirjallisuuden suurimmista ovat samalla olleet sen suurimpia mukailijoita. Niin Shakespeare, niin Molière. He ottivat usein aiheensa muilta, ottivatpa usein kokonaisia koh- tauksiakin, tyylytellen ne vain mielensä mukaisiksi ja painaen oman henkensä leiman niihin. Heidän yksilöllisyytensä oli nimittäin niin laaja, että sii- hen mahtuivat monen pienemmän kirjailijan minuudet, eivätkä he sitä tehdessään suinkaan olleet vähemmän itsenäisiä kuin sommitellessaan toisia aiheita ja kohtauksia, joita kukaan ei ennen heitä ollut keksinyt taikka sommitellut.

No niin: Elias Lönnrotin yksilöllisyys oli niin laaja, että siihen mahtui koko kalevalaisen Suo- men kansallishenki. Oliko hän silti vähemmän itsenäinen? Toimiko hän silti runoilijana vähem- män omintakeisesti?

Taikka toinen esimerkki. Mikä on kreikkalaisten kuvanveistäjien itsenäisyys ja omintakeisuus? He seurasivat tarkoin kansallishenkeään, loivat kauneutta kaikkien niiden mittojen ja muotojen mukaan, joita heidän aikanaan Ateenassa ja Hel-laassa kauniiksi tunnustettiin, mutta kehittivät mies mieheltä ja polvi polvelta ne aina korkeampaan täydellisyyteen. Täten kristalliseerautuivat vähitellen esiin ne mitat ja muodot, jotka Perikleen aikaisten taiteilijain käsissä saivat lopullisen viimeistelynsä. Puhtaasti yksilöllisille ominaisuuksille oli heidän mielestään taiteessa, koko heidän taidekäsityksensä mukaan, niin vähän tilaa, että me muinaiskreikkalaista kuvanveistosta kat-sellessamme emme ollenkaan ajattele niitä. Me näemme vain teoksen, me näemme vain helleenisen kansallishengen ja erään aikakauden antaman heijastuksen siitä. Tekijä on hävinnyt työnsä taakse, yksilö sulanut yhteen aikansa ja kansansa sielun keralla.

Vielä enemmän on asianlaita näin egyptiläisessä, assyrialaisessa tai babylonialaisessa taiteessa.

Mutta pysyäksemme nyt vain muinaishelleenisessä, voisi Elias Lönnrotia hyvin verrata tällaiseen kreikkalaisen kultakauden kuvanveistäjään. Hän seurasi Kalevalaa sommitellessaan tarkoin niitä kauneuden lakeja, joita tuntemattomat runolaulajat mies mieheltä ja polvi polvelta olivat Suomen erämaissa laatineet, kuitenkin joka hetki

muovailten, muodostaen ja edelleen kehittäen niitä. Hänestä oli turhaa, vieläpä luvatontakin, tuoda enempi esille yksilöllisiä ominaisuuksiaan. Suurin runoilija oli hänen mielestään kansa itse. Hän, Elias Lönnrot, käsitti itsensä vain sen nöyräksi oppilaaksi, joka enkelin kärsivällisyydellä kokosi mestarinsa sanoja ja koetti esittää ne niin puhtaassa ja täydellisessä muodossa kuin mahdollista jälkimaailmalle.

Näin hän uneksi meille esiin Kalevalan. Näin hän uneksi Suomen kansalle menneisyyden.

Mutta sehän oli suuren runoilijan unelma.

Tässä auttoi häntä tietysti hänen suurpiirteinen harhaluulonsa siitä, että nämä runot joskus aikojen alussa olivat kuuluneet yhteen ja että hänen työnsä siis oikeastaan oli tuon mahtavan, kappaleiksi hajonneen kirjallisen muistomerkin *restaureraamista*, uudesta-rakentamista. Taikka niinkuin sen-aikainen latinankielinen pilsäe hänestä sanoo: *cursando restituit rem* (juoksemalla hän rakensi jälleen asian). Nyt me tiedämme, minkä jäljestä Elias Lönnrot »juoksi» aikoinaan: hän ajoi takaa romantista, huimaavan rohkeaa mielikuvaansa.

Kantelettaren esipuheessa Lönnrot on lähemmin kehitellyt meille kirjallisia mielipiteitään. Tieten taikka tietämättään, hän tulkitsee siinä ei ainoastaan omaansa, vaan myös koko aikakautensa käsitystä: luonto, luonnollisuus ja välitön tunne, josta runollinen mieliala joskus vaivatto-

masti sanoiksi pulpahtaa, niitä hän runoudessa ihailee. Ja missäpä nämä ominaisuudet olisivat tavtavissa puhtaampina kuin juuri kansanrunoudessa.

Sama ihailu johti Runebergin jo varhain ruotsintelemaan serbialaisia kansanlaulujaan. Hän vapautui sen kautta liian oppineisen ja liian muodollisesti käsitetyn helleenisen ja roomalaisen klassillisuutensa kahleista, samalla kuin kansanrunouden terve maku suojeli häntä ruotsalaiskansallisen romantiikan hämäryyksistä. Yhdessä Lönnrotin ynnä hänen Kalevalansa kanssa hän on ollut paljon mukana perustamassa sitä suomalaista kirjallista makua, jota me jo nyt hyvällä syyllä voimme nimittää täällä kansallisklassilliseksi.

Sen maun tunnusmerkillisin ominaisuus oli ja on ehkä vieläkin kaiken hetkellisen syvä halveksinta. Siinä suhteessa lähenee se miltei Goethen ankaraa taidekäsitystä, silloin kun hän ilmoittaa tahtonsa olevan luoda sitä, »mikä on yhteistä kaikille ajoille ja kaikille kansoille». Siis romantikon synteesi, ei realistin analyysi. Ilmiöitä yhdistelemällä, ei aines-osiinsa erittelemällä, oli kaiken olevaisen sisällisin ja oleellisin totuus taiteessa tulkittava. Johdonmukaisesti noudatettuna ei tämä taidekäsitys juuri jätä suuresti sijaa luonteenomaiselle, vielä vähemmän yksilölliselle kuvaukselle. Se yksinkertaistuttaa muutamiin harvoihin viivoihin kaiken elämän

tuhatkarvaisen moninaisuuden ja esittää henkilönsä yleisinä tyyppinä, perikuvina. Mutta jumalan kiitos, suuret taiteilijat ja suuret runoilijat ovat hyvin harvoin johdonmukaisia taideteorioissaan. Niin ovat — tahi koettavat olla — vain heidän jäljittelijänsä ja heidän esteetikonsa.

Kansallinen romantiikka ei estänyt Lönnrotia olemasta sangen kansanomaisen realisti, yhtä vähän kuin tuo helleeniseen taidekäsitykseen perustuva kaiken hetkellisen kammo esti Runebergia siitä *Hirvenhiittäjissä* tahi eräissä hänen *Vänrikki Stoolin tarinoista*. Muuten olisi kansanrunouden usein hämmästyttävä realismi ollut outo hänelle eikä hän epäilemättä olisi sallinut sille niin suurta sijaa Kalevalassa. Mutta kansanrunouden realismi ei olekaan samaa kuin realismi viime vuosisadan loppupuoliskolla muodostuneessa merkityksessään: tarkimmatkin todellisuuspiirteet esiintyvätsiinä aina eräänlaisessa fantastisessa, yli-ilmaisessa sädekehässä. Se on sitä »tervettä» realismia, joka ei todellisuuskuvauksiensa vuoksi unohda olevaisuuden romantista puoltakaan, pitäen vaistomaisesti huolta siitä, että sen antama kuva ei ole valokuva, vaan mielikuva. Se on sitä realismia, joka maailman alusta on ollut suurten ja suurimpain runoilijoiden erikois-ominaisuuksia.

Suomalainen kansanrunous löysi Lönnrotissa syvän ja ymmärtäväisen kaikupohjan jokaiselle soinnuttamalleen sävelelle. Hänessä oli vastaa-

vaisuutensa koko sen äärettömälle ääni-asteikolle: vienoimmasta, läpikuultavimmasta lyriikasta synkimpään, mahtipontisimpaan loitsupaatokseen, leveimmästä, tyyనిjuoksuimmasta epiikasta suppeimpaan ja täsmällisimpään sananlasku-lauselmaan. Hänen oma mielikuvituksensa oli yhtä luonnontuores ja eloisa, yhtä metafyyssillinen ja kuitenkin havainnollinen kuin oli runollisten kansanmiesten tuolla korpien pimennossa. Samalla se voi hahmotella vielä enempiä viivoja ja — tietysti kirjan ja paperin avulla — sommitella vielä suurempia kokonaisuuksia. Myöskin oli hänen runollinen makunsa tällä alalla niin viljelty, valistunut ja pettämätön, että me vieläkin vain harvoin voimme lukea alkuperäistä suomenkielistä kirjateosta niin häiriytymättömällä esteettisellä nautinnolla kuin juuri Kalevalaa.

Jos jotkut näistä ominaisuuksista olisivat puuttuneet Elias Lönnrotista, puuttuisivat ne tänäkin päivänä myös Kalevalasta. Sillä lopullisesti ei kukaan kirjallinen mies voi panna enempää teokseensa kuin on hänessä itsessään. Jos Lönnrotin oma mielikuvitus olisi ollut ahtaampi ja hänen makunsa vähemmän valistunut, olisi se epäilemättä tyrmistynyt Kalevalan outoja kauneusmaailmoita, eritoten sen maata ja taivasta syleilevää luonnonsymboliikkaa. Nyt sitä vastoin hän liikkuu siinä kuin kotonaan, painaen peukalonsa vain milloin mihinkin kohtaan kuin taitava kuvanveistäjä kosteaan savikimpaleeseen,

Samoin: jos Lönnrotin oma personallisuus olisi ollut vähemmän humaninen, puuttuisi sen lempeä tuulahdus myöskin Kalevalasta. Nyt kohtaa se meitä jokaisella kansallisrunoelmamme sivulla, kertoen siitä korkeasta asteesta, mihin sen sommittelija oli oman ihmisyytensä kehittänyt. Sillä samoin kuin hän Kalevalansa kautta esiintyy meille taiteellisessa suhteessa aineensa objektivisen, yleispätevän käsittelyn saavuttamattomana mestarina, samoin hän esiintyy sen — ynnä myös muun elämäntyönsä — kautta kirjallisena personallisuutena, jota eheämpää, kirkkaampaa ja sopusointuisempaa meidän on vaikea löytää suomenkielisen kirjallisuuden harjoittajien keskuudesta.

Kuka toinen tahansa hänen aikalaisistaan taikka myöhempienkin kirjallisten aikakausiemme henkilöistä olisi voinut luoda vain osan Kalevalaa: hänen personallisuutensa yksin oli kyllin laaja koko kalevalaista kansanhengen käsittämään. Jokainen muu olisi pannut siihen enemmän omaa pientä, hetkellistä minuuttiaan: hän yksin oli kyllin suuri painaakseen siihen vain oman ikuisimman itsensä, vain oman kuolemattomimman kauneuskäsityksensä.

Meille onneksi oli hänen kirjallinen personallisuutensa sellainen, että siihen samalla sisältyi koko kalevalaisen kansanhengen ikuisin itseys, koko Suomen suvun kuolemattomin kauneuskäsitys.

Hänessä yhtyivät kuin polttopisteessä kaikki silloisen Suomen luonteenomaisimmat ominaisu-

det. Ei niin, että Suomen kansa silloin, yhtä vähän kuin nytkään, todella olisi »kuin Elias Lönnrot». Olisipa se siinä tapauksessa oikea ihannekansa, ainoa laatuaan maailmanhistoriassa! Mutta niin, että Elias Lönnrot oli kuin hänen aikaisensa Suomen kansa korkeimmassa mahdollisessa ilmes-tysmuodossaan. Hän oli silloisen Suomen ihanne-tyyppi, sen paras ja puhtain perikuva.

Hän oli kuin jalostettu tulos siitä, miksi ympäröivät olot ja menneiden aikojen vaiheet olivat silloisen Suomen kansan muodostaneet. Taikka oikeammin: sen eri heimokunnat. Sillä vasta Lönnrotissa näki Suomen kansa itsensä ensi ker-ran kokonaisena, lujana, harmaana kalliona, jonka suuriin ääriivivoihin sisältyivät kaikki sen eri osien parhaat ominaisuudet. Hän oli sitkeä kuin hämäläinen ja herkkä kuin karjalainen. Hän oli hiljainen kuin metsälampi ja toimielias kuin meren-ranta. Hän oli oppinut kuin yliopisto ja vaatima-ton kuin maalaiskirkko. Helsinkiläinen tiedemies ja karjalainen kontti-ukko löivät hänessä kättä toisilleen. Hänessä oli suomalaisen rodun kansalli-nen kehitys tehnyt ensimmäisen suuren kierto-kulkunsa: kotimaisesta korvenpihkasta ja muuka-laisesta herraskasvatuksesta oli pusertunut esiin ensimmäinen eheä, suuri, suomalainen k u l t u u r i - y k s i l ö, joka kaikilla silloisen henkisen viljelyk-sen aseilla varustettuna palasi itsetietoisena teki-jänä jatkamaan sitä työtä, minkä ennen häntä tuntemattomat runoniekat salojen siimeksessä oli-

vat alottaneet ja suorittaneet. Hän oli silloisen Suomen itsetietoon tullut kansallishenki.

Elias Lönnrot ei ollut missään äärimmäisyyksien mies. Kaikki hänen ominaisuutensa tähtäsivät suureen, sopusointuiseen tasapainoon. Ajan ristiriidat löysivät hänessä täydellimmän sovituksensa.

Kristillinen maailmankatsomus oli tehnyt silloisesta Suomen kansasta parantumattoman optimistin. Kova kohtalo oli taas opettanut sille, että elämä ei ollut leikkiä ja että maailmanjärjestykseen kuului turmiollisia voimia, joita vastaan oikeastaan oli turha nousta kuolevaisen, mutta jotka kuitenkin jumalan avulla olivat torjuttavissa. Siksi oli oikeastaan turha surra, turha liikoja huolehtia huomisesta. Olihan maailmanjärjestys syvimmältä olemukseltaan hyvä. Täytyi vain tehdä voitavansa, koettaa olla hyödyllinen, raataa niin paljon kuin selkäranka kesti ja jättää muu korkeampien olentojen ohjattavaksi. Sillä välin voi kuitenkin iloita lintujen laulusta, yhtä paljon kuin onnistuneesta kokkapuheesta. Mutta enin oli kuitenkin iloittava siitä soitosta, joka oli suruista tehty, ja jonka sävelet yksin voivat sydämen ainaisen, piilevän murhemielen vienoksi kauneus-nautinnoksi viihdyttää.

Sama pohja oli Lönnrotissa. Tältä pohjalta nousivat myös hänen kulttuuri-yksilölliset ominaisuutensa: hänen nuoruutensa sammumaton tiedonjano, hänen miehuutensa ainainen halu olla hyö-

dyllinen, kantaa korsia kekoon, palveli joka päivä ja joka hetki hamaan harmajaan vanhuuteen niitä pyhiä päämääriä, jotka hän kerran oli elämälleen asettanut. Niistä kumpusi taas hänen sisällinen itsetuntonsa, joka oli niin suuri ja syvä että se ei kaivannut mihinkään ulkonaisiin muotoihin pukeutumista. Hän arvasi oman tilansa, antoi arvon toisellekin. Kuitenkin oli hänen personallinen paatoksensa niin leveä, että siihen mahtui koko kansakunta.

Hän oli kansallisuus-aatteesta innostunut, mutta hän ei voinut ajaa sitä samalla tapaa kuin hänen lähin henkinen heimopiirinsä. Hän oli siihen liian suomalainen. Hän ei voinut olla vieras Snellmanin valtiolliseen, kielelliseen ja sivistykselliseen kansallistuntoon tähtäävälle herätystyölle, mutta hän kuului itse siihen Suomeen, joka heräsi. Yhtä vähän hän voi jäädä kylmäksi Runebergin kansaa ihannoivalle, isänmaalliselle runoudelle, mutta hän oli itse sen kansan lapsi, jota ihannoitiin. Hän rakasti ja kunnioitti syvästi kumpaistakin, mutta hänen oman työnsä ja elämänsä täytyi juuri hänen supisuomalaisuutensa vuoksi tähdätä vielä paljon syvemmälle ja korkeammalle: o l l a, mitä muut opettivat, t e h d ä, mitä muut mielikuvittelivat. Jos kerran kaksi niin suurta ja etevää miestä, toinen ajattelijä, toinen runoilija, uskoi hänen kansastaan niin hyvää, täytyi kaiketi hänen, Suomen Eliaksen, osoittaa, että tuo kansa ansaitsi sen kunnian, ja kohottaa sen alkuperäinen heimon-

henki omalle paikalleen maailmanrunouden Pantheonissa.

Hän oli itse Saarijärven Paavo, puettuna pitkään takkiin ja silloisen Suomen hallan-arkojen henkisten viljelysten ojankaivajaksi asetettuna. Hän oli itse Snellmanin kansallisuus-ajatus suomenkielisestä ja suomenmielisestä Suomesta, tulleena lihaksi ja vereksi, puoleksi pappi, puoleksi lääkäri, samalla karjalainen runoruhtinas ja piispa Agri-colan myöhäis-syntyinen jälkeläinen. Hän oli vanha Väinämöinen, joka oli palannut vapaehtoiselta pakomatkaltaan, pieksut jalassa ja virsikirja kainalossa. Hän oli sanalla sanoen keskeisin ilmiö aikansa suomalaisessa kulttuuri-elämässä, se, jossa useimmat säteet yhtyivät ja jossa sen viivat saivat klassillisimman täydellisyytensä.

„Siitäpä nyt tie menevi.“

A. OKSANEN

* $\frac{7}{8}$ 1826 † $\frac{20}{11}$ 1889. — Suometar (1847), Bidrag till finska språkforskningens historie före Porthan (1854). Votisk grammatik (1855), Viron nykyisemmästä kirjallisuudesta (1855), Anteckningar i Nordtschudiska (1859), Muistelmia matkoilta Venäjällä vuosina 1854—1858 (1859), Läran om verbet i Mordvinskans Mokscha-dialekt (1859), Säkeniä (1860, 1863, 1868, 1874, 1881), Versuch einer Mokscha-Mordwinischen Grammatik (1861), Om ungerska språkets förvandtskap med finskan (1863), Suomalainen runousoppi kielelliseltä kannalta (1863), Virren ehdotuksia taikka kuusikahdeksatta virttä (1866), Valittuja Suomen kansan sananlaskuja (1869), Uusi suomalainen lukemisto (1873), Kioletär (1874—75), Die Kulturwörter der westfinnischen Sprachen (1875), Puhe Olavinlinnan 400-vuotisessa juhlassa (1875), Suomenkielen rakennus, vertaavia kielellisiä tutkimuksia I (1877), Über die Sprache der Nordostjaken (1880), Unter Wogulen und Ostjaken (1885) Kalevalan karjalaisuus (1887), Suomalaisia puhe-kokeita (1889) y. m.

Kokonainen aikakausi erottaa A. Oksasen Elias Lönnrotista.

Jälkimmäisen esiintyessä Suomi oli vielä sangen hiljainen maa korven povessa uurastavine kansoineen, ruotsalais-venäläisine virkamieskoneistoinen, muutamine harvoine oppikouluineen sekä vielä harvempine ajatuksineen ja unelmineen. Mutta niiden ajatusten ja unelmien joukossa oli piillyt eritoten yksi, joka oli luotu maan muodon muuttamaan, ja ennen niin rauhallisessa, idyllisessä yhteiskunnassa myrskyä, epäjärjestystä, ristiriitoja ja arvaamatonta hämminkiä synnyttämään. Se oli ajatus kansallishengestä, se oli unelma Suomen suvun mahtavasta muinaisuudesta, jolle sen tulevaisuus kerran oli kullankirikkaana rakentuva.

Suuret tietäjät olivat sanansa sanoneet. Maa vastasi voimiensa mukaan, mutta kaikkien silmät tähtäsivät nuorisoon. Sieltä oli nouseva se uuden ajan armeija, jonka keralla Suomen aamuhämärästä oli selkenevä sen keskipäivä. Eivätkä pienet olleet ne päämäärät ja vaatimukset, joita siihen aikaan Suomen nuorisolle asetettiin.

„Ja korkeamman kaiun saa
sun laulus, synnyinmaa!“

oli Runeberg lopettanut M a a m m e -laulunsa, ja Lönnrot oli oksat karsinut, tien osoittanut »laajemmille laulajille, runsahammille runoille». Kaikkien silmät tähtäsivät eteenpäin. Nuorille puhui Snellman, nuorille Cygnaeus. Heiltä voitiin ja piti vaatia ihmetöitä.

N u o r u u s oli ajan tunnus-sana. Ja sen lisäksi tuo toinen, pyhä ja leimuava: i s ä n m a a.

Mahtoi tuntua päättä-pyöräyttävältä olla nuori siihen aikaan. Taikka oikeammin: olla nuori suomalainen ylioppilas siihen aikaan, sillä kaikki tämä keväinen hurmaus kulki vielä toistaiseksi vain sivistyneen vallassäädyn kautta ja sen keskipiste oli Suomen yliopisto.

Mutta suomalaiselle ylioppilaalle mahtoivat siihen aikaan avautua joka suuntaan äärettömät näköalat.

Ja työ-alat. Kaikkiällä tarvittiin tekijöitä. Olihan uusi suomalainen kulttuuri vasta hahmoteltu ensimmäisissä suurissa perusviivoissaan. Ohjelma oli valmis kaikessa hurmaavassa, joskin hiukan ylimalkaisessa kauneudessaan. Sen yksityiskohtien toimeenpano oli jääpä nuoren polven asiaksi.

Jokainen niistä oli elämäntehtävä, jokainen niistä olisi vaatinut miehensä kokonaan. Mutta kuinka valita? Kaikki ne olivat yhtä tärkeitä ja kaikki ne tunkivat päälle yht'aikaa. Nuorella

suomalaisella ylioppilaalla oli todellinen »runsauden pula» edessään. Hän tiesi, että isänmaan kohtalo suorastaan riippui hänestä, kun hän vaan olisi tiennyt, miten parhaiten hyödyttää isänmaataan. Lähteäkö vanhoja kansanrunoja keräämään vai ryhtyäkö uuden Suomen valtiollista itsetajuntaa takomaan? Koetellako suomenkielisiä runosiipiään kilvan Runebergin ja Topeliuksen keralla vai syventyäkö Castrénin kanssa tieteellisesti saman kielen laajoja lajiperiä selittelemään? Kaikki nämä harrastukset kuuluivat oikeastaan yhteen, sillä olihan kaiken päämääränä ja johtotähtenä sama suomalainen isänmaa. Mutta miten ehtiä kaikki yhdessä mies-iässä? Ja kuinka osata oikeaan korvessa, josta pieni pälvi oli raivattu vasta ja joka koskemattomana, salaperäisenä humisten niin viekoittavasti joka taholle houkutteli?

Nuori »oppivainen» Aug. Ahlqvist kuuli myös tuon huminan joka taholta korvissaan. Ja hän tunsu itsensä kutsutuksi joka taholle: runoilijaksi, kielimieheksi, sanomalehti-mieheksi, kansanrunouden kerääjäksi. Mutta niiden lisäksi humisi hänen oman sydämensä syvyydestä hänelle eräs uusi ääni, joka oikeastaan ei kuulunut tähän aikaan ja joka juuri tekee hänet niin nykyaikaiseksi meidän silmissämme: *p e r s o n a l l i s u u d e n v a a t i m u s*, tosin sangen vaistomaisesti tajuttu vielä, mutta seurattu sitä johdonmukaisemmin. Lönnrot oli ollut objektivinen, tyypillinen, kansallinen.

Aug. Ahlqvistista oli tuleva meidän kirjallisuutemme ensimmäinen subjektivinen, yksilöllinen, niin sanoaksemme »epäkansallinen» kirjailijapersoonallisuus.

Näin kohtaavat meitä jo kirjallisuutemme alku-asteella nämä kaksi mahtavaa merivirtaa, kansallinen ja yksilöllinen, jotka siinä sittemmin ovat niin silmiinpistävästi ylivallasta taistelleet. Eikä tuota taistelua suinkaan ole suoritettu ainoastaan eri kirjallisten ilmiöiden välillä, vaan vielä useammin samoissa kirjateoksissa ja samojen kirjailijain sydämissä.

Lönnrot ei vielä tuntenut sitä ristiriitaa. Hän oli kokonaan kansallinen, sulaen sisimmässään yhteen kansallishengen kanssa. Mutta Ahlqvistissa se on jo olemassa, saattaen myös hänet moneen käsikähmään ympäröivien olosuhteitten kanssa. Se vaan on huomattava, että jälkimmäinen ei suinkaan ollut yhtä eheästi yksilöllinen kuin edellinen oli eheästi kansallinen. Kentiespä hänestä ei juuri siksi tullutkaan yhtä suurta subjektivisen taiteen mestaria kuin edellisestä oli tullut objektivisen. Joka tapauksessa olivat hänessä kaikki ainekset sellaiseksi.

Subjektivisella taiteella tarkoitan näin sanoesani sitä, missä tekijä ei peity työnsä taakse, missä hänen persoonallisuutensa astuu aina etualalle ja antaa ehkä suurimman viehätöksen myös hänen työnsä tuloksille. Taiteellisesti se voi kyllä tuottaa yhtä arvokasta kuin n. s. objektivinenkin taide

siitä on esim. Goethen mahtava elämäntyö meillä todistuksena. Yllä-oleva määrittelee siis vain lajia, ei arvo-astetta.

Aug. Ahlqvist — tahi A. Oksanen, kuten meidän hänen oman tahtonsa mukaan on häntä runoilijana nimitettävä — oli voimakas, intohimoinen taiteilijaluonne, renässansi-ihminen kiireestä kantapäähän. Hänen oma minänsä merkitsi hänelle sangen paljon ja kaikissa tapauksissa enemmän kuin useimpien muiden hänen lähimmäistensä minuudet. Hän ei ollut suinkaan niitä, jotka panevat kynttilänsä vakan alle, yhtä vähän kuin niitä, jotka antavat vain asian puhua puolestaan. Päinvastoin tahtoi hän juuri itse usein puhua asiansa puolesta ja tehdä sen tavalla, jonka ei aina tarvinnut vastata asian laatua, kunhan se vain vastasi hänen omaa sisällistä tarvettaan. Tuskinpa hän olisi vaiennut sittenkään, vaikka hänelle olisi vakuutettu, että se, mitä hän tahtoi sanoa, kenties voittaisi enimmäen juuri siten, että hän ei sanoisi sitä. Hänelle oli aina ja joka hetki tärkeintä olla itsensä, toteuttaa itseään, ei vaan syvintä ja ikuisinta, vaan myöskin sen matalampia ja hetkellisempiä kerrostumia.

Tuntee oman yksilöllisyytensä voiman ja ilon virtaavan väkevänä kiireestä kantapäähän oli korkeinta hänelle. Eikä tämän yksilöllisyyden ydin suinkaan ollut mikään tuntematon maailma hänelle. Kyllä hän tiesi, kuka hän oli, ja että hän oli sekä runoilija A. Oksanen että prof. Aug. Ahlqvist!

Tällaisen luonteen perus-ominaisuuksiin kuuluu, että se ei tahdo tappaa mitään puolia itsensä, ei uhrautua millekään asialle kokonaan eikä ylimalkaan »uhrautua». Hän on usein enemmän kuin mitä hän tekee, merkitsee oman persoonallisuutensa olemassa-ololla enemmän kuin varsinaisella elämäntyöllään. Hän voi vain harvoin tyytyä yhtä viivaa vetämään, yhtä latua hiihtämään. Hänen täytyy hiihtää monta, jos hänen mieli saada käytäntöä kaikille pursuville elämänkyvyilleen.

Niin näemme me Aug. Ahlqvistin jo varhain, 1840-luvulla, perustamassa ensimmäistä suomenkielistä valtiollista äänenkannattajaa Helsinkiin. Mutta myös monet muut asiat viehättävät häntä: kielitutkimus, kansanrunous ja — hänen oma runoutensa. Jokainen niistä olisi vaatinut miehensä kokonaan. Ahlqvist pysyy elämänsä loppuun saakka sekä runoilijana että tiedemiehenä, vain arvostelevalta toiminnallaan näitä kahta luonteensa vastakkaista puolta yhdistellen. Samalla hän pysyy valtiollisesti valppaana, itsenäisesti ajattelevana kansalaisena.

Hän on mies kokonainen, mies kerrassaan. Hän ei »pökkuroi» valtain porstuvissa, ei kumartele »päivän kuulumille». Hän tuntee itsensä isäntämieheksi omassa talossaan, keskellä suomalaisen kielitutkimuksen ja suomenkielisen kirjallisuuden vasta perkattuja peltosarkoja. Ja hän tuntee olevansa ikäänkuin edesvastuussa niistä molemmista.

mista: hänen asiansa on hänen puhtaasti tieteellisen ja taiteellisen toimintansa ohella suojella maitaan rikkaruohoista ja estää ne myrkkukasveja kantamasta. Ja hän tuntee olevansa edesvastuussa miltei koko nuoresta, suomalaisesta kulttuurista: sekin tahtoo alituisesti pyrkiä harhateille, sitäkin täytyy alituisesti ohjata, vaalia ja opettaa. Hän rakastaa ja hän kurittaa. Hänessä on paljon von Törneä eikä vähemmän sitä von Konowia, joka »kiroaa». Suomalaisuus ei hänen omasta mielestään suinkaan ole vielä valmis astumaan kunnian kukkuloille. Siinä on päinvastoin vielä paljon paikattavaa, korjattavaa, viljeltävää, karsittavaa, sanalla sanoen: »oksastettavaa», pientä sanaleikkiä käyttääksemme. Mutta jumala olkoon laupias sille äidin lapselle, muukalaisen nimittäin, joka suomalaisuuden puutteiden nojalla uskaltaa vaatia sitä varjossa pysymään! Sille hän ärjäisee heti: »suu kiinni, herra, nyt!» ja ellei se auta, lyö häntä päähän, kuten Klaus Fleming aikoinaan uhkasi Tukholman herroille tekevänsä. Ja Aug. Ahlqvistille ovat kaikki muut enemmän tahi vähemmän muukalaisia isiensä maassa, paitsi hän itse. Maa on h ä n e n, eikä siihen silloin ole kenenkään hyvä tulla liikoja turisemaan.

Runoilijana hän on Runebergin harras ihailija. Tämän miehekäs, ytimekäs sanontatapa miellyttää täydellisesti hänen omaa suorasukaista luonnonlaatuaan, jossa suhteessa hän itse kyllä kelpaisi suuren esikuvansa keralla kilpailemaan,

samoin tunne- ja tunnelmapohjansa syvyydeltä. Mutta itseään yhä Runebergiin verratessaan hän ei voi olla tuntematta paljon puuttuvansa. Ja juuri sitä, mitä häneltä puuttuu, sitä hän tietysti mestarissaan enimmän ihailee: tämän tyyntä, plastillista muovailukykyä, tämän kirkkaasti ja vapaasti kumpuavaa mielikuvitusta, tämän leveää, eepillistä esitystapaa, sanalla sanoen kaikkia tämän objektivisia taiteilija-ominaisuuksia. Sitäpaitsi täytyy Runebergin vaikuttaa häneen, uutiskorven raatajaan, muotonsa moitteettomalla siloudeella, syvällä esteettisellä viljelyksellään ja ylimalkaan sillä inhimillisellä urbaniteetinpiirteellä, minkä vuosisatojen sivistys jo syntymässä usein antaa lahjaksi sunnuntailapselleen.

„Mull' onkin puu rosopintaa,
myös lienevät höyläni tylsät“,

saattoi hän usein sellaisella hetkellä huoahtaa. Ja rosopintainen puu, se on suomenkieli, hänen oma, kotoinen korvenkielensä, jonka kanssa hän yöt ja päivät askartelee, jota hän raataa ja rakastaa, jota hän tietee ja jota hän taitelee, ja joka vain vaivalla tahtoo taipua hänen nykyaikaisiin runomittoihinsa. Kieletär, se on hänen ensi lempensä, se on hänen elämänsä suuri rakkaus ja johtotähti. Ja Kieletär on myöskin sen arvostelevan aikakauskirjan nimi, jonka hän perustaa, silloin kun kirjallinen roska hänen mielestään rupeaa paisumaan yli äyräittänsä.

Se on myöskin hänen ainoa turvansa runoilijana. Sillä muuten hän näkee jo kaikki korkeimmatkin kirjalliset ja isänmaalliset ihanteensa toteutettuina Runebergissa. Runeberg on se »jättikannel», jonka kaikuessa hän kaikkien ammattitoveriensa puolesta nöyrästi tunnustaa: »Meilt' ääni vieno maahan vaipuu.» Ja runossaan Runebergin muistoksi 6 p. toukok. 1878 hän tekee tässä suhteessa täydellisen esteettisen uskontunnustuksensa.

Hän alkaa siinä alusta. Hän esittää ensiksikin, mikä oli kirjallinen maku maamme ruotsinkielisissä sivistyneissä kodeissa ennen Runebergia. Se oli ollut sama kuin gustavianisen ajan Ruotsissa, sama kuin sitä ennen kaikkialla sivistyneessä maailmassa, vaikka se täällä korprien povessa tietysti kesti hiukan myöhempään: r o c c o, tämä gallialaisen kulttuurin hieno, hauras kukkanen, jonka kirjallisia ilmestysmuotoja oli m. m. hempeä, ylimyksellinen, kyynelherkkä ja luonnonhaaveellinen paimen-idylli. Olihan itse Ruotsin etevin paimenrunoilija Gustaf Philip Creutz ollut suomalainen syntyperältään. Hänessä, samoin kuin yleensä suomisyntyisissä ruotsinkielisissä runoilijoissa Franzéniin saakka, oli vain tuorempi, terveempi tunne-elämä viitannut heidän vienompaan, mutta samalla karumpaan lähtökohtaansa, sinisten vesien ja humisevien korprien kotimaahan. Tegnér, kansallisella romantiikallaan, vei sen jo lähemmäksi maaperää, mutta ruotsalaista. Meillä jäi sekin sysäys tietysti vain

sievisteleväksi pappila- ja herraskartano-kulttuuriksi.

Tästä muukalaisia esikuvia kumartavasta makusuunnasta oli Runebergin kansallinen runous tehnyt lopun kuin rautanuija keveästä, viehättävästä korukalusta. Hänen jälkeensä ei enää Suomenmaassa voinut tulla kysymykseen runous jossa, Oksasen sanoja käyttääksemme,

— — „paimenet ja paimenettaretpa,
laitumella lammaskarjojansa
säännellen vain sävelillä huilun
tahi talutellen punapauloin,
simoa ja suudelmia söivät.“

Osoittaessaan, miten

„Kotimaakin, vaikk' on köyhä, kylmä,
taideniekan taulull' on ihana“,

hän oli pelastanut koko Suomen silloisen sivistyneen vallas-säädyn ihailemasta vain

„Italian ikiselvää päivää,
Hellaan hehkuvia tuoksu-öitä,
olemattomia onnenmaita.“

ja samalla osoittanut sille ne uudet ja itsenäisemmät kauneus-arvot, jotka myös suomenkielinen runoilija A. Oksanen hamasta nuoruudestaan oli niin nöyrästi ja tinkimättömästi oppinut omikseen tunnustamaan.

Mutta samalla hän oli oikeastaan myös tappanut Oksasen sinä suurena, itsenäisenä runoilijana,

johon kaikki tämän lahjat viittasivat, ja jonka tämän kuitenkin kaikitenkin täytyi parhaina hetkinään tuntea piilevän povessansa.

Nousukkaana, nuoren kansan lapsena, uutistalon asukkaana, täytyi Oksasen sydämensä syvimässä tuntea rajatonta kiitollisuutta sitä runoutta kohtaan, joka oli heittänyt ikäänkuin heleän hunnun yli hänen »karun, köyhän, pyhän» syntymämaansa. Mutta ei ainoastaan Suomenmaata, vaan myös Suomen kansaa oli Runeberg jo hänen mielestään ikipätevästi ihannoinut: Kurun Matit, Saarijärven Paavot, Hanat, Pistoolit, Hannat, Hetat, Augustat, Annat, Aarot ja lopuksi koko Suomen sodan aikainen uljas urhoparvi.

„Liha on ne meidän lihastamme,
veri juuri meidän verestämme“,

todistaa Oksanen niistä, samalla tunnustaen Runebergin tulkitseman käsityskannan Suomenmaasta ja sen kansasta omakseen, niinkuin hän yllä oli Runebergin kirjallisen makusuunnan omakseen tunnustanut. Runeberg oli toisin sanoen hänelle täydellisyys, jossa hän ei nähnyt mitään muuta puutetta kuin yhden: sen, että tämä oli kirjoittanut ruotsinkielellä. Ja siinäpä hän näkeekin oman ynnä muun suomenkielisen runouden ainoan oikeutuksen ja johtotähden. Jos saisi saman mielen, samat runolliset ihanteet, vielä kerran yhtä kauliisti suomenkielellä soinnahtamaan, silloin olisi kaikki hyvin! »Runon into, Runebergin

runon», sanoo hän itse nimenomaan, olisi saattava suomenkieleen istutetuksi, sillä aika on tuleva jolloin »kansa toinen, vaikk'ei varsin vieras», nimittäin ruotsalainen, on runotemppeleinsä pyhimpään pystyttävä »ruotsiks' runoiliehen Runebergin». — Viimeinen kaukosilmäys, joka silloiseen kirjalliseen Suomeen nähden oli enemmän kuin uskallettu, todistaa että Oksanen saattoi olla myös tietäjä, jos niin tarvittiin.

Oksasen isänmaallisen runouden ytimeksi jäi siis vain kieli. Eikä muusta voinut tässä ajassa olla kysymystäkään. Kaikki tunsivat kuuluvansa samaan suomalais-ugrilaiseen kansanheimoon, kaikki maan valistuneimmat ja etevimmät henget nimitäin. Raja-aitana kansalaisten välillä oli vain kieli. Ja tästä puhuessaan Oksanen tuntee myös runoilijana olevansa omalla alallaan.

Tässä hän ei tunne itseään enää vain Runebergin oppilaaksi, tässä hän tuntee, että hänellä on jotakin uutta ja itsenäistä sanottavaa. Yleiskansallisen runoilijan sijasta tulee hänestä heränneen suomalais-ugrilaisen kansanrodun runoilija. Hänen tehtäväkseen jää lausua silloisen kansallisen liikkeen leimuava tunnus-sana:

„Yksi mieli, yksi kieli
Väinön kansan soinnuttaa.“

Huomattava on, että Oksanen ei tässä suomalaisuuden mahtavassa marseljeesissa, joksi Suomen valta sittemmin on muodostunut, suinkaan

puhu ainoastaan kielestä. Hän lausuu myös: y k s i m i e l i. Mutta siihen ei hänen aikanaan arvattavasti niin suurta huomiota kiinnitetty. Oltiinhan kaikki yksimielisiä! Eihän ollut kysymys muusta kuin kielestä ja siksi saivat Oksasen säkeet jo heti alusta erikoisen kielipoliittisen värityksensä.

Itse hän kyllä käsitti suomalaisuuden asian paljoa syvemmältä. Ei ollut kysymys ainoastaan kielestä, vaan koko suomalaisesta kulttuurista, jota hänen mielestään ei vielä, jo itäisenkään vaaran takia, voitu kokonaan temmata irti skandinaavisesta yhteenkuuluvaisuudestaan, vaikka se kyllä oli päämäärä, johon pyrittiin. Tältä kannaltaan täytyi hänen piakkoin joutua vetämään vastaköyttä silloisen suomalaisuuden valtiollisten johtomiesten kanssa, jotka eivät ollenkaan voineet ymmärtää, miten niin rohkea suomalainen rotutunne ja niin vilpitön ruotsalaisen kulttuurin rakkaus saattoivat mahtua samaan laajaan, sykkivään runoilija-sydämeen.

Vähäksi jäi Oksasen oma, yksilöllinen laulurunous. Sitä kirkkaammin helottavat meille helmet sellaiset kuin *S o t a m a r s s i*, *K o s k e n l a s k i j a n m o r s i a m e t*, *P u n k a h a r j u n t y t t ö n l a u l u* ja ennen muita kenties *S ä k e n i e n* uljas alkurunno, niin vakuuttavan varma jo heti ensimmäisten säkeittensä poljennolta:

„Syksyn kolkko, synkkä ilta
kattaa kaupungin ja maan . . .“

Oksasen muodollinen kyky oli mitä tärkein suomenkielen silloiselle viljelykselle. Mutta hänen sisällinen paatoksensa puhkaisee kaikki hänen aikakautensa asettamat kirjalliset muurit ja viittaa kauas tulevaisuuteen, suomenkielisen runouden kultaisimmille kunnahille.

ALEKSIS KIVI

* $10/_{10}$ 1834 † $31/_{12}$ 1872. — Kullervo (1860), Nummi-
suutarit (1864), Kanervala (1866), Kihlaus (1866), Karkurit
(1867), Yö ja Päivä (1867), Lea (1869), Seitsemän veljestä
(1870), Margareta (1871).

Oksanen seisoi yhteiskunnan kukkuloilla. Hänen asemansa tiedemiehenä, suomenkielen professorina ja yliopiston rehtorina, oli taannut myös hänen puhtaasti runolliselle tuotannolleen auktoriteetin, jollaista ei kenelläkään suomenkielillä kirjailijalla ole ollut selkänोजनाan. Itse hän oli sen hankkinut itselleen, siksi hän saattoikin jonkinlaisella ylpeydellä sanoa tervehdys-sanois-
saan v. 1869:n vuoden seppelöidyille maistereille:

„Käy sisään vaan, sä Suomen runotarkin“,

hyvin tietäen, että suomenkielinen runous juuri hänen kauttaan oli saavuttanut sen »hovikelpoisuuden», jota tarvittiin Suomen suureen oppisaliin astuessa. Tätä Oksasen kohottavaa merkitystä koko suomenkielisen kirjallisuuden asemaan nähdessä omassa isänmaassaan ei suinkaan ole vähäksi arvattava.

Mutta on miltei traagillista, että hän, jota jos ketään suomalainen rotutunne elähytti, joka hehkui niin kauniisti ja korkeasti suomenkielen kirjalliselle viljelykselle ja vain katseli ikävöiden

taivaanrantoja, mistä ilmestyisi mies, joka suomenkielin voisi saada »Runebergin runon» Suomenmaassa »korkeammin kaikumaan», — että juuri hän joutui Aleksis Kiven nerokkaan ja supisuomalaisen runouden ankarimmaksi vastustajaksi. Tässähän oli mies, josta koko silloisen suomalaisen kulttuurin olisi ollut ylpeiltävä. Mistä johtui sitten, että juuri tämä kulmakivi oli se, jonka rakentajat hylkäsivät? Ja että ankarin hylkääjä juuri oli A. Oksanen, suomenkielen suurin lyyrikko ennen häntä?

Tämä kysymys heittää merkillisen valaistuksen koko Suomen suomalaisen heimon sivistyshistoriaan.

Ensimmäisenä syynä siihen lienee ollut se, että aika oli o h j e l m a - s u o m a l a i s u u d e n. Se keikkui päälläpäin, se peitti varjoon kaiken todellisen suomalaisuuden, jota se juuri oli nostavinaan. Täytyi olla s u o m e n m i e l i n e n, jos mieli tulla suomenkielisenä kirjailijana huomatuksi. Mutta Aleksis Kiven runoudessa ei ollut mitään ohjelmaa, eipä edes mitään käsitteellistä suomenmielisyyttä. Hän oli siihen liiaksi kirjailija ja liiaksi — suomalainen. Suomalaisuus oli hänellä lihassa ja veressä, niinkuin se ennen häntä oli ollut ainoastaan Lönnrotilla.

Toisena syynä siihen oli ehkä se, että hän oli syntynyt laaksossa ja oli luotu laaksossa pysymään. Hänen mieskohtainen personallisuutensa ei monenkaan aikalaisen mielestä liene juuri ollut

omiaan suomenkielisen kirjallisuuden arvoa kohottamaan. Mikä hän oli? Köyhä talonpoikaisylioppilas, josta tiedettiin, että hän tosin kirjoitteli jotakin, mutta joka ei ollut suorittanut mitään tutkintoja, jonka yksityis-elämä saattoi antaa aiheutta moneen vakavaan muistutukseen ja jolta puuttui kaikki isänmaallinen paatos siihen määrään, että hän Runebergin *Maamme*-laulun mukaelmassaankin himmenee puoli-raamatulliseen, puoli-kalevalaiseen valohämyyn. Hän oli aivan mahdoton ilmiö isänmaallisissa ja akateemiallisissa juhlatiloissa pöydän päähän asetettavaksi. Se paikka kuului asian luonnon mukaan maamme ruotsinkielisille runoilijoille ja heidän mukanaan A. Oksaselle. Kiven paikka oli siellä, mistä hän oli kotoisinkin: pimennossa.

Mutta eiväthän niin monet muutkaan Suomen suuret miehet olleet elämän päiväpuolella syntyneet. Miksi hän ei siis noussut sieltä? Eipä ollut yhteiskunnallisesti vaatimaton syntyperä, yhtä vähän kuin heidän suomalainen verensäkkään, estänyt esim. Lönnrotia ja Oksasta sieltä nousemasta. Nämä syyt eivät riitä siis. Tarvitaan toisia, painavampia, jos meidän mieli ymmärtää Aleksis Kiven paikkaa aikansa sivistys-elämässä.

Kolmantena syynä onkin sentähden kiinnitettävä huomiota siihen, että hän oli niin *a i n o a s t a a n* kirjailija, niin pelkästään taiteilija. Kyllä hän nousi, mutta — omalla tavallaan. Kyllä hän kohotti itsensä, jos kukaan, mutta yksinomaan

kirjallisella toiminnallaan, jonka arvo nuorena suomenkielisessä sivistys-elämässä ei vielä riittänyt häntä edes tavallisen virkamiehen, saati sitten tiedemiehen tahi professorin yhteiskunnalliseen asemaan kohottamaan. Suomenkielinen sivistys-elämä ei silloin vielä kaivannut kirjailijoita (taitaa olla niin ja näin sen asianlaita vielä tänäpäivänäkin). Tarvittiin enemmän n. s. »suomalaisuuden työntekijöitä», joilla ymmärrettiin jotakin hyvin paljon tärkeämpää kuin jonkun runon, näytelmän tai romaanin nukkavieru kirjoittaja. Aleksis Kivi tuli siten sysätyksi syrjään ei ainoastaan ajan pitopöydästä, vaan vieläpä sen ruokapöydästäkin, kirjalliseksi mustalaiseksi, yhteiskunnan kupin- nuolijaksi, joka sai olla kiitollinen jokaisesta murusta, mikä tipahti hänen laihojen näppiensä väliin, — samojen, jotka olivat *Lean*, *Kihlauksen*, *Nummisuutarien*, *Kullervon*, *Seitsemän veljeksen* ja niin monen iki-ihanan laulurunon kyntävää kynää pyörittäneet.

Mutta olihan maassa myös esteettistä viljelystä. Ymmärrettiinhän Runeberg, miksi ei sitten Aleksis Kivi? Nähtiinhän Kalevalan kauneus, eikö nähty sitten ikuisen kauneuden kajastusta näissä mestarillisissa suomalaisen kansan ja suomalaisen luonnon kuvauksissa: tuossa syvässä huumorissa ja syvässä tragiikassa, tuossa realismissa tekotavassa ja romantisessa mielikuvituksessa, tuossa heleässä tunnelmaherkkyudessa ja

monumentalisessa sommittelukyvystä, tuossa hiuksenhienossa todellisuuden havaitsemisessa ja sisäänpäin kääntyneen sielun aavistelevassa mystiikassa, jotka henkivät meitä vastaan kaikkialta Aleksis Kiven teoksista ja kaikki yhdessä muodostavat hänen harvinaisen, yksinseisovan taiteilija-luonteensa omaperäisyyden? Eikö huomattu, että oltiin tekemisissä ei ainoastaan suuren kotimaisen runoilijan kanssa, vaan runoilijan, joka olisi jättiläishahmoja jokaisen muunkin maan kirjallisuudessa?

Toiset huomasivat, toiset eivät. Että A. Oksanen ei huomannut, siihen oli epäilemättä paljon syynä hänen puutteellinen ja yksipuolinen esteettinen sivistyksensä, yhdessä hänen rajattoman Runeberg-ihailunsa kanssa, joka meidän tässä on mainittava vielä neljäntenä syynä siihen, miksi Kiven runouden täytyi häneen, samoin kuin moneen muuhunkin hänen aikalaiseensa, tehdä tympäisevä ja vieroittava vaikutus.

Runeberg oli pitkiksi ajoiksi vakiuttanut Suomen sivistyneen säädyn kirjalliset mielipiteet. Runouden, jos sen mieli olla kansallista ja isänmaalle arvokasta, tuli olla kirkasta, yksinkertaista ja korutonta muodoltaan, tyyntä, sopusointuista, plastillista yleiseltä hengeltään. Sen tuli kaikessa välttää äärimmäisyyksiä ja kulkea kultaista keskietä: olla »terveesti» realistista, mutta myöskin »terveesti» romantista laadultaan, kansan tuli nähdä siinä itsensä ihannoituna, juhla-vaatteissaan.

Nyt tulee Kivi edellistä paljon laajemman ääni-asteikkonsa keralla. Hänen häikäilemätön realisminsa, joka meni niin paljon pitemmälle kuin Runebergin, hämmästytti ja arvelutti monta: Oksasen se saattoi suorastaan vihan vimmoihin. Mutta myöskin hänen romantiikkansa oli kammoksettavaa silloisen keskitason taiteelliselle käsitykselle: sehän oli suorastaan myyttejä luovaa, metafyyllistä. Oksanen, joka nähtävästi tunsii saksalaisia romantikkoja, sai turhaan hakea sille mitään vastinetta esim. Uhlandin balladeista, joita m. m. Koskenlaskijan morsiamet sivumennen sanoen muistuttavat. Entäs Aleksis Kiven kieli sitten! Senhän täytyi olla kauhistus jokaiselle, joka harrasti suomenkielen puhdasta, ylevää ja »mallikelpoista» käyttelyä. Ja entä hänen muu muotonsa ylimalkaan! Olihan esim. Seitsemän veljestä mitä merkillisin sekoi-tus draamallisista ja eepillisistä, jopa paikka paikoin lyyrillisistäkin aineksista.

Kaikkiin näihin kolmeen kirjalliseen muotoon nähden on Kiven vaikutus perinjuurinen. Näytelmärunouden hän suorastaan meidän maassamme perustaa, pystyttäen siinäkin molemmat äärimmäiset pylväät, synkimmän tragiikan (Kullervo) ja hilpeimmän komiikan (Kihlaus, Nummisuutarit) rajamerkit, samalla varmuudella kuin hän niiden välille hahmottelee lyyrillisen draaman hauraat, mutta ihanat ääriviivat (Lea, Yö ja päivä). Samoin hän perustaa

suomenkielisen suorasanaisten kertomaruouden, asettaa sen yhdellä iskulla kaiken kertomaruouden huipulle ja antaa sille monumentalisen, neroa säkenöivän täydellisyyden, jota suomenkielinen romaani vielä tänäkin päivänä turhaan tavoittelee. Laulurunoutta hän ei perusta tosin, mutta laajentaa senkin rajat kauas korrektista akatemiallisuudesta kohti aavistelevaa, riutuvaa, raamatullista ja kalevalaista mielialaa (S y d ä m e n i l a u l u, M i i k ä v y y s, m i h ä m ä r y y s j. n. e.), samoin kuin isänmaallisesta juhlarunoilusta ja ihannoivasta kansankuvauksesta puhtaasti inhimilliseen, shakespearelaiseen elämän-ymmärrykseen. Verratkaa vain H ä r k ä - T u o m o a esim. Runebergin Saarijärven Paavoon! Ero on sama kuin Seitsemän veljeksien ja Välskärin kertomusten välillä, juopa miltei yhtä suuri kuin se, joka K i h l a u k s e n j a E n v o i ' n t o i s i s t a a n erottaa.

Kuinka vähän nekään hänen aikalaisistaan, jotka todella antoivat arvon hänen kirjalliselle tuotannolleen, ymmärsivät hänen oikeata suuruuttaan, todistaa tuo tunnettu lause »ruhtinattaresta ryysyvaatteissa», jolla anteeksipyytävällä ja -antavalla mainesanalla Kiven laulurunouden viat ja ansiot muka merkittiin! Ruhtinatar kylläkin, mutta myös täysin hänelle kuuluvassa ruhtinaallisessa asussaan, ei juuri mikään »Kypron prinsessa», vaan kruunupää neiti syvimmän tunnelman ja hartaimman haavemielen, mikä

milloinkaan on Suomenmaassa sanoiksi pulpah-
tanut.

Sitä suurempi kunnia tietysti Cygnaeukselle, joka hänelle ominaisella rohkeudella uskalsi puhua **N u m m i s u u t a r e i s t a** ja maailmankirjalli-
suuden kenties etevimmästä huvinäytelmästä **F i g a r o n h ä i s t ä** samassa henkäyksessä. Todel-
lakin harvinainen esteettinen vastaan-ottavaisuus ja kriitillinen kaukokatse mahtoi olla sillä miehellä, joka täten osasi asettaa Aleksis Kiven arvioimisen heti oikealle tasolleen, samoin kuin hän ensimmäi-
senä meidän maassamme oli osoittanut Runeber-
gin ja Kalevalan runouden kauneudet täysin tajuavansa.

Mutta muuten oli Kivi kirjallisena ilmiönä vielä liian paljon edellä ajastaan. Aika oli isän-
maallisen innostuksen. Se kaipasi myös kirjalli-
suudeltaan innostavia, sytyttäviä vaikutuksia: »säkeniä». Mutta Kiven kirjallinen tuotanto ei sytytä, se lämmittää. Se ei ole pajan lakeistor-
vesta yöhön lentelevä aatteellinen tulitus-sarja, jonka tarkoitus on kertoa kaukaisiin kyliin, kuinka siellä »ahkera on alla työ», vaan se on pikemmin talvisen pirtin iloisesti roihuava takkavalkea, jonka luona koko perhe voi puhdetöissään lämmitellä, jonka ääressä hilpeimmät jutut jutellaan ja sattuvimmat sananlaskut lausutaan, mutta joka myös voi riittyä niin kummallisen surumieliseksi, kun yksinäinen mies siihen pankon päästä tuijot-
taa. Kiven runous soitteli kieliä samalla niin hil-

jaisia ja tutunomaisia, että Suomen kansan täytyi itsensä astua esille pirteistään, ennenkuin se voi edes omassa maassaan saada sille kuuluvan esteettisen kaikupohjan ja täyden kirjallisen tunnustuksen.

Onko se vieläkään saanut sitä? Ei niin kauan kuin Suomen suomalainenkin kansan-aines lainaa kansallisen runoutensa ruotsalaisen kirjallisuuden piiristä, vaikka sillä on omat ja ikuisemmat kirjalliset muistomerkinsä Kalevalassa ja Aleksis Kiven kuolemattomassa tuotannossa.

Oksanen oli ennen-mainitussa promotsionirunossaan kehoittanut suomenkielistä runotarta, jonka hän oli taluttanut »Suomen suureen oppisaliin», istumaan nöyrästi Franzénin ja Runebergin runotarten jalkojen juureen, joilta sen oli opittava uuden ajan sivistynyt tapa ja sävy. Aleksis Kivi menee suorastaan maailmanrunouden suurille alkulähteille, raamattuun ja Kalevalaan, Homerokseen, Shakespeareen ja Cervantes'iin, ottaa sieltä, minkä hän tuntee omakseen, ja painautuu yhä syvemmälle suomalaiseen maaperään, mitä korkeammalle hänen mielikuvituksensa lentää ja mitä suurempia möhkäleitä se sisällään vyyryttelee. Siinäkin suhteessa hän oli siis sangen tottelematon opetuslapsi akatemiallisille opettajilleen. Profeetasta ei tullut — professoria.

Aleksis Kivi on Suomen suomalaisen kirjallisuuden ensimmäinen itsenäisyyden-julistus, niin-

kuin Kalevala oli ollut Suomen suomalaisen kansallishengen. Hänen mukanaan astui maan kirjallisuuteen sarja uusia ilmiöitä, jotka eivät mahduneet mihinkään entisiin sarakkeihin, vaan jotka niin monessa suhteessa vaativat *U m w e r t u n g a l l e r W e r t e*, kaikkien entisten arvojen uudesta-arvioimista.

Enimmän oli uudesta-arvioiminen tarpeen suomalaisen kansan-elämän kuvaamiseen nähden. Ja jälleen täytyy meidän luoda silmämme Runebergiin saadaksemme oikeat kehykset Kiven toimeenpanemalle vallankumoukselle.

Runebergin kirjallinen lähtökohta oli ollut antiiki, jonka henkeen hän oli tunkeutunut niin syväälle kuin hänen kristillis-panteistinen maailmankatsomuksensa suinkin salli sitä. Hän oli laajentanut kirjallista makuaan aikansa romantiikalla ja kansanrunouden harrastuksella, jotka olivat johtaneet hänet suoraan suomalaiseen maaperään, sen luonnon ja kansan-elämän kauneuksia havaitsemaan, ilman että hän silti tahtoi kadottaa hituistakaan runoutensa helleenisestä viivapuh-
taudesta. Ainakin antiikisen *m u o d o n* hän tahtoi säilyttää, joskin valaa siihen uuden sisällyksen. Siten syntyivät esim. *H i r v e n h i i h t ä j ä t*, joiden muinaiskreikkalainen muoto on viiltävässä ristiriidassa niiden suomalais-realistisen sisällyksen kanssa. Sama on laita *H a n n a s s a*, jossa sankarillinen kuusimitta ja hento, suomalainen pappila-idylli vain vaivoin sopivat keskenään,

mutta ei suinkaan *Idylleissä* ja *epigrammeissa* taikka *Vänrikki Stoolin tarinoissa*, joissa muoto ja sisälllys vastaavat täysin sopusointuisesti toisiaan. Korkeimmilleen kohoo hänen runoutensa kuitenkin silloin, kun hän yhdistäen taiteilijaluonteensa kaikki eri puolet (lyyrilliset, eepilliset ja draamalliset) sekä kutsuen avukseen kaikki entisen kehityskulkunsa hengettäret (antiikin, romantiikan ja »terveen» realisminsa) luo *Kuningas Fjalari*ssa kokonaan uuden muodon itselleen, plastillisen kuin hänen oma taiteilijaluonteensa, ydin-terveen ja vaskeen-valehtun kuin oli tällä kertaa hänen miehekäs, muinaisvikingiläinen ainehistonsa. Tässä koskettaa jättiläinen maa-emoaan: hän kohoaa maailmankirjallisuuteen.

Runebergissa itsessään oli jotakin sankarilista. Siksi hän luo parhaiten — sankareita.

Aleksis Kivi on ainoastaan inhimillinen. Ja hänen henkilönsä suhtautuvat Runebergin henkilöihin miltei samoin kuin Kalevala muinaisgermaniseen taikka myös muinaishelleeniseen kertomurunouteen: sen voima on suurempi inhimillisyys siinäkin, missä jälkimmäiset voittavat suuremmalla täsmällisyydellään taikka kuvaustensa kirkaalla uljuudella. Juuri *Härkä-Tuomossa* ja *Saarijärven Paavossa* tulee tuo ero esille mitä silmiinpistävimmin.

Aleksis Kivi oli itse kansan lapsi: hän ei voinut katsoa ihannoivan vallas-säädyn silmillä sitä.

Mutta hän oli myöskin koulunkäynyt mies ja täten temmattu sen verran irti alkuperäisestä ympäristöstään, että se saattoi esiintyä hänelle taiteellisina motiiveina, kirjallisen käsittelyn arvoisina. Epäilemättä hän ei tarvinnut siihen mitään kirjallista lähtökohtaa, sillä olihan se ainoa maaperä, jonka hän todella tunsi ja olihan hän itse syntynyt keskellä sitä. Mutta että hän uskalsi käydä siihen käsiksi sillä taiteellisella rohkeudella, jolla hän sen teki, siitä saanemme me kiittää, paitsi hänen omaa tervettä vaistoaan ja edellämainittua kirjallishistoriallista tuntemustaan, etupäässä juuri — Runebergin esimerkkiä. Kivi jatkaa siitä, mihin Runeberg oli lopettanut. Hän näyttää Suomen silloisen kansan meille arkivaatteissaan. Mutta hän ei tee sitä pelkän naturalistin tavoin kiintymällä jokaiseen yksityis-seikkaan, vaan hahmottelemalla sarjan suuria perikuvia, jotka hän täyttää niin runsaalla todellisuudentunnolla ja niin monipuolisella sielullisella elämällä, että me myönnämme ne heti tosiksi syvemmässä merkityksessä, kaikista niiden fantastisista ääri- viivoista huolimatta. Ne ovat kappale Suomen kansaa, mutta kuitenkin niin täydellisesti tekijän oman mielikuvituksen tuotteita. Juuri sepä tekeekin ne niin korkeaksi taiteeksi, sillä tekijän mielikuvitus on niissä toiminut harvinaisessa määrin esitettävänsä aiheen ja aikansa suomalaisen kansallishengen mukaisesti.

Epäilemättä ei se ole enää sama kuin se

kalevalainen kansallishenki, jonka näimme Elias Lönnrotin kautta saavuttaneen korkeimman täydellisyytensä. Metsän henki on tässä muuttunut jo kylän hengeksi, luonnon-elämä enemmän ihmis-askareiksi. Kiven tuotannosta ei enää, niinkuin Kalevalasta, humise onnellisessa luonnon-tilassa elävän kansan keveä, kirkas mielikuvitus meille, ääretön niinkuin luonto itse ja vain sen keralla jokaisessa yksityis-ilmiössään äärellinen. Kivi on jo asuttujen seutujen, Hämeen »kultaisten maanteiden», kyläraittien kiekon-lyövä lapsi, jonka runous loihtii silmiemme eteen koko tuon vanhan, tutun, jo katoamassa olevan suomalais-patriarkalisen kylä-yhteiskunnan: niittyineen ja peltoineen, taloineen ja torppineen, lämpiävine saunoineen ja vinkuvine kaivonvintteineen, haukkuvine koirineen, kiekuvine kukkoineen, ammuvine lehmineen, vieläpä tuoksuvine lantatunkioineen, on se siinä kaikki ilmi-elävänä meidän edessämme, kaikki sellaisella rakkaudella piirrettynä ja maalattuna, että vesi herahtaa väkisinkin lukijan silmänurkkaan ja hän luulee siirtyneensä autuaitten asuinsijoille.

Entäs tuon yhteiskunnan asukkaat sitten kyntäjistään ja niittäjistään, leikkivistä lapsiparvistaan ja aitan polulla astelevista emännistään, tappeleviin poikaviikareihin, könöttäviin kirkkomiehiin, mahtipontiseen ja isälliseen virkamiehistöön, pappeihin, lukkareihin, nimismiehiin, lautamiehiin ja susivouteihin saakka! Kivi ei

unohda yhtään nikamaa tässä yhteiskunnallisen kehityksen ketjussa, kaikkein vähimmän tietysti kylän kapperata mestarisäätyä, sen suutareita ja räätäleitä, jotka seisovat ikäänkuin sen herras- ja talonpoikais-kulttuurin keskivälillä, josta hän itse on kotoisin ja jonka kautta hän jo syntymässä kuuluu vähän kumpaiseenkin. Kaikki ne ovat ihmisiä niinkuin hän itsekin, kaikki hän kuvaa samalla homeerisella hymyllään, kaikki — mustalaisetkin — ovat yhtä oikeutettuja jäseniä tässä erinomaisessa yhteiskunnassa, kukaan ei ole ole-massa siinä vain toisen vuoksi, kaikki täyttävät ne omaa elämäntarkoitustaan.

Tässä ympäristössä liikkuu Kivi kuin kotonaan. Kaartukoon sen yllä keskipäivän pilvetön taivas, tuo Kiven erikoinen »pyhä» ja »pyöräyttävä» sini, tai nähköön hän sen kesä-illan riutuvassa valaistuksessa, aina se on hänelle yhtä rakas, aina hän löytää siitä uusia luonteenomaisia piirteitä. Täällä hän on täysi realisti.

Mutta metsä houkuttelee, kuten Kivellä aina. Ja metsä merkitsee hänelle sitä toista onnellisempaa olotilaa, jonka Suomen kansa on jättänyt jällelleen kylä-yhteiskunnaksi muodostuessaan. Hän nousee kunnaalle ja »katsoo pohjoiseen», hänen mielensä täyttää haikea ikävä pois ihmisten parista, korprien poveen, Lappiin, hirvenhiihtokankahille. Hän tempaa tuliluikun seinältä ja lähtee »metsän pyöräyttäviä saleja» samoilemaan: siellä asuu hänen onnensa, ei ahtaissa tu-

vissa, vaan luonnon äärettömän liepehillä, joka ei tunne »tuskaa tietämisen». Siellä hän kadehtii kurahtavaa oravaa oksapuussa, siellä hymähtää hyppelehtävälle jäniksenpojalle, siellä unohtaa oman sanattoman ikävänsäkin ja haihduttaa huolensa kuusten huminaan. Ä ä r e t t ö m y y d e n k a i p a u s, hänessä, äärellisessä olennessa, on saanut hetkellisen tyydytyksensä.

Metsässä liikkuu Kivi niinkuin täysi romantikko. Siellä hän laajentaa kaikki suhteet, siellä hän jättiläistyttää kaikki ääriviivat, siellä hänen mielikuvituksensa kutoo kummia taruja peikoista ja Impivaaroista, siellä hän tuntee itsensä vapaaksi, paremmaksi ja onnellisemmaksi ihmiseksi.

S e i t s e m ä n v e l j e k s e n pääjuoni, veljesten muutto metsään ja raikkaan luonnonelämän terveellinen vaikutus heihin, lienee kummunnut tämäntapaisesta mielialasta, edustaen Kiven omaa ikävöimistä luonnon alkukotiin. Ja onpa kuin koko suomalainen kansallishenki ikävöisi siinä hänen kerallaan pois kylänraitilta takaisin lempeämmille lepotiloilleen, alkuperäiseen raikkauteensa ja puhtauteensa.

Mutta se on vain unelma, haihtuva kuin kuun hopea. Kivi on liiaksi realisti uskoakseen, että hän yhtä vähän kuin kukaan, voisi manata mennyttä takaisin. Pyörä on pantu pyörimään, kansanhenki kehittymään, yhteiskuntaan on kuuluttava, lukemaan on opittava, vaikka jalkapuun uhallakin, ja veljekset palaavat takaisin metsästä

kunnon kansalaisina, joista nuorimmalle jo ensimmäinen suomenkielinen sanomalehtikin Helsingistä singahtaa. — Siinä on Kiven huippu suomalaiseseen kulttuuri-elämään päin. Hän lopettaa siihen, mistä n. s. kansallinen herätys alkaa s. o. missä kansallishenki tulee käsitteelliseksi, itsetietoiseksi. Sen kuvaaminen ei kuulu hänelle. Hänen maaperänsä on Suomi e n n e n Snellmania.

Kertova taide, kohotakseen korkeimpaan täydellisyyteensä, vaatii jotakin vakiutunutta ympäristöä, vakiutuneita yhteiskunnallisia oloja, luonnepiirteitä, tunnesävyjä ja ajatustapoja omassa maassaan ja kansassaan. Toisin sanoen: ympäristön eheyttä. Runeberg voi sen vielä löytää Suomen sivistyneen säädyn keskuudesta, katsella kansaa herraskartanon kuistilta ja tuntee kuitenkin monisataisten traditsionien lämmittävän henkäyksen kasvoillaan. Kivi, omana aikanaan, saattoi vielä löytää saman eheyden katsellen maailmatöllin ikkunasta. Tuolla ylhäällä oli taistelu jo alkanut, traditsionit rikkoutuneet. Täällä alhaalla ne elivät vielä eheinä, täällä askarteli kansa omia aikojaan, tietämättä ollenkaan, mitä tärkeätä, mutta ristiriitaista sen pään päällä tapahtui. Tuolla ylhäällä oli tilaa enää vain käsitteille ja mielipiteille, politiikalle ja heräävän kansallistunnon tuhansille harrastuksille. Siellä voi viihdyä vain Oksasen aatteellinen runous, jonka lomasta joskus kyllä saattoi puhtaasti personallinen tunne-elämäkin pilkistää. Mutta täällä alhaalla

sykki Suomen kansan sydän, täällä oli Aleksis Kiven, täällä suuren taiteen oikea kotisija.

„Tässä istun,
teen ihmisiä,
kuvani mukaan.“

Jokainen suuri taiteilija on jonkun verran Prometheus. Ja jokaiseen suureen taiteilijaan sopivat jonkun verran nämä Goethen suvereenin personallisuuden leimaamat sanat, joilla hän nuoren, titaanisen uhmansa ikuisia valtoja vastaan linkoaa. Sovittakaamme ne tällä kertaa Aleksis Kiveen. Myöskin hän oli tuntenut uhman hekkuman nuoruudessaan: K u l l e r v o. Myöskin hän oli tuntenut tuskan kourukynnen, Juppiterin kotkan, kalvavan sisälmyksiään. Mutta kyvyn keralla kärsiä oli lisääntynyt hänellä kyky nauttia-kin, nauttia luonnosta, ihmisistä, omista mielen-tiloistaan. Kuitenkin tuli hetkiä, jolloin hän ei jaksanut kumpaakaan enää, vaan tunsu ainoastaan äärettömän väsymyksen soutavan suonissaan. Silloin saattoi häntä kohdata se ikävä, jolle ei mikään luonto enää voinut tarjota lohdutusta, hänen oma yksilöllinen halunsa kuolla, haihtua pois, hävitä jäljettömiin, taikka käyttääksemme hänen omaa nerokasta luonnon-symboliikkaansa:

„kuunnella kehrääjälintuu“.

Silloin mahtoivat parhaat kirjat hänen mielestään olla raamattu ja vanha virsikirja. Silloin mahtoi hän harhailta yksin »sunnuntai-lakeissa»

tuvisa ja tuntea olevansa orpo maailmassa, yksin syntyväinen ja yksin kuolevainen, välillä vähäinen valokuuva. Ja jotakin tuosta samasta mielialasta on läpikäyvänä ja kenties syvimpänä säikeenä Kiven runoudessa. Ilo kumpuaa siinä surusta, suru kaiken tyhjyydestä ja katoavaisuudesta.

Ilman tätä Salomon Saarnaajan piirrettä ei Kivi olisi niin syvälle suomalaiseen kansansieluun tunkeutunut. Nyt hän on Lönnrotin jälkeen sen väkevin ilmestysmuoto meidän kirjallisuudessamme.

YRJÖ KOSKINEN

* $^{10}/_{12}$ 1830 † $^{13}/_{11}$ 1903. — Kertomus Hämeenkyrön pitäjältä (1852), Läseöfningar i finska språket för begynnare (1854), Nuijasota, sen syyt ja tapaukset (1857—59), Pohjan piltti (1859), Finska språkets satslära (1860), Tiedot Suomen suvun muinaisuudesta (1862), Olavi Maununpoika Pariisissa (1862), Opiksi ja huviksi (1863), Kertomuksia ihmiskunnan historiasta (1865—67), Lähteitä Ison vihan historiaan (1865), Sur l'antiquité des Lives en Livonie (1867), Oppikirja Suomen kansan historiassa (1869—73), Yrjö Maunu Sprengtporten'ista ja Suomen itsenäisyydestä (1870), Savo ja Savonlinna, utukuvia muinaisuudesta (1875), Johtavat aatteet ihmiskunnan historiassa (1879), Tutkimus maanomistus-seikoista Suomenmaassa keskiaikana (1881) y. m.

Aleksis Kivi keskellä, toisella puolen Oksanen Kielettärensä kera toisella puolen Kirjallisen kuukauslehden miehet: se on se yksinkertaistutettu kuva, minkä suomenkielinen kirjallisuus tarjoaa 1870-luvun kynnyksellä.

Aivan yksin ei Kivi siis suinkaan seisonut ajassaan. Olihan hänellä mahtava tuki jo Cygnaeuksessa, aikansa eittämättömässä kirjallisessa auktoriteetissa, kannattivathan häntä myös Kirjallisen kuukauslehden miehet, joiden piiriin sisältyi miltei kaikki, mitä silloisessa suomenkielisessä kirjallisessa elämässä oli älykkäintä, vyvykkäintä ja sivistyneintä. Mainitaanpa hän itsekin kerran saman aikakauslehden kaunokirjallisen osaston hoitajana, joskin hänen suoranaisten toimitustyönsä siinä taisi supistua mahdollisimman vähäpätöiseksi.

Kirjallisen kuukauslehden miehistä taas on Yrjö Koskinen ensin mainittava.

Hänen pääasiallinen elämäntyönsä lankeaa tosin suomenkielisen kirjallisuuden ja samalla näiden tilapäisten pikakuvien ulkopuolelle. Kuitenkin hän kuuluu niiden puitteisiin siltä pieneltä

osalta, minkä hänen puhtaasti kaunokirjallinen tuotantonsa ja tunnettu kiistansa A. Oksasen kanssa muodostavat.

Edellisen me voimme kuitata tässä sangen lyhyesti. Paljoa ei Yrjö Koskinen varsinaisena kaunokirjailijana vaikuttanut, mutta kuitenkin sen verran, että on myönnettävä hänellä olleen luontaiset lahjat sellaiseksi. Hänen *Pohjan pilttinsä* on erinomainen historiallinen novelli, hänen harvat runoelmansa taas huomattavia raikkaan tunnelmansa ja klassillisen, etten sanoisi ylimyksellisen, kielenkäyttelynsä tähden. Uranuurtavaa laatua oli sen sijaan hänen kirjallinen toimintansa historioitsijana. Yrjö Koskisen kuvaava, täsmällinen esitystapa yhdessä hänen itsenäisen arvostelukykynsä ja suomalaisen kansallishengen läpitunkeman personallisuutensa kehralla antavat eräille hänen historiallisista teoksistaan, kuten esim. *Nuijasodalle*, suuren kirjallisenkin viehätöksen. Tyyliniekkana, suorasanaisten suomenkielen kirkkaasti, selvästi ja sivistyneesti kirjoittajana, on hän muistettava yhtenä oman aikakautensa kaikkein ensimmäisistä.

Hänen kiistansa Oksasen kanssa viehättää meitä tässä yhteydessä hiukan enemmän. Siinä kärjistyvät nimittäin tietääkseni ensi kerran suomenkielisessä sivistys-elämässä vastakkain ne kaksi viivaa, jotka muuten näyttävät niinkuin luoduilta yhtä rintaa kulkemaan: valtiollinen ja sivistykselli-

nen, kansallinen ja yksilöllinen. Kiista on siinäkin suhteessa merkillinen, että kummankin turnaajan kilpilause on oikeastaan »yksi mieli yksi kieli» ja että kumpikin ovat ikäänkuin fennomanian inkarnatsioneja, toinen historioitsija ja poliittinen puoluejohtaja, toinen kielimies ja tunnustettu isänmaallinen runoilija.

Yrjö Koskisen kanta siinä on sangen selvä ja yksinkertainen. Snellmanin oppilaana, joka on pannut elämänsä päämääräksi t o t e u t t a a mes-tarinsa ajatuksista niin monta kuin mahdollista, ei hän luonnollisesti voi nähdä muuta tietä suomalaisuuden voittoon kuin että se voimiensa mukaan tunkee syrjään maassa herrastelevan ruotsalaisuuden. Historioitsijana hän ylimalkaan ei ole taipuvainen tunnustamaan mitään »kiitollisuuden velkoja» kansojen välillä, kaikkein vähimmän Suomen ja Ruotsin välillä, joista edellinen hänen mielestään jo pitkien vuosisatojen kuluessa sai kalliisti maksaa kaikki jälkimmäiseltä saamansa sivistyslahjat. Poliittisena puoluejohtajana hän ei taas voi nähdä ilman mielenkarvautta, miten sama mies, joka koko suomalais-ugrilaisen rotutunteen nimessä oli kysynyt: »Kelläs tässä ois äänen vuoro meidän maata johdattaa?» nyt astui hänen armeijalleen sanomaan: s e i s! silloin kun hänen oma käskynsä kuului: e t e e n p ä i n! Hänen täytyi silloin lyödä syrjään yleisen mielipiteen johdosta tuo mies, ja hän löi. Heräävä suomenmielinen Suomi seurasi Snellmania ja sitä viivaa, joka

hänenä niin suoraan alenevassa polvessa jatkui Yrjö Koskiseen.

Epäselvemmäksi on suomenkieliselle yleisölle aina jäänyt Oksasen lähtökohta tässä kiistassa ja hänen Olavinjuhla-puheensa, joka sen aiheutti, suorastaan käsittämättömäksi. Kuitenkaan ei tuo puhe ollut mikään poikkeus hänen yleisestä kannastaan, joskin se oli sen äärimmäinen johtopäätös.

Myöskin Oksasen sielun-silmissä kangasteli kauniina yksimielinen ja yksikielinen Suomi, kuten hänen runoutensa meille kyllin todistaa, mutta hän lykkäsi sen toteuttamis-mahdollisuudet nähtävästi sängen etäiseen tulevaisuuteen. Poliittisesti kypsänä kansalaisena hän kyllä oli Snellmanin oppilas, mutta runoilijana vielä enemmän Runebergin oppilas ja sellaisena taipuvainen tyytymään eräänlaiseen kansallishengen kaksikieliseen, mutta yksimieliseen välitilaan, jota hän kyllä piti onnettomana ja ohimenevänä, mutta toistaiseksi isänmaalle välttämättömänä, jo senkin tähden, että suomalaisuus ei hänen mielestään ollut vielä kyllin s i v i s t y n y t maan ohjiin astumaan: kultuuri kärsisi siitä. Kielimiehenä hän sitäpaitsi oli läheltä nähnyt »surkeoita sukulaisiamme», kuten hän vogueuleja, votjaakkeja, mordvalaisia y. m. Venäjällä asuvia heimokansojamme nimitää, ja johtunut heidän kohtalostaan panemaan yhä enemmän painoa ruotsalaisen kulttuurin siunauksille juuri Suomenmaahan nähden. Siinä oli

silta Europaan, siinä germaaniseen ja koko länsimaiseen sivistykseen. Oliko tämä porras nyt todellakin purettava? Eikö olisi parempi odottaa, lykätä toistaiseksi tuo irtautuminen vanhasta kultuuri-yhteydestä taikka ainakin menetellä siinä niin varovaisesti, ettei mitään katkeruutta, mieliin kylvettäisi eikä syntyisi epäsopua veljesten välillä?

Punaisena lankana käy tämä ajatustapa kaikkialla Oksasen runoudessa. »Älkää sammuttako kynttilöitä!» varoittaa hän esim. runossaan *P ä i v ä k o i t t a a*: idästä uhkaa vaara, ei vielä ole aika ruotsalaista kultuuria maasta juurittaa. Suomalaisuuden on ensin opittava esim. kunnioittamaan ja rakastamaan Ruotsin lakia: *K u i n 1734 v u o d e n l a k i t u l i u u u d e s t a a n s u o m e n n e t t u n a u l o s*, tuo kaunein hymni lain ja oikeuden ihanteille, mitä milloinkaan lie suomenkielellä kirjoitettu, ja jonka eräät säkeet ovat miltei sananparreksi muuttuneet (»Sä, suomalainen, kulje lain tietä aina vaan» j. n. e.). Kyykäärmeitä ne olivat, jotka kuiskivat suomalaisten korvaan vihaa ja epäluuloa ruotsalaisuutta vastaan: *V a l t i o l l i s t a v. 1865*. Yhteinen oli meillä maa, yhteen olimme me kasvaneet kuin »kuus ja koivu». Yhteinen oli meillä myöskin historia, taikka niinkuin Oksanen — jälleen uskollisena runebergilaisille traditsioneilleen — sanoo: »Yks *K a a r l e* meitä johti, yks *K u s t a a* kumpaakin, yhteinen *L ü t z i n* kenttä ja *N a r v a n*

tanner on» j. n. e. Hän on sivistyksellisessä suhteessa oikeastaan täysin Tegnérin kannalla («blott barbarit var en gång fosterländskt»): »juur' ominainen heill' on raakuuskin», nimittäin vogueuleilla, votjaakeilla y. m. Suomalaisuuden oli hänen mielestään nähtävästi vielä kauan myöskin sivistyksellisessä suhteessa istuttava nöyrästi germaanisen hengettären jalkojen juuressa — samoin kuin sen kirjallisessa suhteessa oli seurattava Franzénin ja Runebergin hiihtämiä latuja — ennenkuin se voisi yhtyä »yhdeksi lujaksi, sitkeäksi, sopusointuiseksi Suomenmaaksi» päälletunkevaa venäläisyyttä vastustamaan: P o r t h a n i n k u v a p a t s a a n p a l j a s t e t t u a.

Tämän katsantokantansa oli Oksanen oikeastaan perinyt M. A. Castrénilta, ja on merkillistä nähdä, miten täynnä kiitollisuutta ruotsalaista kultuuria kohtaan nämä kaksi suurta tutkimusretkeilijää palaavat sukulaiskansojemme keskuudesta Venäjältä. Kirjevaihdossaan Snellmanin kanssa v. 1844, tuossa merkillisessä kirjevaihdossa, jossa nämä kaksi hengen jättiläistä mittelevät miekkojaan ja joka heittää niin pitkät näköalat koko silloisen suomalaisuuden ydinkysymyksiin, kiinnittää Castrén ystävänsä huomiota m. m. siihen, että »liian äkillisesti ajamalla pois ruotsin annetaan tilaa kolmannen kielen maahan tuomiselle». On tehtävä työtä vain hiljaisuudessa vastaisia parempia päiviä varten. — Tässä kirjevaihdossa esiinty-

vät oikeastaan jo kuin alkukotelossaan Oksasen ja Yrjö Koskisen välillä puhkeavan erimielisyyden syntysanat, samat, jotka sittemmin uusien olosuhteiden muovailemina ovat koko Suomen kansan kahteen vastakkaiseen leiriin erottaneet.

Yrjö Koskinen seisoi alusta alkaen lujasti Snellmanin kannalla. Hän ei ehkä teoriassa mene yhtä pitkälle kuin hänen mestarinsa, joka ruotsinkielestä ja germaanisesta sivistyksestä sanoo häikäilemättä: »tähän nykyiseen päivään saakka eivät ne ole tehneet meistä mitään». Hän ottaa asian käytännöllisesti: vastustusta ruotsalaisuutta vastaan ei voida lykätä toistaiseksi, muuten on tuleva aika, jolloin sivistyksellinen ja valtiollinen muukalaisvalta täällä ovat yksi ja »vastustus toista vastaan on avonainen kapina toistakin vastaan» (Snellman). Tässä niinkuin monessa muussakin suhteessa voidaan häneen Snellmaniin verrattuna sovittaa Heinen tunnetut sanat: »teko olen ma aivojes aatteen». Mutta Snellmanin aatteen yksipuolisen johtopäätöksen täytyi välttämättömyyden voimalla viedä ristiriitaan yhtä yksipuolisen johtopäätöksen kanssa Castrénin ajatustavasta, vaikka niiden kummankin takaa nousee mahtavana sama tietoisuus omasta maaperästään, joka niin dityrambisella riemulla on puhjennut sanoihin:

„Omanpa henkeni kieltä ne puhuu
honkain humina ja luonto ja muu . . .“

The following is a list of the names of the persons who have been admitted to the membership of the Society since the last meeting. The names are arranged in alphabetical order of the surnames. The names of the persons who have been admitted to the membership of the Society since the last meeting are as follows: [The rest of the text is extremely faint and illegible.]

KAARLO BERGBOM

* $\frac{2}{10}$ 1847 † $\frac{17}{12}$ 1905. — Kaarlo Bergbomin kirjoitukset (1907): Belsazarin pidot (1864), Pombal och Jesuiterna (1865), Julian (1867), Aarnihauta (1868), Sydämiä ihmistelmässä (1869), Om det historiska dramat i Tyskland (1869), Paola Moroni (1870) y. m.

Toinen Kirjallisen kuukauslehden miehistä, jota ei tässä yhteydessä ole unohdettava, on Kaarlo Bergbom, vaikka hänenkin varsinainen elämäntyönsä jää oikeastaan suomenkielisen kirjallisuuden ulkopuolelle, niin lähellä sitä kuin hän teatterinjohtajana tulikin toimimaan ja niin merkittävästi siinä asemassa myöskin kirjalliseen elämäämme ylimalkaan vaikuttamaan.

Hänen näytelmänsä, joista vain toinen, *Paola Moroni*, on suomeksi kirjoitettu, ovat aito romantikon: huomaa heti, että Victor Hugo on seisonut kummina niiden kastetilaisuudessa. Sama henki tuulahtaa meitä vastaan myös hänen suorasanaisista novelleistaan: *Belsazarin pidot*, *Julian*, *Aarnihauta*, *Sydämiä ihmistelmässä*, kaikki yllämainitussa aikakauslehdessä ensi kerran ilmestyneitä. Vilkas, eloisa, mielikuvitus, tavallista suurempi sommitelukyky ja keveä, pakinoiva esitystapa ovat tämän vaatimattoman kaunokirjallisen tuotannon kannattavia ominaisuuksia, pian silmiinpistävän, älyllisen, kriittillisen aineksen ylivalta taas sen erikoisuus suomenkielisessä kirjallisuudessa,

joka ennen häntä ja vielä kauan hänen jälkeensä nojautuu niin pääasiallisesti tunteesen ja tunnelmaan, havaintojen ja mielikuvien naiviin, tuoreesen pohjasävyyn. Juuri naivin tunnelmapohjan puute lienee ollut sisällisesti merkitsevin este Bergbomin enemmälle kaunokirjalliselle tuotannolle, kankeus suomenkielenkäyttelyssä taas ainoastaan ulkonainen syy eikä sellaisena suinkaan voittamaton. Selityksen kumpaiseenkin saamme, kun muistamme, että hän oli syntynyt maamme silloisen ruotsinkielisen intelligensin huipulla, sen »suuren nurkkakunnan», jota — hänen omien ivallisten sanojensa mukaan eräässä näistä novelleista — »sanotaan maamme sivistyneeksi yleisöksi». Hän on ensimmäinen kaupunkilainen, ensimmäinen todella kriittinen henki suomenkielisessä kirjallisuudessa.

Sellaisena täytyy hänen huomionsa luonnollisesti jo varhain kiintyä etupäässä niihin taide-
muotoihin, jotka ovat erikoisia kaupunki-yhteiskunnalle ja vasta sen helmassa syntyvät ja menestyvät: oopperaan ja teatteriin s. o. yleensä esittävään taiteeseen. Esteetikkona, Cygnaeuksen jälkeläisenä, jota hänestä myös toivottiin ja joksi hänellä Kirjallisessa kuukauslehdessä julaistuista arvosteluista ja tutkielmista päättäen myös oli niin monipuoliset edellytykset, hän ei arvattavasti olisi voinut löytää täyttää käytäntöä puhtaasti luoville kirjallisille kyvyilleen. Teatterinjohtajana ja kotimaisten näytelmäkirjailijain työtoverina

tulivat kaikki hyvään tarpeesen, puhumattakaan hänen todellakin poikkeuksellisesta hallinnollisesta kyvystään, joka näyttämön maalattujen seinien sisällä niin usein ja niin mielellään saattoi hänet edustamaan n. s. »valistuneen yksinvaltiaan» perikuvaa.

Bergbomin kaunokirjalliselle tuotannolle antavat omituisen — ja mielestäni pääasiallisen — viehätyksen ne pienet kulttuurikuvat, joita hän joskus novelleihinsa siroittelee, kuvat Suomen sivistyneen ylimystön seura-elämästä viime vuosisadan keskivaiheilla ja sen henkisestä läpileikkauksesta yleensä, kaikki tietysti nuoren kynäniekan sarkastisella silmäparilla katsottuina. Tyyppillinen siinä suhteessa on se itäsuomalainen, taikka lähemmin määriteltynä, viipurilainen ympäristö, mihin novelli *Sydämiä ihmistemessä* on sijoitettu: jalosukuinen neiti Aurora von Sportelsköld polkuaviossa (»mesalliansissa») pienen, pyylevän tullinhoitaja Pomeranslundin kanssa, joka päivät pitkät saa kuulla siitä »helliä viittauksia», poika Feodor »pitkä, näppärä luutnantti venäläisessä sotapalveluksessa, joka mielellään kertoilee irstaita renttujuttuja ja laulaa väärin», sekä tytär Constance, »sivistyneen fröökinnän» ihanne, puhuva viittä kieltä, »käynyt kaksi kertaa Pietarissa ja kahdesti Tukholmassa, soittaa Beyeriä ja Spindleriä *con tutta la forza della disperazione*, lukenut Kalevalan franskaksi käännettynä, on ihan vapaa muista

ajatuksista ja tyhmästä runollisuudesta — on täydellinen», päättää tekijä myrkyllisen luonnekuvansa. Keskustelu tässä perheessä käy osittain ranskaksi ja niiden rajamerkkien välillä, jotka sellaiset sanat kuin »paali», »valkoinen tyllihame», »luutnantti Dunasjeff», »ensimmäinen valssi», »Mirgorodin rykmentti» y. m. muodostavat. Venäläinen upseeristo on naisten aurinko, se, »jonka ympäri heidän unelmansa planeetteina kiersivät», ja tärkeimmät kysymykset taas — tosin ennen tanssijaisia — esim. siitä, onko krinoliini enää muodinmukaista. Lisätkää siihen vielä »Puolan kaunotarten kuningatar», everstinrouva Vanda Lubomirska — »kaksi tulta saihkyvää silmää», hartiat »kuin Canovan veistämät» (tietysti Canovan!) — ja vanha suomalainen kanteleensoittajatar nimeltä Vappu (tietysti Vappu!), ja ympäristö on valmis, tuo »ruotsalais-venäläis-franskalainen seka-sotku», jossa päähenkilön, ja hänen mukanaan tekijän nähtävästi, on »niin ihanaa kuulla suomalaista ääntä» nälkämaita saapuneen Vapun suusta! Eikö siinä ole jo täydellisesti tapahtunut se sivistyksellisen ja valtiollisen muukalaisuuden yhteensulamien, jota suomalaisuuden isät pelkäsivät ja jonka vuoksi heidän mielestään oli kiiruhdettava herättämään kansaa taisteluun ainakin edellistä vastaan?

Novellin juoni ja henkilöiden sen kautta ilmevä sielun-elämä ei ole vähemmän tyypillinen aikakaudelleen: Vappu soittaa kanneltaan, Vanda

Lubomirska hyräilee puolalaista kansanlaulua, edelliseltä kuolee lapsi nälkään, jälkimmäinen kaa-
tuu kapinallisten puolalaisten armeijassa, jota
hän upseerin valepuvussa on johdattanut taiste-
luun Czerniko-luostarin luona!

On vaikea sanoa, kuinka paljon tässä novel-
lissa yleensä on itsetietoista, kuinka paljon itse-
tiedotonta kritiikkiä olevia oloja vastaan, sillä
yhtä tyypillisiä ovat tekijän omat kuvaukset esim.
Vapun laulusta — »hän lauloi sinertävien kesä-
iltain rauhaa ja tähtikirkkaitten talvi-öitten yle-
vyyttä, hän kertoeli vaahtoisen kosken yksitoik-
koisesta levottomuudesta ja järvenaaltojen moni-
muotoisesta vaihtelevaisuudesta» j. n. e. — taikka
häntä kuuntelevasta Vanda Lubomirskasta joka
laululavan alla »mustassa hameessaan sypressi-
puiden varjossa oli haudalla surevan kuningatta-
ren näköinen».

Sangen mieltäkiinnittävä inhimillinen todistus-
kappale on novelli J u l i a n, jonka tyyliin rans-
kalaisen kirjallisuuden viljeleminen on painanut
helposti huomattavan leimamerkkinsä. Se on
romantinen kertomus romantisesta, runoilesken-
televasta nuorukaisesta, paroonin pojasta, joka
lakkaa kirjallisesta tuotannostaan sen vuoksi,
että hän huomaa, miten »sen arvo kokonaan riip-
pui niistä vieraista kirjailijoista, joita viimeksi
olin lukenut». Hän julkaisee kuitenkin runovihon
nimeltä »Yön hattaroita», muutamat arvostelijat,
joille hän on lainannut rahaa, muutamat »vanhat

virnakat», jotka pitävät hänen mustaa tukkaansa ja kalpeata laihuuttaan »varsin viehättävänä» ja »muutamamat nuorukaiset, jotka katsoivat neron ja runollisuuden tunnusmerkiksi ainoastaan eriskummallisuutta», julistavat hänet heti suureksi runoniekaksi. Pieni Werther-tarina, pieni rakastuminen alhais-säätyiseen Magdaleenaan, antaa sisällyksen hänen elämälleen, hän harhailee isänsä tahdosta kahdeksan vuotta ulkomailla, suutelee milloin »Turjan punaverisiä, milloin Espanjan ruskeita kaunottaria», ja kun hän vihdoin palajaa kotimaahansa, on Magdaleenasta tullut hänen veljensä aviovaimo. Ulkomailla hän vielä entistä selvemmin on tullut huomaamaan, että hänestä ei ole alkuperäiseksi kirjailijaksi. Hänellä on kyllä mielikuvia, mutta heti kun hän koettaa kiinnittää niitä paperille, niin ne »väljähtyvät», ja hänen teoksissaan tulevat »muiden kirjailijain ajatukset, tunteet ja lausetavat selvästi näkyviin». Hän on kuitenkin liian ylpeä sitä itselleen tunnustaakseen: kotona hän on syyttänyt oman maansa ah-taita oloja, ulkomailla hän syyttää koko vuosi-sataa »mahdottomaksi kaikkeen runoiluun».

J u l i a n on epäilemättä nuoren Bergbomin ehein ja luonteenomaisin taideteos, jonka päähenkilössä romantinen mielikuviutus ja romantinen ironia yhtyvät hänelle niin kuvaavaksi ja tyylikkääksi kokonaisuudeksi. Sen jatko ei ole vähemmän mieltäkiinnittävä. Kohtauksien »draamallinen» asettelu, ympäristön salonkimaisesti koris-

teellinen järjestely, huippuunsa kärjistetyt ristiriidat ja niiden teknillisesti kepeä, sielullisesti sangen ylimalkainen ja kaavamainen suorittelu, kaikki ovat tekijän kirjalliselle maulle ja tulevalle teatterinjohtajalle yhtä tunnusmerkilliset.

SUONIO

* $19/5$ 1835 † $28/8$ 1888. — Mansikoita ja mustikoita (1860), Kuun tarinoita (1860), Suomenkielinen runollisuus Ruotsin vallan aikana (1862), Maiden ja merien takaa (1864—66), Runoelmia (1865, 1869), Helmivyö suomalaista runoutta (1866), Andersenin satuja (1869—1880), Kertomuksia Suomen historiasta (1869—1880), Pienokaiset (1869), Virolaiset ja ylimalkaan länsisuomalaiset aineet Kalevalassa (1872), Viron kielioppi suomalaisille (1872), Kotieläimet (1872), Suomen kuvalehti (1873—1880), Minun äitini (1875), Kylän lapset (1880), Suomalaisen virsikirjan historia (1880), Kullervon runot (1882), Suomalaisen kirjallisuuden historia, I Kalevala (1883—85), Lappalaisia tekstejä sanakirjan kanssa (1885), Suomen suku (1887), Kalevalan tosinnot (1888), Suomen suvun pakanallinen jumalanpalvelus (Kaarle Krohn, 1894), Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet (Kaarle Krohn, 1897) y. m. y. m.

Siitä sängen kansainvälisestä viipurilaisesta maaperästä, josta Kaarlo Bergbomin ennen mainittu novelli *Sydämiä ihmistelemessä* antaa meille niin eloisan pilakuvan, oli syntynyt Julius Krohn, runoilijanimeltään Suonio, suomenkielen ylimääräinen professori ja monipuolinen tiedemies.

Hänen lähin sivistyksellinen vaikutuspiirinsä olisi luonnollisesti hänen syntyperänsä mukaan ollut saksankieli ja saksalainen kirjallisuus. Mutta hänen sukunsa kanta oli jo katkaistu germaanisilta juuriltaan, eikä hän voinut eikä tahtonut jäädä juurettomana puuna aaltojen ajeltavaksi. Hänelle oli omantunnon pakko tuntea luja pohja alla jalkojensa, ja sellaisen tarjosi hänelle Suomen graniitti. Hän juutti juurensa suomalaiseen maaperään ja hänestä tuli suomenkielinen runoilija, ei luonnon laupiaan luvalla, kuten Aleksis Kivestä tai A. Oksasesta, vaan oman sisällisen valikoimisensa avoimella valtakirjalla. Ja hänen paikkansa viime vuosisadan suomenkielisessä kirjallisuudessa on Aleksis Kiven vasemmalla puolen, jos me ajatellemme Oksasen seisovan tämän oikealla sivus-

talla, keskimäinen tietysti montakin päänpituutta heitä ylempänä.

Myöskin Suonio oli Kirjallisen kuukauslehden miehiä. Myöskin Suonio kiinnittää huomiota oikeastaan enemmän kirjallisena persoonallisuutena yleensä kuin puhtaasti runollisella tuotannollaan.

Suonion mukana tulee suomenkieliseen kirjallisuuteen jälleen eräs uusi aines: kristillinen, kansaa kasvattava ja kansaa valistava, vakauksellinen ja jonkun verran hentomielinen isänmaallisuus.

Kiven runous oli ollut kansaa kuvaava, Oksasen runous kansaa herättävä. Niiden kumpaisenkin yllä oli keveänä, punertavana iltapilvenä leijaillut Elias Lönnrotin ja Kalevalan kansaa heijasteleva, suurissa hahmoviivoissa kangasteleva runotaide. Taikka etsiäksemme vertauskohtia maamme rinnakkaisesta, ruotsinkielisestä kirjallisuudesta: Runeberg oli ollut kansaa ihannoiva, Topelius kansaa opettava. Oksasen karu, miehekäs, ytimekäs persoonallisuus johdattaa niin usein ajatuksen edelliseen. Suonion lempeän, sovinnollisen, herkkä-haaveisen inhimillisyyden leimaama kirjailijakuva muistuttaa taas niin monessa suhteessa suuresti jälkimmäistä. Heidän edustamansa suomenkielinen laulurunous kulki vielä pääasiallisimmalta sisällykseltään silloisen ruotsinkielisen runouden valtaväyliä; Aleksis Kivi oli ainoa, joka tässäkin vaarallisessa kilpailussa oli ollut kylin voimakas säilyttääkseen oman itsenäisyytensä.

Yhteistä Suoniolle ja Topeliukselle on heidän helppoutensa tuottaa, heidän keveä, luistava esitustapansa, heidän syvästi kristillinen, mutta laajasti humaninen maailmankatsomuksensa ynnä heidän jalohenkinen, vaikka luonnollisista syistä hiukan ylimalkainen, kaksikieliseen ja yksimieliseen Suomeen perustuva kansallisuuskäsityksensä. Kumpikin he ovat nuorison, kenties vielä enemmän kodin ja lasten runoilijoita, kumpikin sangen kuutamaisen romantiikan läpätunkemia: Suonion *Kuun tarinat*, nuo pienet, viehättävät kuvaelmat, vastaavat tässä suhteessa Topeliuksen *Talvi-iltain tarinoita*. Kumpikin he olivat perehtyneitä isänmaansa historiaan ja sen kertoilijoita, kumpikin niitä eheitä luonteita, joiden sopusointu ei näytä niin paljon sisällisten taistelujen tulokselta kuin hyvänsuopaisten osatarten antimelta. Voimakkainta heissä kummassakin on heidän ylevä, aina korkeisiin — ei koskaan liian syviin — päämääriin tähtäävä aatteellinen paatoksensa. Milloin he siihen kohoavat, silloin iskevät nämä lempeät miehet tulta. Mikään ei voi olla heille vieraampaa kuin »taide taiteen vuoksi». He tekevät taidetta isänmaan hyväksi ja jumalan kunniaksi.

Siinä heidän sisällinen voimansa, siinä myös se heikkouden siemen, joka on kätkeyty heidän taiteelliseen toimintaansa.

Runoilijana ei Suonio suinkaan kohoa Oksasen tasolle, vielä vähemmän tietysti tämän ruotsin-

kielisten runomestarien, joihin hänenkin suhteensa on vain nöyrän ja kuuliaisen opetuslapsen. Suomenkieliseen runouteen hän tuo, kuten sanottu, eräitä uusia aineksia, mutta ei samassa määrin suomenmaalaiseen, jossa ne juuri Topeliuksen kautta jo ennen häntä ovat olemassa.

Parhaiten pääsevät Suonion runoilija-ominaisuudet arvoonsa silloin, kun hän pysyy kodin ja kotilieden pienessä, lämpimässä pyhäkössä. Häneltä puuttuu Topeliuksen harvinainen, väririkas mielikuvitus voidakseen tämän tavalla koristaa outoja, myrskyisiä maailmoita tuolla ulkona mil-lään houkuttelevilla kuvasarjoilla taikka jännittä-villä seikkailuilla. Hänellä on vain oma hiljainen, vienosti uneksiva tunne-elämänsä, jonka säteet kiertyvät pehmeästi ja kauniisti kaikkien Suomen palleroisten päitten ympärille. Pääskynen, hänen lastenlehtensä, ynnä monet sievät palaset hänen Runoelmis-saan kantavat siitä todis-tusta.

Mutta lapset kasvavat ja vaativat yhä valista-vampaa ja opettavampaa kirjallisuutta. Eivätkä ainoastaan lapset, vaan koko Suomen kansa, joka juuri alkaa herätä pimeissä pirteissään. Täytyy takoa, silloin kun rauta on kuuma, täytyy jakaa heille tietoja sanoin ja kuvin, sivistävää, huvitta-vaa ja hyödyttävää lukemista: Maiden ja merien takaa, Suomen kuvalehti, Mansikoita ja mustikoita, Kertomuksia Suomen historiasta y. m.

ilmestyy. Kaikki ne ovat yhtä varmalla käytännöllisellä silmällä kuin suurella tyyllisellä taidolla toimitetut, kaikki löytävät tiensä kansan sydämiin.

Täytyy kirjailemisen ohella muistaa myös tiedettään ja varsinaista toimi-alaansa. Kalevalan tutkimus, jolla tosin jo Oksasessa on etevä, mutta yksipuolinen edustajansa, ynnä Suomen köyhän, vaatimattoman kirjallisuuden hämärät alkulähteet viehättävät häntä: Suomalaisen kirjallisuuden historia, Suomenkielinen runollisuus Ruotsinvallan aikana j. n. e. näkevät päivänvalon. Toiset ehtivät osaksi tahi kokonaan kirjapainoon, toiset jäävät keskeneräisinä pöytälaatikkoon, josta ne sittemmin, kun häntä itseään ei enää ole olemassa, kaivaa esille hänen poikansa ja vuosikymmenien uutteralla työllä valmiiksi viimeistelee. — Hänellä itsellään on aina tuhat rautaa tulella. Kansan kevät on nopea, ei auta torkkua toukomiestenkään.

Kaikkialla tarvitaan häntä, kaikkialle kysytään hänen kirjallista työkykyään: vielä täytyy hänen olla mukana uutta suomalaista virsikirjaa toimittamassa. Hänelle käy niinkuin Oksasellekin, runous jää yhä enemmän hänelle sivuasiaksi. Mutta runotar on mustasukkainen neiti, joka ei anna anteeksi uskottomille kosijoilleen. Se vaatii miehensä kokonaan, jos sen mieli itsensä kokonaan miehelle antautua.

Voisi joku ehkä edellisestä tulla siihen käsitykseen, että Suonio omassa aikakaudessaan oli vain Suomen lasten runoilija. Eipä suinkaan, myös Suomen nuorten runoilija hän oli ja on hän heille niinkin reippaita ja sointuvia säveliä kuin esim. **Suksimiesten laulu** virittänyt. Miesiälle on Suoniolla verrattain vähän sanomista, kuitenkin tuo yksi kultainen ja paljon painava neuvo:

„Pää pystyyn vaan!

Sä olet mies, et halpa mato maan!“ j. n. e.

Mihinkään mietteen taikka traagillisten tunteiden onkaloihin ei Suonion runous koskaan tunkeudu, se pysyy aina pinnalla, aina yleisenä, helpotajuisena ja — hiukan kiusallisessa määrässä — myös helppohintaisena. Väkisinkin tahtoo nyky-aikaisen lukijan mieleen kohota toivomus jostakin rohkeammasta, itsenäisemmästä ja omaperäisemmästä sävelestä. Sellaisia ei Suonio koskaan tarjoa meille eikä voi tarjota. Kaikkein vähimmän hän voi tarjota niitä omasta mielestään, sillä hän tahtookin olla vain »varpunen», joka vaikenee kevään virkeämpien laululintujen saapuessa.

Näin on käynyt ja tulee vast'edes vielä enemmän käymään Suonion laulurunouden. Ja syynä siihen on se, että hän runoilijana on umpilampi, josta ei lähde uraa mihinkään todella uuteen, yhtä vähän kuin mikään vanha hänessä todella saavuttaa lopullista muotoaan. Ainoastaan se roman-

tiikan kalpea kuudan, joka kaikesta huolimatta yhä hänen tuotantonsa ylle heittää runollisen kajastuksensa, muistuttaa meille, että siinäkin kerran on sykkinyt inhimillinen sydän, että sekin suurena ja lämpöisenä on hehkunut isänmaalle, ihmiskunnalle ja niille valkeille voimille maailmanjärjestyksessä, joita hän oman sanastonsa mukaan nimitti jumalaksi.

A. MEURMAN

* $\frac{9}{10}$ 1826 † $\frac{17}{1}$ 1909. — Om folkskolans organisation (1856), Helsingin uutiset (1863), Ranskalais-suomalainen sanakirja (1877), Veroista Suomessa (1878), Maatilojen rasituksesta (1880), Sanakirja yleiseen sivistykseen kuuluvia tietoja varten (1883—90), Finland (1885—88), Suomi ennen ja nyt (1890), Näikävuodet 1860-luvulla (1892), Ehtoollispakko ja eri-uskolaislaki (1893), Kuinka suomenkieli pääsi viralliseksi (1893), Venäläis-suomalainen sanakirja (1895), Elämän kysymyksiä, I—III, Muistelmia y. m. y. m.

Vieläkin yksi Kirjallisen kuukauslehden miehistä, Hämeen ratsutilallisten kruunaamaton kuningas, »Kangasalan karhu», kunnallisneuvos, valtiopäivämies, Suomen ensimmäinen ja tähän saakka ainoa todellinen sanomalehti-kirjailija.

Suomalaisen kaunokirjallisuuden kehityskulkuun nähden hän saa varsinaisen merkityksen oikeastaan vasta pari vuosikymmentä myöhempään, jolloin hän järeällä tykistöllään ahdistaa silloisen »nuoren Suomen» kirjallista maailmankatsomusta. Mutta yleisenä suomalaisen sanomalehtikirjailijan perikuvana hän on jalkeilla jo viime vuosisadan keskivaiheilta saakka, liittyen lujasti yllämainittuun kirjalliseen piiriin ja sen edustamaan aikakauteen Suomen sivistyshistoriassa.

Hän on, samoin kuin kaikki hänen silloiset kalpaveljensä, kansallisuus-aatteen läpitunkema ja innostama. Kohtalo ei ole suonut hänelle tuottavan kirjailijan taipumuksia, kuten Oksaselle taikka Suoniolle, ei historioitsijan objektivista silmää, kuten Yrjö Koskiselle, ei esteettistä ymmärrystä, kuten Kaarlo Bergbomille, eikä yli-

malkaan mitään niistä poikkeuksellisista ominaisuuksista, jotka voivat jonkun yksilön tuhansien muiden samanlaisten joukosta erottaa. Mutta se on suonut hänelle terveen, käytännöllisen järjen ja huolettoman aineellisen toimeentulon, halun tuummiskella kaikkea, mitä taivaan ja maan välillä on, sekä kyvyn pukea ajatuksensa yksinkertaiseen, keveään ja helppotajuiseen muotoon, jota koulunkäymätönkin maamies voi ymmärtää. Ja nämä jo itsestään varsin kunnioitettavat, vaikka eivät suinkaan mitkään ihmeelliset ominaisuudet hän kohottaa harvinaiseen korkeuteen, takoen tavattoman ilmiön juuri tavallisimmasta, neroutta hipovan kyvykkäisyyden juuri mitä keskinkertaisimmista luonteen-ominaisuuksista. Se on A. Meurmanin suuruus, se hänen erikoisuutensa suomalaisten kynäniekkain keskuudessa.

Hän on kaikessa, myöskin kirjallisessa toiminnassaan, sen terveen ja vahvasti materialistisen talonpoikais-järjen edustaja, joka ei tahdo missään tulla petetyksi ja kenties juuri siten pettää enimmän itseään. Kaikki abstraktinen, kaikki harvinainen, salaman-nopea ja pilvipäinen on jo luonnostaan hänen vihollisensa, hänen ylin ystävänsä taas kaikki tukeva, kouraantuntuva, kohtuullinen, isiltä-peritty. Hänen ainoat tikapuunsa Herran taivahille ovat ne, jotka vanhan testamentin jumala jo ammoisista ajoista saakka on kaikkien uskollisten Jaakoppiensa unelmille pystyttänyt. Sillä hän suinkaan ei ole mikään »turpeesen

kiinnitetty» sielu, vaikka hän on rusticus ja robustus kuin tuskin kukaan hänen aikalaisistaan. Hänen sydämessään asuu syvä ihanteellisempien elämän-arvojen vaatimus, jonka hän täyttää kristin-uskolla ja kansallisuus-ajatuksella. Mutta kristin-usko on jo sellaisenaan dualistinen, saati sitten tavallisen, käytännöllisen elämän yhteydessä, jossa se suorastaan voi viedä miehensä kaksijakoisuuteen. Meurman ei jaa itseään kahtia ollenkaan, vaan pysyttelee sen eheän ja kokonaisen maailmankatsomuksen perustalla, minkä Ibsen Brandinsa voudin kautta on niin sattuvilla sanoilla määritellyt: »Samalla kylvää perunoita ja luoda aatteen maailmoita.» Niinkuin tarun jättiläinen hän seisoo aina jalka Notre-Damen kummallakin torninhuipulla.

Erittäin valaisevia Meurmanin alkuperäiselle kristillisyyksitykselle ovat hänen Kirjallisessa kuukauslehdessä vuonna 1879 ja 1880 julkaisemansa tutkielmat Aikakausien henkiset taudit ja Kristillisuus maailmaan eikä vaan »maailmassa». Mikään ei ole hänen uskonnolliselle tunteelleen vieraampaa kuin askeesi, kuin pietismi, kuin maailmasta syrjään vetäytyminen ja oman yksilöllisen hartautensa harjoittaminen vain hiljaisissa kammioissa. Päinvastoin hänen kristillisyytensä esiintyy niissä mitä elämän-iloisimpana, edistysmielisinä, henkiseen ja aineelliseen hyvinvointiin tähtäävimpänä. Se on niin sanoaksemme sitä käy-

tännöllistä kristin-uskoa, jonka suurin symboli lienee Luther, vaikka Meurman niin mielellään tahtoo käsittää myös Herramme Vapahtajamme saman mehevän ja ytimekkään spiritualismin kanta-isäksi. »Uskonnon ydin», sanoo hän, »ei ole muutettava, mutta uskonnon piintyneet muodot ovat kenties laajennettavat.» Samaan oli hänen mielestään tähdännyt myöskin Kristuksen opettajavirka: hän oli vain särkenyt piintyneet vanhat lakimuodot. — Missä määrin tämä käsityskanta lienee meidän evankelis-luterilaisen uskontunnustuksemme mukainen, jääköön teologiemme tuumittavaksi. Että se taas ei suinkaan ole kaikkien Meurmanin myöhempien lausuntojen mukainen esim. kirkollisista uudistus-ehdotuksista, on selitettävä yhtä paljon iän mukana kasvavan vanhoillisuuden syyksi kuin hänen aina ihanan epäjohdonmukaisuutensa ansioksi. Meurman ei ole mikään syvä-aatteinen filosofi, joka ankaralla logiikalla rakentaa järjestelmiään. Hän on ennen kaikkea subjektivinen ja h y v i n subjektivinen kynäniekka, joka Proteuksena puikahtaa jokaisesta pulmallisesta umpikujasta ja suoriutuu keveällä kokkapuheella suurimmastakin loogillisesta vaikeudesta.

Edellisestä johtuu, että kristillisyyttä ei hänellä koskaan joudu ristiriitaan kansallisuus-aatteen ja sen käytännöllisen ajamisen kanssa politiikassa, sanomalehdistössä ja yleisessä kansalaistoiminnassa. Kristityn velvollisuudet sattuvat hänen

mielestään juuri yhteen isänmaataan rakastavan kansalaisen velvollisuuksien kanssa, samoin kuin aikakauden aineellinen edistys, sähkökoneet, höyrylaivat, rautatiet, kaikki hänen mukaansa aivan erinomaisesti sopivat kuuluttamaan juuri sen jumalan kunniaa, jonka valtakunta ei ole »tästä maailmasta». Kristillisen hengen täytyy vain läpikäyä kaikki aineellisimmatkin inhimilliset harrastukset. Lutherin lause palvelijasta, joka »lakaisessansa lattiaa tekee jumalalle yhtä otollisen työn kuin munkki, joka lukee messuja», miellyttää siitä syystä suuresti Meurmania, vaikka »seppä pajasansa käy nokiseksi, likaiseksi, niin kristittykin maailman raskaassa työssä». Mutta hänen uskonsa ja lohdutuksensa on, että »varmaankin tämän hikisen, nokisen työntekijän, kun hän on lopettanut raskaan päivätyönsä, Kristus pukee suuremmalla ilolla hääpukuunsa kuin tuon puhtaan, pyhydestä säteilevän vanhurskaan, joka itsekäässä sulkeumisessa on etsinyt vaan omaa autuuttansa».

Luonnollista on, että Meurman tätä tietä johtuu valtiokirkon uskollisimmaksi kannattajaksi, eikä vähemmän luonnollista, että kansallisen valtion käsite hänelle vähitellen muodostuu sen kansallisen esivallan käsitteeksi, joka aina ja joka suhteessa on altis antamaan keisarille, mikä keisarin on, mutta myöskin jumalalle, mitä jumalan on. Kristin-uskon alkuperäisesti yksilöllinen, vallankumouksellinen ja suorastaan anarkistinen

sisällisyys mahtuu tätä tietä yhtä mainiosti valtiokirkon kullattujen kupoolien alle kuin esim. Keisarillisen Suomen senaatin täys-istuntoon. Tämä on myöskin sen juurevan, hyvinvoivan kansanaineksen mielipide, jolle katkismus on etupäässä huoneentaulun ja neljännen käskyn kirja ja jonka tyynet, vakavat tyyssijat meidän valtiopäivillämmme ennen olivat pappis- ja talonpoikais-sääty.

Näin tulee Meurmanista kansan patriarkka, kaikkien »oikea-uskoisten» eittämätön oraakkeli, kaikkien »oikeamielisten» kansalaisten päämies, kaikkien »oikeasti-ajattelevien» auktoriteetti. Se on sängen paljon sanomalehti-kirjailijalle. Mutta se todistaa vain, että hän kirjallisella toiminnallaan on tulkinnut tuhansien ja taas tuhansien »tosisuomalaisen» pääasiallisimman maailmankatsomuksen. Että hän itse myöhäisemmällä iäällään katsoi kirjoittavansa ensi sijassa »hengellisesti vaivaisille», oli tietysti pelkkää vaatimattomuutta. Kyllä hän kirjoitti niin laajalle kuin **Uusi Suometar** ja **Vartija** suinkin levisivät.

Meurmanin kirjallisen vaikutusvallan salaisuus piili hänen leveässä, aina mehevässä ja usein sukellassa tyyliissään, joka taipui esitettävän aineen ja tarkoitetun vaikutuksen mukaisesti mitä joustavimmin. Polemiikki oli hänen voimansa ja nähtävästi myös hänen suurin nautintonsa. Siinä tulivat kaikki hänen sielunkykynsä parhaiten käytäntöön, siinä hän saattoi vapaimmin ja häi-

käilemättömimmin antaa vallan sangen karkeatekoiselle, mutta kuitenkin vanhasta kulttuuripohjasta kumpuavalle satiirilleen, poimia vertauskohtia raamatusta, maailmanhistoriasta ja milloin mistäkin yhtä yleispätevästä alkulähteestä, alkaa »irokeesi-ystävistä» ja lopettaa vihoviimeisten aikojen valtiollisiin tapahtumiin. Jos Oksanen aikoinaan oli suomalaisuuden kirjallinen isäntämies, oli Meurman myöhemmin sen tanakka työpehtori, joka tuuheiden kulmakarvojensa alta piti lakkaamatta silmällä, ett'eivät ohdakkeet hänen pellollaan saisi suinkaan yhdessä nisujen kanssa elojuhlaan saakka tuleentua.

Inhimillisinä todistuskappaleina ovat hänen kolme sarjaansa **E l ä m ä n k y s y m y k s i ä** mitä mieltäkiinnittäväntä lukemista jokaiselle, joka tahtoo tutustua eräisiin suomalaisen kansallishengen syntyanoihin, sellaisena miksi vuosisatojen kehitys sen on muodostanut ja ympäröivät olosuhteet maamme sivistys-elämässä viime päiviin saakka säilyttäneet.

PIETARI PÄIVÄRINTA

* 18/9 1827. — Seurakunnan kosto (1867), Elämäni (1877), Elämän havainnoita (1879—80), Pentti ja Inka (1882), Naimisen juoruja (1882), Tintta-Jaakko ja Torpan poika (1883), Kylään tullessa (1884), Minä ja muut, Sakeus Pyöriän kertomuksia (1885), Isän pahat teot lasten päällä (1887), Jälki-poimintoja (1889), Pikakuvia 1867 katovuodesta ja sen seuraukset (1893), Syyslehtiä (1900), Pikku Mari ja muita kertomuksia (1903) y. m.

Suomalaisuuden päivä kohoo yhä korkeammalle, sen säteet tunkeutuvat yhä syvemmälle laaksojen pimentoihin. Ruotsinkielistä sivistynyttä säätyä kohdanneen herätyksen kansallisten velvollisuuksien tajuamiseen täytyi luonnonpakosta johtaa suomenkielisen rahvaan valistamiseen, m. m. jo sen vuoksi, että se ei muuten ikinä olisi kypsynyt käsittämään kansallisia oikeuksiaan. Tämän kansaa-valistavan ja kansaa-opettavan kirjallisen aikakauden ensimmäinen suuri alkupiste meillä on Pietari Päivärinta, vaikka eräitä oireita siihen suuntaan jo esim. Suoniassa — ja jo kauan ennen kumpaistakin Jaakko Juteinissa — havaitaan.

Päivärinta jatkaa suomalaisessa sivistyshistoriassa siitä, mihin Kivi lopettaa: ensimmäisistä suomenkielisistä sanomalehdistä. Nyt, jolloin sanomalehdet jo leviävät jokaiseen taloon ja torppaan, me tuskin voimme kuvitella, mikä suorastaan mullistava vaikutus niillä kerran on ollut maalaiskansamme sivistys-oloihin ja koko suomalaisen kansanhengen psykologiaan: kansan hengestä tulee kansallinen henki, vaistomaisesta, rotuntunteesen, yhteiseen kieleen ja uskontoon, yhtei-

siin tapoihin, ympäröiviin oloihin ja historiallisiin kohtaloihin perustuvasta suomalaisuudesta muodostuu itsetietoinen, oikeutensa ymmärtävä, henkiseen ja aineelliseen hyvinvointiin pyrkivä, valoa janoava suomalaisuus. *E d i s t y s* on ajan tunnus-sana. *V a l o a k a n s a l l e!* kaikuu ukkosena Auran rannoilta Ruijan suuhun.

Päivärinta on edistyksen mies kuin ei kukaan. Hän on itse kohonnut kerjäläispojasta, joskaan ei juuri yhteiskunnan kukkuloille, niin ainakin niin siedettävään taloudelliseen asemaan, että taival siihen lapsuuden olosuhteista jo näyttää huimaavalta. Vielä huimaavampi on hänen nousunsa henkisessä suhteessa: hän oppii lukemaan ja kirjoittamaan, hän saa jo kirjoja ja sanomalehtiä, hänen lapsensa pääsevät jo kansakouluun ja hän itse kunnallisiin luottamustoimiin, joita hän hoitaa valppaasti, vireästi ja uskollisesti. Sattuma — tapaturmainen sairaus — tekee hänestä kirjailijan. Mutta hän on jo ennen kirjallisen toimintansa alkamista sen valistuneen suomalaisen talonpojan perikuva, jonka Aleksis Kivi meille *S e i t s e m ä n v e l j e k s e n* lopussa, Jukolan nuorimman pojan Eeron hahmossa, pitkänä tulevaisuuden kaarena välkähyttää. Jos Eero itse keski-ikäisenä miehenä ottaisi kynän käteensä, rupeisi kokemuksiin paperille panemaan ja kirjan muodossa julkaisemaan, olisi hän sivistyshistoriallisena, joskaan ei ehkä aina sielutieteellisenä ja esteettisenä ilmiönä juuri — Pietari Päivärinta.

Olkoon tämä lausuttu vain huomautuksena sen yleisen sivistyshistoriallisen pohjan laajuudesta, jolta Pietari Päivärinta nousee, eikä suinkaan todistuksena siitä, että mikä Eero tahansa olisi voinut suorittaa hänen kirjallisen elämäntyönsä. Valistuneita maanviljelijöitä on meillä jo, jumalan kiitos, tuhansia. Mutta Pietari Päivärinta olisi mainittava ilmiö jokaisen vanhemmankin sivistysmaan kirjallisuushistoriassa.

Edistyksen miehenä Päivärinta on luonnollisesti suuri optimisti. Ei niin, että hän ei näkisi elämän synkkiäkin puolia, pimeyttä ja kurjuutta ympärillään, virheitä ja puutteita omassa itsessään. Mutta hän on itse noussut omalla voimallaan, hankkinut tietoja ja taitoja, tullut kunnon kansalaiseksi, kuten sanotaan, joka on »ylös-otettu sekä herroilta että talonpojilta». Hän on omastakin mielestään jo siihen aikaan, kun hänen ensimmäinen kertomuksensa *E l ä m ä n i* ilmestyy, sen »rehellisen, suomalaisen, talonpoikaisen perheenisän» perikuva, jonka »tunnustus» hänen — sivumennen sanoen ei niinkään vaatimaton — elämäkertansa pyytää olla, jotakuinkin esimerkiksi kelpaava sekä lähimmälle että etäisemmällekin ympäristölleen s. o. suomalaiselle maalaisrahvaalle kokonaisuudessaan. Hän on toisin sanoen jo henkiseltä läpileikkaukseltaan siinä asteessa, että hän katsoo taaksepäin menneisiin vuosiin ja kestätyihin kohtaloihin, huomaa tekemänsä työn ja eletyn elämänsä kaikkine satunnaisine erehdyk-

sineen ja kompastuksineen kuitenkin sangen hyväksi ja arvelee, että siitä voisi olla ohjausta ja opetusta monelle, joka vielä ei ole päässyt hänen suorittamansa kehityskulun alimmallekaan porraspuulle. Hänestä tulee kansan opettaja. Hänen lähtökohtansa on alusta alkaen vähemmän kirjallinen kuin moraalinen, vähemmän vaistomainen kuin käsitteellinen, vähemmän tähtäävä puhtaan mielikuvituksen nautintoihin kuin tunteen jalostamiseen ja järjen kehittämiseen. Niiden takana seisoo taas t a h t o: sen ohjaaminen hyvien valtojen palvelukseen on lopullinen päämäärä, jota Pietari Päivärinnan tuotanto aina enemmän tahi vähemmän itsetietoisesti tavoittelee.

Ja tuo ohjaus onkin tuiki tarpeellinen. Päivärinnan teoksista vilahtelee meidän eteemme kirjavia kuvia siitä »entisestä hyvästä ajasta», joka vallitsi meidän maaseudullamme ennen kansallista herätystä. Mitään henkisiä harrastuksia ei ollut nimeksikään. Viinanjuonti, kortinpeluu, tappelut kuuluivat päiväjärjestykseen. Ainoat maalliset kirjat, joita luettiin ja jotka osattiin esim. Päivärinnan syntymäpäitäjässä, olivat Juteinin Pila p a h o i s t a h e n g i s t ä ja H o b e r g i n ä i j ä. Lukutaito oli luonnollisesti yleinen, kuten kaikkialla Suomessa, kiitos olkoon pappien ja lukukinkerien, mutta kirjoitustaito tuiki harvinaista. Taika-usko kukoisti, käsitykset maanviljelyksestä ja karjanhoidosta, terveydenhoidosta ja lastenkasvatuksesta olivat mitä alkuperäisimmät. Halla

ja sen mukana köyhyys ja pettuleipä olivat joka-päiväisiä vieraita, kerjuu ainoa keino, kun nälkä rupesi liiaksi suolia nävertämään.

Etelämmässä olivat aineelliset olosuhteet ehkä jonkun verran suotuisimmat. Mutta henkisessä suhteessa oli suomalaisen maalaisrahvaan tila sielläkin suunnilleen sama, ja täytyi olla Aleksis Kivi voidakseen tämän maaperän tyypit niin syvästi inhimillisiksi aateloida. Sehän se juuri herätti pahennusta monessa hänen aikalaisessaan: miksi kuvata niin laajasti ja seikkaperäisesti Jukolan veljesten juominkeja ja tappeluja, miksi niin realistisesti heidän kaikkea muuta kuin höylättyä ja sivistynyttä puhetapaansa, miksi niin myötätuntoisesti heidän itsepintaista taisteluaan vasten lukutaitoa, aapiskukkoa ja kirkon jalkapuuta? Nehän juuri olivat kansamme pimeitä puolia, niitä vastaanhan juuri oli uuden ajan taistelu tähdittävä. — Kiven runous käsitettiin ymmärtämättömien taholla kansamme alkuperäisen raakuuden ihannoimiseksi.

Onneksi hänen veljeksensä kuitenkin oppivat lukemaan, kuitenkin palaavat metsäläis-elämästä, kuitenkin tulevat yhteiskunnan jäseniksi ja kunnan kansalaisiksi. Tässä oli hyvä ase hänen puolustajilleen. Katsokaa, saattoivat he kirjan loppuun viitaten sanoa, eipä Kivi olekaan mikään raakuuden ihannoitsija, onpa hänen runoutensa kuin onkin suurten siveellisten voimien ja ajan tunnussanojen, edistyksen ja valistuksen, palveluk-

sessä. Tämä puolustus ei suinkaan ollut esteettinen, vaan moraalinen. Ja pienessä, erittäin mieltäkiinnittävässä kuvauksessaan Kirjailija (Aleksis Kiven kuoleman johdosta kirjoitettu) osoittaa Päivärintakin Kiven näin käsittäneensä, lausuen samalla luonnollisesti oman kirjallisen uskontunnustuksensa.

Se on mielestäni miltei liikuttavaa. Mutta niinhän on myöskin Lönnrotin pelko, ettei vain hänen Kalevalaansa ja ylimalkaan näiden vanhojen jumaluustarujen ja loitsurunojen julkaisemista väärin käsitettäisi. Olihan papiston työ vuosisatojen kuluessa juuri niin suureksi osaksi kohdistunut pakanallisen epäjumalan-palveluksen kukistamiseen, kuuluihan taika-usko juuri niihin kansan pimeihin puoliin, joita vastaan oli taisteltava. Miksi näitä »loruja» nyt äkkiä ruveta kirjana julkaisemaan, niitä täten uudestaan kansaan levittämään, vielä vasta-alkavan suomalaisen sivistys-elämän kunniapaikalle asettamaan? Se mahtoi olla mielipide monessa Suomen pappilassa, vielä yleisemmin tietysti kirjalle kykenevien kansanmiesten keskuudessa. Myöskin Pietari Päivärinta kertoo, miten hän nuorena saadessaan Topelius vanhemman julkaisemia muinaisrunoja käsiinsä kovin kummasteli niiden tarkoitusta. Siinä seisautui hänen kirjallinen järkensä kokonaan. Olihan kirjuri juuri kaiken edistyksen ja valistuksen pyhä vertauskuva hänelle. Mutta mitä hyötyä mahtoi moisista julkaisuista olla? (Tässäkin

siis h y ö t y, kuten johdonmukaista kyllä, käsitteellisen kansallishengen miehelle, kaiken kirjallisen arvostelun mittapuuna.) Onneksi selviää asiantaita hänelle myöhemmin: kalevalainen runous tarkoittaa Suomen kansan muinaisen historian selvittämistä!

Kalevalan esteettiselle ymmärrykselle ei Päivärinnan aika vielä ollut eikä voinut olla otollinen. Senkin kuolemattomien kauneuksien käsitettiin palvelevan erästä vielä korkeampaa päämäärää: kansallisuus - a a t e t t a, sitä joka oli ajan suuri armeijalippu, sitä, jota kaikki ajan riennot tarkoittivat ja jonka johdonmukaisia haarautumia vain kaikki edistys ja valistus olivat. Siinä nähtiinkin myös sen ainoa oikeutus olemassa-oloon.

Siinä näkee myös Pietari Päivärinta oman kirjallisen toimintansa oikeutuksen.

Kansallisuus-aatetta hänkin tahtoo palvella, mutta omalla tavallaan. Mikä on syynä kansan kurjuuteen hänen ympärillään? Se ettei ole tietoa ja valistusta. Jos Kalevala oli sanonut: t i e t o o n v a l t a a, sanoo Päivärinta oman aikakautensa keralla: t i e t o o n o n n e a. Se on hänen mielestään pettämätön parannuskeino kaikissa elämänkohtaloissa, tietysti vasta yhdessä ihmisen siveellisen itsekasvatuksen kanssa, johon se kuitenkin hänen mielestään taas niin mahtavasti vaikuttaa. Hyvien ja hyödyllisten tietojen mukana tulevat kaikki kansan aineellisetkin elin-

ehdot korjautumaan. Kun tiedon terästävä ja valistava tahdon toiminta vielä poistaa juoppouden, kortinpeluun ja siellä täällä ilmenevän irstaan sukupuoli-elämän jokaisesta Suomen kolkasta, onkin päämäärään päästy, paratiisi maan päälle on luotu ja kansallisuus-aate kantanut kauneimman kukkasensa. Tämä on Pietari Päivärinnan valloisa, vuorenvankka optimismi, se, jonka filosofiset juuret johtavat meidän evankelis-luterilaiseen uskontunnustukseemme ja kirjalliset juuret Runebergiin, joka tänäkin päivänä on yksi meidän kansallisen idealismin kulmakiviä ja jolle niin suuri osa koko suomenkielistä kirjallista toimintaa on perustettu.

Valaiseva Päivärinnan suhteelle Runebergiin on hänen oma nimenomainen tiedon-antonsa kertomuksessa *E l ä m ä n i*, miten suurella ihastuksella hän jo varhain tutustui tämän runoelmiin *H a u t a P e r h o s s a* ja *P i l v e n v e i k k o* suomenkielisinä käännöksinä. Niitä on seurannut sitten *S a a r i j ä r v e n P a a v o j. n. e.* Hän panee omien henkilöittensä suuhun kokonaisia lauseita Runebergin teoksista, esim. »vaikka kokee, eipä hylkää Herra», ja selittää itse, miten ne tietopuolista tietä, lainattujen kirjojen kautta, ovat ehtineet jo kansan keskeen singahtaa. Hän lopettaa oman, kaikessa yksinkertaisuudessaan aivan klassillisen *H a l l a - a a m u n s a* kuvauksen säe-jaksolla Runebergin *M a a m m e*-laulusta ja osoittaa tautuu kaikkialla muuallakin tämän ynnä Zachris

Topeliuksen kansalliskristillisen hengen läpitunke-
maksi, sillä erotuksella vain, että se hänellä,
hänen sangen järkipäisen luonnonlaatunsa mu-
kaan, suuntautuu miltei Meurmanin edustaman
käytännöllisen ja hyödyllisen kristillisyyden palve-
lukseen. Pikku Mari T i n t t a - J a a k o s s a
esim. puhuu miltei niinkuin joku Topeliuksen
lastentarina — vaikka ilman tämän runollisuutta
— ja tekijä itse henkilöittää puhutellessaan käyt-
tää usein sananparsia, joilla hän ikäänkuin tahtoo
todistaa, että hän on hyvin lukenut silloisen suo-
menkielisen kirjallisuutensa ja myöskin ymmärtä-
nyt luettavansa. — Metsä vastaa niinkuin siihen
huudetaan. Ja Pietari Päivärinta on tässä suh-
teessa metsä, joka ensi kerran suomalaisen talon-
pojan suulla ilmoittaa kuulleen, mitä Snellmanin,
Lönnotin ja Runebergin aikakausi on siihen kaja-
huttanut.

Tietysti hän ei kertaa kansallisen herätyk-
semme syntyä aivan sellaisinaan. Suoma-
laisena talonpoikana hän ottaa asian paljon käyt-
tännöllisemmin kuin sen sivistyneet ajajat tuolla
pääkaupungissa ja yliopisto-piireissä, pyyhkii siitä
pois paljon kansallista romantiikkaa ja jättää
jäljelle pääasiallisesti vain sen, mitä hän kaipaa,
mitä hän tarvitsee ja mistä hän tuntee olevan
todellista hyötyä hänen omalle lähimmälle ympä-
ristölleen. — »Ei ollut kansassa mitään kansallis-
henkeä», valittaa hän entisistä ajoista. Mutta se
johtui hänen mielestään nähtävästi etupäässä

siitä, ettei sitä ollut kukaan kansalle o p e t t a n u t.

Ei ollut oppia, ei tietoja suomalaisessa maalais-
rahvaassa Pietari Päivärinnan nuoruuden päivinä:
se surumielinen laulu soinnahtaa lukijalle aina
uudestaan hänen kirjallisesta tuotannostaan.
Mutta oli olemassa t i e d o n - n ä l k ä j a o p i n h a l u
sellainen, että sitä myöhemmät polvet voi-
vat syystä kadehtia ja ihmetellä. Kirjoitustaito
esim. herätti tullessaan sellaista harrastusta, että
»metsäteitten varret olivat talvella kirjoitetut
täpityteen»: se oli halvin koekenttä silloisen »nuo-
ren Suomen» kirjallisille harrastuksille! Ja M a a n -
m i e h e n y s t ä v ä oli niin tervetullut vieras
taloon, että sitä pitkin viikkoa jännityksellä odo-
tettiin. »Me emme vähääkään tienneet sitä silloin»,
sanoo Päivärinta, »että se oli Snellman, joka oli
ruvennut puolikuolleita lapsiaan ruokkimaan» tällä
sielunravinnolla. Sitä ennen olivat Oulun
viikkosanomamat ja Turun viikkos-
s a n o m a t jo parin hänen pitäjänsä valistuneim-
man isännän hyllylle tiensä löytäneet. Lisäksi
M e h i l ä i n e n, sitten S u o m e t a r, sitten L u -
k e m i s i a Suomen kansalle, savo-karja-
laisten ylioppilasten toimittamia, Wareliuksen
Enon opetuksia luonnontieteissä,
T a l o n p o j a n k o t i l ä ä k ä r i, K r i s t i l l i -
n e n j a t e r v e e l l i n e n l a s t e n k a s v a -
t u s j. n. e. Tätä sivistyshistoriallista taustaa vas-
taan on Pietari Päivärinnan elämäntyö katsottava.

Hän tahtoo myöskin olla eräänlainen »talonpojan kotilääkäri» ja onkin sitä parhaimmassa merkityksessä. Hän tuntee perinpohjin esitettävänsä aineen, hänellä on avoin silmä sekä luontoon että ihmis-elämään ja hänen E l ä m ä n h a v a i n t o n s a kiinnittävät tänäkin päivänä huomiota yhtä paljon tekijänsä tyynen, ratsionalistisen kuvaamiskyvyn kuin esitystavan pirteiden ja patriarkallisen sävyn tautta. Eräät näistä kertomuksista, kuten K o n t t i - A n n a, ovat palanen suurta taidetta. Toiset, kuten P u u t t e e n M a t t i, ovat huomattavia sen kriittillisen silmän vuoksi, jolla tekijä niissä ympäröiviä yhteiskunnallisia olosuhteitaan katselee. Kaikki ovat ne kerrotut siihen miellyttävään, hiukan karuun, mutta lämpimään, iso-isälliseen tyyliin, joka milloin tahansa sallii Herodotoksen tapaisia huu-dahduksia: »Kah, kuinka ihminen on hajamielinen!» Pitihän puhua siitä ja siitä, »ja nyt olen kaimeni mennyt pois aineestani».

Puhtaasti taiteellisen arvon Päivärinnan tuotannolle antavat hänen erinomaiset luonnonkuvauksensa, hänen kykynsä piirtää sisällisesti tosia — joskaan ei aina jokaisessa ulkonaisessa yksityiskohdassa todellisia — ihmisluonteita ja ainakin pienemmissä sommitteluissa tavaton taiteellisen keskittämisen vaisto. Pitemmissä sommitteluissa, kuten M i n ä j a m u u t, voi tämä viimeainittu ominaisuus joskus uinahtaa. Mutta lukijalle jää aina täyspitoiseksi ylijäämäksi sarja

värikkaita, elävästi kuvattuja kohtauksia, jotka hän myöhään on unohtava.

Suomalaisen kirjallisuuden kehityskulkuun nähdessä Pietari Päivärinnan merkitys on ollut siinä, että hän on johtanut suomalaisen kansan-elämän kuvaamista yhä suurempaan realismiin, samalla kaikki kansallisen romantiikan ihanteelliset elämän-arvot säilyttäen. Aleksis Kivi on luonnollisesti ensimmäinen suuri virstapatsas tällä tiellä. Pietari Päivärinta on toinen, vaikk'ei suinkaan edellisen veroinen alkuperäiseltä runoilijakyvyltään. Joskus, keskellä muuten realistista kertomusta, hänenkin järkiperäinen mielikuvituksensa saattaa Kiven tapaan lennähtää sellaiseksi romantiseksi kuvaukseksi kuin tarina Kuusta ja Pakkasesta *Halla - aamu ssa*. Muuten hän on jo tyyliltäänkin täydellinen kansaa-valistavan ajan lapsi, joka vain harvoin sallii itselleen mitään romantisen mielikuvituksen syrjähyppyjä.

Harva nykyaikainen lukija mahtanee muistaa, että Päivärinta joskus saattaa myös suurella menestyksellä yhteiskunnallisen ivan ruoskaa heiluttaa. Kuvaus Aleksis Kiven ensimmäisistä kirjallisista kokemuksista, hänen käynneistään sanomalehden-toimistoissa, hänen suhteestaan oman aikakautensa arvosteluun ja vihdoinkin hänen sairauttaan ja kuolemaansa seuranneista asianhaaroista esim. on aivan erinomainen hiljaisessa, hiukan yksinkertaiseksi tekeytyvässä ilkimielisyydessään. Entä hänen kuvauksensa rovastista sit-

ten, joka ryöstättää Puutteen Matilta saatavansa ja lukee tämän kuoltua saarnastuolista hänelle seuraavan erinomaisen esirukouksen:

„Mik' on riista, tavara?
Lika, multa katoova.
Rikas pian köyhtyy kyll',
murhe myöt' on molemill'.“

Entä Puutteen Matin oma psykologia sitten? »Hän on hyvä kirkon mies ja toimittaa kaikki hyvin, en minä moiti rovastia», on Matti tuuminut jo eläessään, ja samat sanat on tekijä kuulevinaan vielä hänen haudastaan, silloin kun rovastin heittämät kolme lapiollista multaa hänen hyisen arkkunsa kannelle kumahtavat. Tekijänkään mielestä ei kukaan saattanut sanoa suorastaan, että tuo Matin kotona pidetty huutokauppa olisi ollut väärin, sillä »laki on taipumaton ja omistusoikeus on pyhää». Mutta kuitenkin hän ei saata olla mielessään kummeksumatta näitä kahta niin erilaista elämäntarinaa. »Muhkeassa ja mukavassa asunnossa, keskellä elämän hekumaa, lihavan lihavatinsa ääressä ja kaikkien elämän tarvetten ympäröimänä, huolettomana kaikesta murheesta ja vaivasta, pelottomana ryöstön tulosta eli toinen.» »Toinen sitä vastoin eli alituisessa työssä ja tuskassa, vilussa ja nälässä, alituisessa murheessa ja huoleessa, alastoman ja nälkäisen perheensä keskellä, taistelevana niukkaa ja karua luontoa vastaan, alituisesti ponnistelevana perheellisiä ja

yhteiskunnallisia velvollisuuksiaan täyttäessä ja vihdoin uupuvana, nääntyvänä elämän raskaan painon alla.»

Tässä ollaan jo sangen kaukana Runebergin ja Kiven aikaisesta kansan-elämän kuvaamistavasta, samoin Päivärinnan omasta tavallisesta tasapinnasta. Näennäisesti tyynen esityksen alta sylkähää jo vapaa-ajattelijan yhteiskunnallinen ja kirkollisvastainen sydän, joka siveellisessä suuttumuksessaan ampuu rohkeasti vasamansa mädäntyneen yhteiskunta-elämän ensimmäiseen suureen alkusyhyyn: valtiokirkkoon ja sen tekopyhiin palvelijoihin.

J. H. ERKKO

* ¹⁶/₁ 1849 † ¹⁶/₁₁ 1906. — Runoelmia, I—III (1870, 1872, 1876), Kokkimajuri ja Sotalaiset (1873), Ilmari (1875—76), Paimenet (1878), Valittuja runoja (1881), Ilmiö (1881), Kotoisia tarinoita, I—II (1881, 1883), Uusia runoelmia (1885), Havaittuani (1886), Tietäjä (1887), Uskovainen (1890), Kuplia (1890), Aino (1893), Kullervo (1895), Ajan varrelta (1896), Runoelmia ja ajatelmia (1899), Pimeään tullen (1900), Suomalainen huoneentaulu (1900), Pohjolan häät (1902), Nuorten runoja (1903), Ilmojen lauluja (1904) y. m.

Suomalainen laulurunous ei suinkaan ala Oksasta, vaikka hän on sen ensimmäinen selväpiirteinen, nykyaikainen kirjailijapersonallisuus. Paitsi kalevalaista ja kantelettarelaista laulurunoutta, ikivanhaa kuin Suomen kansa itse, paitsi papiston — ainoan suomenkielisen sivistyneen säädyn, mikä oli olemassa — viljelemää hengellistä ja historiallista runoutta 1600- ja 1700-luvulta saakka, oli uudempi kansanlaulu vuosisatojen vierieissä löytänyt yhteisen kansan keskuudesta aina uusia ja aina monipuolisempia käyttäjiä. Voipa sanoa sekä tämän »oppineen» että »oppimattoman» esikansallisen kirjallisuuden juuri saavuttaneen huipunsa Elias Lönnrotissa. Hänen kirjallisessa toiminnassaan yhtyivät toiselta puolen ne Suomen kansan kirjalliset perinnät, jotka Mikael Agricola, Juhana Cajanuksesta, Gabriel Calamniuksesta, y. m. johtavat Juteiniin, Gottlundiin, Kallioon, Poppiukseen, Ticklén-veljeksiin y. m., toiselta puolen taas ne, jotka itse »Kalevalan kaskemailta» uudemman kansanlaulun kautta jatkuvat kauas 1800-luvulle, Paavo Korhosen, Pietari Makkosen, Antti Puhakan, Pentti Lyytisen y. m.

tuotantoon. Oksasen kautta oli tähän jo ennen häntäkin varsin kukoistavaan kansalliseen laulurunouteen, paitsi muuta, tullut lisäksi sytyttävä »säkene» valtiollisesti itsetietoista suomalaisuutta, Kiven kautta taas sen alla asuvan raamatullisen ja kalevalaisen suomalaisuuden ensimmäinen suuri, yksilöllinen elämäntunnustus. Mutta jo ennen heitäkin oli suomenkielinen taidelaulu liikkunut mitä erilaisimmilla aloilla. Ei puuttunut siitä kauniita virsiä, yhtä vähän kuin liikuttavia valitusrunoja ajan ahdingoista, ei hyödyllisiä ja järkipäisiä opetusrunoja, yhtä vähän kuin hilpeitä hää- ja pöytälauluja, ei mieltä elämän ja iäisyiden ongelmista, yhtä vähän kuin alkavan kansallisen tietoisuuden aamusarastuksia. Ensimmäisenä ja enimmäin viljeltynä suomalaisen kirjallisuuden haarana heijastelee juuri laulurunous uskollisimmin koko suomalaisen kansallishengen kehitystä, kunnes kertoma- ja näytelmärunous vihdoinkin 1800-luvulla astuvat tähän kunniakkaitaan tehtävään omilla objektivisemmilla taidekeinoillaan.

Olemme ennen merkinneet suomalaisen metsänhengen Kalevalassa, suomalaisen kylänhengen Aleksis Kivessä humahtaneeksi. Jos me yhä jatkamme samaa vertauskuvaa, voimme sanoa, että Oksasen runous silloin merkitsee pitäjän vallasäädyssä tapahtuvaa kansallista herätystä, Pietari Päivärinta taas sitä henkistä vallankumousta, minkä ensimmäiset suomenkieliset sanomalehdet

talonpoikaisen kansan keskuudessa synnyttävät. Sitten seuraa vallankumous vallankumousta: kansakoulu, raittiusseura, nuorisoseura, laulu-seura, monenmoiset taloudelliset yhdistykset, ja vihdoin kaiken tämän viriävän valistusharrastuksen ja kunnallisen elämän kukkana: k a n s a n o p i s t o. Eletään yhdistysten aikakaudella, Suomen kansa tempautuu pohjiaan myöten kohottamaan aineellista ja henkistä hyvinvointiaan. Yhteistoiminta tulee ajan tunnus-sanaksi. Yhteisvoimin on uuden Suomen perustava työ kaikilla aloilla suoritettava.

Ollaan J. H. Erkossa. Jälleen on suomalainen kansallishenki astunut jättiläis-askeleen eteenpäin.

Ensimmäinen piirre, joka pistää meidän silmäämme J. H. Erkon harvinaisen laajasta ja monipuolisesta kirjailijaluonteesta — aina myönteisestä, ei koskaan kielteisestä — on hänen henkinen joustavuutensa ja tavaton sielullinen kehityskykynsä. Hänen suorittaa omassa olennossaan kolmen vuosikymmenen mitan suomalaista sivistyshistoriaa, 1870-luvun alusta uudelle vuosisadalle saakka, aina yhtä avoinna ajan aatteille kuin niiden aiheuttamille kirjallisille, valtiollisille ja yhteiskunnallisille virtauksille, sulattaen ne kaikki itseensä sopusointuisesti ja omaperäisesti. Puhtaasti kirjallisena ilmiönä hän valmistaa runouudessa, niinkuin Päivärinta suorasanaisen kertomuksen alalla, tietä uudelle, 1880-luvun murroskaudelle, suorittaa senkin täysin oman luonteensa

mukaisesti, ja seisoo jälleen lähempänä 1890-luvulla esiin astuvaa kirjailijapolvea kuin kukaan hänen aikakautensa kirjallisista edustajista. »Nuori» ja »vanha» Suomi lyövät hänessä kättä toisilleen.

J. H. Erkko kuuluu »vanhaan» Suomeen siinä merkityksessä, että hänen runoutensa aluksi rakentuu kaikille niille kansallisromantisille aines-osille, jotka ovat olemassa ennen häntä. Hänen *Paimenlaulunsa* ovat lemmen ja luonnon helkähdyksiä, tuoreita ja tunnepuhtaita kuin *Kanteletar* itse, hänen *Hämäläisen laulunsa* yhtyy vilpittömänä *Oksasen Savolaisen laulun* raikahuttaman kotipaikka-rakkauden säveleeseen: jälkikäiku *Runebergin Maamme-laulusta*, jonka koko isänmaata käsittävä tunnelmapohja vielä puuttuu hänen suomenkielisiltä virkaveljiltään. Hänen harvat persoonalliset ajatuksensa jumalasta, ihmisestä, isänmaasta ja maailmanjärjestyksestä kokonaisuudessaan ovat idyllisen, tyyneen, eikä aivan syvän suomalaisen metsälähteen läikähdyksiä, jonka yli joskus »pilvin varjot vaeltavat», mutta joka enimmäkseen aikansa peilikirkkaana taivaan sineä ja ympäröivien puiden latvoja kuvastelee.

Tästä aallottomasta ja uneksivasta umpivedestä, jonka hänen 1870-luvulla julkaisemansa *Runoelmät* muodostavat, löytyy J. H. Erkolle pian hänen luonteensa mukainen — ja samalla hyvin koko suomalaisen kansanluonteen mukai-

nen — tie väljempiin maailmoihin: mietiskely. Keveiden, utuisten mielialain sijasta, jotka vielä Uusissa runoelmissa 1880-luvun alkupuolella ovat merkitsevimpänä osana, elämän suuret kysymykset alkavat yhä enemmän askaruttaa hänen aina korkeampiin päämääriin pyrkivää henkeään. Ajattelijan ryppy painuu ennen niin päivänpaisteisen laulurunoilijan otsalle. *H a v a i t t u a n i*, vihko runoja ja virsiä, *T i e t ä j ä*, 5-näytöksinen, raamatun-aiheinen mieterunoelma ja suorasanainen kuvaus *U s k o v a i n e n* seuraavat toisiaan. Epäily, ensimmäinen »nuoren» Suomen piirre, astuu Erkon runouteen. Hän ei enää tahdo uskoa sitä, mitä hänelle lapsuudesta saakka on uskoteltu. Hän ei tahdo enää pitää pyhänä mitään, jonka totuutta hän ei itse ympärillään ja omassa povessaan ole saanut tarkistaa. Jo hänen *U u d e t r u n o e l m a n s a* kohoavat omituisen tummalta pohjalta, vaikka ne useimmat niin aurinkoisiksi ja sopusointuisiksi laulelmiksi laikahtavat. Sitä seuranneissa yllä-mainituissa teoksissa Erko taistelee uuden ja voimakkaamman selvyuden sielulle.

Hänestä tulee vapaa-ajattelija. Hän ei voi uskoa jumalaan, sellaisena kuin dogmaattinen kristin-oppi sitä julistaa, ei perkeleeseen eikä iankaikkiseen tuomioon. Hänestä tulee valistus-ajan mies: usko valoon, usko ihmiseen, usko ihmishengen voittoon raa'an aineen ja ympäröivän luonnon yli, muuttuvat hänen uskonkappaleikseen, yhtä

pyhiksi kuin koskaan kolmi-yhteisen jumalan dogmit hartaalle kristitylle. Maa ei olekaan enää hänelle vain murheen laakso ja kauniiden varjojen kotisija. Se muuttuu hänelle aina enemmän ihmisen ainoaksi todelliseksi toimipaikaksi. Hänestä tulee realisti, hän asettaa runoutensa yhä rohkeammin ajan realististen elämän-arvojen palvelukseen.

Aluksi hän tuntee itsensä tässä uudessa, käytännöllisessä ympäristössä hiukan turvattomaksi ja kodittomaksi. Häntä vilustaa. Runokokoelma *K u p l i a* tekee jonkun verran sen vaikutuksen. Hän on vielä liian herkkä, liian haaveellinen tähän uuteen, armottomaan, unelmattomaan aikakautteen. J. H. Erkon, ollakseen oma itsensä ja tehdäksseen oikeutta sydämensä syvimmälle pyyteelle, t ä y t y saada uneksia, uneksia suuresti, laajasti ja utuisesti. Aika hänen ympärillään tarjoaa varsin vähän tilaisuutta siihen. Hänen täytyy mennä kauas taaksepäin löytääkseen kyllin idyllisen tyydytyksen tälle synnynnäiselle tarpeelleen, ja hän menee Kalevalaan saakka, tavaten sen *A i n o*-tarusta sopivat puitteet sisällisille mielihauteilleen. Hän löytää siitä Väinämöisen, jonka sydämeen hän voi sijoittaa koko oman ikuisen päivän-uskonsa, Aion, jonka kulmille hän voi painaa muinaisten paimenlaulujensa pehmeimmän, haaveherkimmän seppeleen, ja hän löytää siitä lopuksi Joukahaisen, jonka hahmossa hän voi laulaa suohon kaiken matalan, epäpyhän, surkastuneen ja kelvottoman elämässä ynnä ihmisissä. Mutta unel-

makin, kuinka kaunis ja utuinen tahansa, voi olla harhapolku sille, jonka takana seisoo koko kansa kalevalainen. Vasta kun Aino, hänen oman onnensa unelma, on mennyt mereen, voi Väinämöinen täydellä paatoksella väittää itsestään: »Kansa, nyt olen omasi!» Ja silloin vasta hän voi miehekkäässä resignatsioonissaan lausua uuden, realistisen Suomen laajakantoiset syntysanat: »Yhteisvoimin yhteistyöhön!»

Aino on J. H. Erkon vieno hyvästijättö nuoruutensa uneksivalle romantiikalle ja samalla sen uuden, yhteiskunnallisen ihmisyyden ensimmäinen rohkea ja reipas ohjelmajulistus, joka on pudonnut kypsänä hedelmänä hänen nykyaikaisen epäilyn kalvamista uskonnollisista mietiskelyistään.

Kullervossa hän on jo kokonaan yhteiskunta-ihminen. Kalevalan traagillisin sankari ei esiinny hänelle niin paljon kohtalon vaskisia valtoja vastaan taistelevana, kuin orjien päämiehenä, joka on syntyperänsä kautta joutunut yhteiskunnan ulkopuolelle ja joka nyt tahtoo taistella siltä ihmis-oikeuksia itselleen. Mutta juuri sehän on J. H. Erkon mielestä myös nykyaikaisen työväenliikkeen lopullinen tarkoitusperä. Siis on Kullervo Suomen ensimmäinen sosialisti, taruhenkilö tosin, mutta juuri siten vielä sopivampi nykyaikaisen yhteiskunnan lapsipuolten laajaksi vertauskuvaksi. Eikä oikeastaan vain sosialisti, sillä sehän tekijä itsekin on jo tähän aikaan ihanteellisessa merkityk-

sessä, vaan suorastaan anarkisti on Kullervo, ja vasta sellaisena voi J. H. Erkkö hänet traagilliseksi sankariksi kuvata ja käsittää. Säkeet sellaiset kuin:

”Minut myrkytti elämä,
minä myrkytän elämän”,

huomauttavat meille, miltä kannalta tekijä tahtoo Kullervoaan katsottavan. Kullervokin kuuluu niihin suohon-laulettaviin voimiin elämässä, kuten Joukahainen A i n o s s a, joiden murtuminen on välttämätöntä yhteiskunnallisen elämän vapaalle ja onnelliselle kehittymiselle. Hänestä olisi v o i n u t t u l l a »suurin sankareista», mutta orjuus oli hänet jo liiaksi myrkyttänyt. Hänestä oli jo tullut vahinko-eläin, vahinko-ihminen, joka ei osannut hillitä intohimojiaan »voiton yhteisen eduksi», ja siksi oli hänen sorruttava. Mutta niin ei ole tarvis käydä kaikkien hänen vertaistensa:

”Yhteisistä tee eduista
työväksi osalliseksi,
teetpä sen vapaaksi kohta”,

lausuu Tiera, ja v a p a a t miehet ne vasta voivat muodostaa sen »kesyjien yhteiskunnan», jota Väinämöinen uneksii ja jonka tunnusmerkki juuri on: i t s e h i l l i t s e m i n e n .

Tässä ollaan jo keskellä J. H. Erkon oleellisinta maailmankatsomusta. Luonto, olkoon sillä kuinka suuri oikeus tahansa elämään, ei vielä kelpaa sel-

laisenaan: se on viljeltävä, kesytettävä. Yksilö, olkoon hän kuinka rikaslahjainen tahansa, ei menesty eikä saa menestyä, ellei hän opi oikein käyttämään vapauttaan ja alistamaan omaa hyvänsä kaiken kansan yhteisen hyvän palvelukseen.

Osa tästä maailmankatsomuksesta sisältyy Topeliuksen »kuninkaan sormuksen» kuuluisaan taikalausemaan: *Rex regi rebellis*. Se osa nimittäin, missä turmion voimat käsitetään ihmisen omassa rinnassa asuviksi s. o. hänen intohimoikseen, pedoksi ihmisessä. Mutta Erkon mielestä kuuluvat hänen tällä kehityskaudellaan turmiollisiin voimiin jo kaikki nekin, jotka pyrkivät yksilölliseen onneen ohitse kaiken kansan onnen. Siksi ovat Untamon ja Kalervon heimotkin sortuneet, että ne ovat etsineet »sukuetuja». Siten ovat ne kohtalonsa ansainneet.

Hyvä voittaa Erkon mielestä aina. Siinä hän on täydellisesti »vanhan» Suomen mies, joka on saanut saman valoisan optimismin kristillisestä maailmankatsomuksestaan. Mutta hyvää on Erkon mielestä vain kaikki se, joka yhdistää, pahaa se, joka erottaa, yhteishyvä voittaa jo tässä maailmassa, yksityishyvä, joka ei sitä palvele, on tuomittu sortumaan. Siinä on Erkkko taas sikäli »nuoren» Suomen mies, että hän vapaa-ajattelijana siirtää hyvän ja pahan lopullisen taistelun haudan tuolta puolen haudan tälle puolen. Mutta hän on vielä enemmän, hän on sen tulevai-

suuden ihanne-yhteiskunnan kannattaja, joka on kaikesta haudantakaisesta puhdistetun kristinopin (s. o. sosialismin) viimeinen johtopäätös. — Luonnollisesti käy kaikki syvempi tragiikka näin päivänpaisteisen maailmankatsomuksen kannalta mahdottomaksi.

Kuinka ovat sitten vaivaiset syntiset ihmiset tätä ihanne-yhteiskuntaa varten kasvatettavat? Erkonkaan mielestä he eivät nimittäin vielä lähes-tulkoonkaan ole valmiit siihen. Vapaudella ja ainoastaan vapaudella. Kaikki pakko, kaikki sorto on hänelle jo sellaisenaan vierasta ja vastenmielistä. Se ei sitäpaitsi olisi tässä tapauksessa edes mikään tarkoituksenmukainen keino, sillä orjuus kasvattaa vain orjanhyveitä. Taikka toisin sanoen: jos mieli yksilön koskaan oppia yhteiskunnallista vapautta oikein käyttämään, on hänelle ensin tämä vapaus annettava. Jos hän käyttää väärin vapauttaan, hän sortuu. Mutta vapauden väärinkäytöksiltä voi yhteiskunnan turvata vain sen jäsenten sisällinen, siveellinen kasvat- tus, joka taas on mahdollinen vain vapaudessa. Korkein yksilöllinen siveys-oppi on siis siinä, että yksilö vapaaehtoisesti täyttää ja palvelee koko yhteiskunnan ylintä tarkoitusta, s. o. aina korkeampaa ja korkeampaa ihmisyyttä.

Uudestaan ja yhä uudestaan soinnahtaa tämä auringon-uskoinen, vapauttava ja riemuitseva sävel Erkon myöhäisemmästä tuotannosta: A j a n varrelta, Runoelmia ja ajatelmia.

Pimeään tullen, Ilmojen lauluja. Hän seisoo nyt keskellä nykyisen ajan kihinää, keskellä isänmaan hätää, keskellä kansan kahtiamenemistä, mutta mikään ei voi enää häntä kerran saavutetulta kalliopohjaltaan häälyttää. Hän on kansallinen ja ihanteellinen kuin konsanaan »vanha» Suomi, hän on vapaamielinen ja kansanvaltainen kuin konsanaan »nuori» Suomi hänen ympärillään, ja hän on lopuksi kansainvälinen ja yhteiskunnallinen kuin konsanaan se sosialistinen Suomi, jonka hän niin kauniina näkee taivaanrannalla kangastavan. Mikään uusi ei enää pelota häntä. Perinjuurisimmatkin reformikysymykset löytävät hänestä aina innostuneen ajajan, usein jo kauan ennen, kuin ne ovat tulleetkaan päiväjärjestykseen. Hän on nyt realisti, realisti sydämensä syvimmästä vakaumuksesta, mutta ei koskaan materialisti. Aineen tulee hänen mielestään aina ja kaikkialla palvella henkeä, hyödyn kaudenutta, yksilön yhteiskuntaa, kansan ihmisyyttä. Siksi hän saattaa runoilijana niin vilpittömästi ja palavasti iloita jokaisesta pyrkimyksestä parantaa kansamme taloudellisia elin-ehtoja: mitkä ihanat h e n g e n kukat tulevatkaan tuosta uudesta, viljavammasta maaperästä puhkeamaan! Siksi hän saattaa niin lämpimällä mielenkiinnolla seurata jokaisen vähänkin lahjakkaamman yksilön nousemista suomalaisessa sivistys-elämässä: kuinka hän kerran onkaan k o k o suomalaista isänmaata kohottava! Siksi hän voi seisoa eturinnassa sil-

loin, kun hänen suomalaista isänmaataan uhataan: tässä ei ole kysymys vain kansan taistelusta vasten kansaa, vaan erään ihmisyden osan taistelusta vastaan sortoa ja väkivaltaa! Kukaan suomalainen kirjailija ei ole laajemmin käsittänyt uutta kansallisen herätyksen, valistuksen, edistyksen ja lopuksi laillisuuden Suomea. J. H. Erkossa yhtyvät sen kaikki säteet. Hän on yhtä keskeinen ilmiö ajassa kuin ainoastaan Lönnrot oli ollut omassaan.

Tältä pohjalta tulee hänestä sen edistysmielisen, sen valistusjanoisen maalaisnuorisomme mieli-runoilija, joka jo varhain on hänen Hä m ä l ä i s e n l a u l u n s a, hänen K a n s a l a i s l a u l u n s a, ja niin monta säveltäjien siivittämää lyyrillisen mielialan tuotetta suorastaan kansanlauluina omaksunut. Hänestä tulee sen pyhimpien ihanteiden tulkki, sen kauneimpien pyrkimysten olennoitu perikuva, »valon sankari väkevä», nuorisoseurain, kansan-opistojen, kansanjuhlien, lomakurssien ja ylimalkaan kaikkien opin-ahjojen ja isänmaallisten tilaisuuksien tietäjä ijanikuinen. Tältä pohjalta hän saattaa haltioitua esim. raitiusliikkeestä siihen määrään, että hänen jalosti mahtipontinen ja Bakkes-vastainen purkauksensa *E n v i i n o j a j u o, e n r y p ä l e v e r t a!* on dityrambisessa hurmauksessaan todellakin — dionysolainen. Tältä pohjalta hän voi koskettaa myös kaupunkilaiskultuuria, nimittäin juuri sen työväenliikettä ensimmäisessä, ihanteellisessa asteessaan

1890-luvulla, kirjoittaa Työkansan marssin ja runoelmassa Käsitysten (lausuttu »Pellervon» päiviä avattaessa) vihdoin keskittää kansalliset mielipiteensä tuohon täysin johdonmukaiseen lopputulokseen:

„Suomi on tehtävä Amerikaksi,
vapaaksi, väljäksi, viljavaksi.“

Ei edes merkantilismin, industrialismin, trustien ja miljardöörien merentakainen peto enää pelota häntä. Pyörikööt koneet! Nekin palvelevat vain ihmishengen kasvamista kohti korkeuksia. Pyörikööt dollarit! Nekin levittävät vain leipää miljoonille ja taas miljoonille.

Epäilemättä ollaan tässä jo hyvin kaukana kansallisesta romantiikasta, jonka tunnusmerkillisimpiä ominaisuuksia oli ollut juuri köyhyyden ihannoiminen. Ne, jotka itse eivät koskaan olleet köyhyyttä tunteneet, saattoivat Runebergin suulla laulaa: »On maamme köyhä, siksi jää», ihailta pettuleivän siveellisesti kohottavaa vaikutusta ja ylistää niitä hyveitä, jotka selittämätön kaitselmus oli määrännyt ryysyissä kulkemaan ja »karstaisen kurkihirren» alla asumaan. J. H. Erkon suulla laulaa Suomen köyhä kansa itse. Siitä hänen myöhemmän runoutensa rohkea ote suoraan niihin elämän kouraantuntuviin realiteetteihin, joita vailla hänen mielestään eivät mitkään vapaan miehen hyveet eikä mikään todellinen henkinen hyvinvointi ole maassa mahdollisia.

Epäilemättä ollaan tässä jo hyvin kaukana myös entisestä paimenlaulajasta. Monen mielestä olisi hänen pitänyt ijäti pysyä sellaisena, jos hänen mieli olla uskollinen alkuaan niin hienolle, haaveelliselle luonteelleen. Mutta juuri sepä onkin J. H. Erkon suuruus, että hän uskalsi murtaa haaveensa, missä ne eivät vastanneet hänen tajumaansa todellisuutta, ja etsiä aina uusia, aina voimakkaampia elämän-arvoja runsaan runoutensa ja kauas kiitävien unelmiensa esineiksi. Hän ei koskaan jäänyt jäljelle ajastaan. Mutta niin ovat jääneet ne, jotka vielä tänäkin päivänä pitävät hänen paimenlaulujaan parhaimpana ja oleellisimpana osana hänen tuotannostaan.

Taiteellisen muodon kannalta merkitsee Erkko entisyyteen nähden ääretöntä vapautumista. Me näemme, kuinka raskaasti ja vaikeasti Oksaselta, samoin kuin Kiveltäkin, pieninkin yksilöllisemmän, intiimimmän sielun-elämän tunnustus ilmi työskenteleikse. J. H. Erkolta se käy kuin karkelo, jokainen vaikutus sulaa hänessä heti säkeiksi, jokainen mielenliike vaatii heti vastaavan ilmaisansa. Erkko on ensimmäinen suomenkielinen laulurunoilija, joka kasvavasta nuorukaisesta viimeisiin elonpäiviinsä saakka uskoo itsensä kokonaan ja täydellisesti »epäpitkien rivien» houkuttelevalle haltiattarelle. Suomenkielen kirkkaus, sanontatavan selvyys ja täsmällisyys eivät tosin ole hänen vahvimpia puoliaan. Mutta muuten on hänen kielensä sängen tuoresta, sointuvaa ja sana-

rikasta, ja ottamalla runsaasen käytäntöön vanhan kalevalaisen runomitan hän vaikuttaa suoraanaisesti sen kuilun poistamiseen, mikä aikojen kuluessa oli auennut vanhan ja uuden suomalaisen runouden välille. Että hänen oma personallisuutensa ynnä kirjallinen toimintansa kokonaisuudessaan taas oli omiaan tasoittamaan juopaa maalaisen ja kaupunkilaisen, kansanomaisen ja akateemiallisen, suoraan suomalaisen hengen lähteistä kumpuavien ja ruotsinkielisten y. m. esikuvien kasvattamien kauneus-arvojen välillä, lienee jo jossakin määrin käynyt selville edellisestä.

Hänessä on paljon Paavo Korhosta, paljon Oksasta, jonkun verran Kiveä ja Juteinia, vielä lisäksi pisara Ruotsin vallan aikuista hengellistä virsiseppää ja maallista tilapäärunoilijaa sekä kokonainen kauhallinen vanhaa Väinämöistä. Runebergia ja Topeliusta on hänessä vain sikäli, mikäli heissä itsessään on suomalaista. Maamme ruotsinkielinen klassillinen runous ei paina alas hänen itsenäisiä kehittymismahdollisuuksiaan, kuten esim. Oksaselle niin arveluttavassa määrässä oli käynyt: siitä pelastaa hänet nähtävästi hänen syvästi suomalainen, subjektivinen kantelehtar-luonteensa. Omalta kansalliselta pohjaltaan kasvaa hänen runoutensa kuin hän itsekin, ruotsalaisen kulttuurin ohitse, vaikka ei suinkaan sille vihamielisenä, viitaten kauas nykyaikaiseen, euroopalaiseen maailmankansalaisuuteen.

J. H. Erkkö laulaa yhteen, missä muut erotta-

vat. Ja jos meillä vielä joku kansallinen eheys olisi mahdollinen, olisi se epäilemättä vain sen kansallishengen kehityskauden pohjalta, jonka edustajana hän seisoo kirjallisuudessamme ja joka niin lujasti ja elimellisesti liittyy kansallisen romantiikan pylvättömään päivän-uskoon:

„kesken hankien ja jään
kantaa henki tähkäpään.“

KAARLO KRAMSU

* $\frac{22}{12}$ 1855 † $\frac{26}{8}$ 1895. — Runoelmia (1878, 1887).

Niinkuin yksinäinen, jylhä vuorenkukkula seisoo Kaarlo Kramsu Suomen runoudessa. Hänen kielensä on kirkas ja kova, hänen tunne-elämänsä karu ja ytimekäs, hänen ajatusmaailmansa selkeä, voimakas ja harvaviivainen, hänen päätöksensä synkkä, teräsharmaa ja syvimmissä merkityksessä traagillinen. Hänen tuotantonsa — vain ohut runovihkonen, jonka hän sitten laajentaa — ei osoita mitään erikoista sielullista kehitystä. Hän tulee kirjallisuuteemme samana kuin hän sen jättääkin, valmiina muodoltaan ja sisällykseltään, ja on yksi sen kaikkein imponeeraavimpia ilmiöitä niin monessa suhteessa Aleksis Kiveä muistuttaen.

Mutta Aleksis Kivikin on vielä aivan lempeä ja päivänpaisteinen ilmiö Kaarlo Kramsuun verrattuna. Huumori, sukkela, vapauttava leikinlasku tulee Kivellä hänen myötäsyntyneen raskasmielisyytensä avuksi, luoden kultaisia päivän säteitä hänen tuotantoonsa, samoin kuin epäilemättä myös hänen elonsa tielle, joskin tuo hyvän pään ja terävän älyn luoma puustavillinen ilotulitus hänellä milloin tahansa saattaaakin sammua riutuvaan, liikuttavaan surumielisyyteen. Kaarlo

Kramsun jumala ei ole suonut hänelle mitään sellaista sovittavaa sielunkykyä. Hänessä ei ole huumoria niin nimeksikään. Jos hän sellaista joskus yrittää, karskahtavat sanat heti kuin kaksi yhteenpurtua hammasriviä vastakkain. Kaarlo Kramsu on traagillinen ja ainoastaan traagillinen runoilija. Itse Kullervon tarina Kalevalassa — muuten Suomen kirjallisuuden traagillisin — vaikuttaa meihin vielä aivan hilpeästi, vilkkaasti ja värikkäästi sen kolkon, kaamean, aution ja, niin sanoaksemme, t y h j ä n tragiikan rinnalla, joka asuu Kramsun raudan-raskaiden, peljättävien rytmien alla ja nousee pinnalle niin pikimustana, niin sydän-öisenä, niin aamu-tähdettömänä hänen parhaissa runoissaan. Suomen kirjallisuudessa hän on ainoa laatuaan. Maailman kirjallisuudesta muistuu mieleen Edgar Allan Poe, jonka todellakin k a a r n e-siipinen runous on jonkun verran tälle suomalaiselle yölinnulle sukulaista. Mutta hänelläkin tulee jo liikkuvampi, vaihtelevampi mielikuvi- tus edes joksikin sovittavaksi, vapauttavaksi momentiksi. Sillä rikas mielikuvi- tus, luokoon se sitten mitä hirmukuvia tahansa, on jo sellaisenaan joku seurakumppani sille, jonka tie kulkee ehdottomassa elämäntyhjiydessä ja elämän-yksinäisyydessä. Kaarlo Kramsupi ei ole edes sitä lohdu- tusta. Hänen mielikuvi- tuksensa on yhtä köyhä vivahduksista kuin on köyhä iloista ja suruista hänen tunne-elämänsä. Hänellä ei ole kuin pari kolme asiaa sanottavaa, mutta ne hän sanoo sitten

niin, kuin olisi kysymys kykloopi-muurin rakentamisesta: hänen säkeensä putolevat päällekkäin kuin kiviharkot ilman mitään »runotilkkimiä». Hänellä ei ole kuin pari kolme kieltä kanteleessaan, mutta niitä hän soittaa sitten sellaisilla terässormilla, että niiden sävel on kantava kautta vuosisatojen: aina yhtä synkkänä, aina yhtä tuimana, aina tunkien yhtä syvälle lukijan luihin ja ytimiin.

Totisesti: suurempia runoilijoita on maailmassa elänyt, mutta ei ketään kolkkommin, yksinomaisemmin traagillisempaa.

Jos suomalaisella runoudella ylimalkaan on oikeus kalevalaisen kansanhengen keralla käyttää itsestään sanoja »soitto on suruista tehty», on Kramsun runoudella oikeus väittää olevansa tehty kivikovasta tuskasta ja jäytävästä jähmetyksestä. Samoin kuin Kivi, on Kramsu tuntenut sitä »kauhua tyhyyden», josta hän puhuu runossaan *E n s i m ä i n e n l e i v o*, ihailen tämän luonnon kevätlaulajan optimistista uskoa päivään ja aurinkoon, vaikka yöt ovatkin vielä »kylmät ja synkät», ja itselleen saman uskon voimaa toivottaen. Mutta Kivi ei ollut jäänyt siihen ikäänsä tuijottamaan, kuten Kramsu jäi. Hän oli täyttänyt mielensä, jos ei muulla, niin ainakin »ikävyydellä ja hämäryydellä», tuolla omalla kalvavalla, eleegisellä kaihomielellään, silloinkin kun hänen synkin hetkensä oli. Kramsulla ei ole sitäkään. Hänen runoutensa ei ole kaihomielinen ollenkaan. Sen taivas on aina sysimusta, niinkuin on hänen oma

sydämensä sinä hetkenä, jolloin tuo harvasanainen elämäntunnustus *O n n e t o n* puhkeaa hänen povestaan:

„Niin musta, niin synkkä yö syksyinen lie,
mut synkempi vielä on eloni tie . . .“

Se on kummallinen runo, jonka epätoivoinen mieliala välittyy lukijaan taidekeinoilla niin vähäisillä, että hämmästyttää, jos rupeaa niitä lähemmin tarkastamaan. Tämäntapaisia runojahan on sepitetty maailmassa tuhansittain. Kuka runoilija ei ole ollut »onneton», kenen elämä ei ole tuntunut syksyistä yötä synkemältä! Mutta kun *Kramsu* sanoo:

„ma viettänyt ain' olen tähdetönt' yötä“,

niin on siinä tunnelma niin pimeä ja pöyrityttävä, että me heti ilman mitään vastaväitteitä siihen antaudumme. Mistä se johtuu? Onhan itse vertaus taivaasta ja tähdistä mitä tavallisin eikä ole uutuudella pilattu runon kolmas ja viimeinen säe-jaksokaan, jossa tekijä pyytää luojaansa luomaan hänelle edes yhden tähtösen hänen yöhönsä, että hän voisi seurata sitä iloiten elonsa tiellä ja vielä kuollessaan katsoa siihen. Ei: se johtuu runon *r y t m i s t ä*, kuten aina *Kramsun* lyriikassa. Se on hänellä aina niin vaskisesti vakuuttava, että tarkoitettu tunnelma syntyy kuin itsestään.

Verratkaamme vain edelliseen esim. *Wecksellin* epätoivoisinta runoa *J a g m i d n a t t e n s b a r n*,

niin sydäntä-särkevää kaikessa turvattomassa avunhuudossaan. S.kin vaikuttaa itse asiassa valoisammin, sillä se vaikuttaa liikuttavammin: se on hätääntyneen lapsen parhaidus keskellä elämän korpi-yötä, katkeavan kielen helkähdys, kuolinhuuto, haihtuva pimeyteen. Mutta siinä on edes jäljellä elämän intensiteetti, tahto, joka ei t a h d o kuolla, aivotoiminta, joka epätoivon vimmallalla tarrautuu hukkuvan oljenkorteen: Jesukseen Kristukseen. Kaarlo Kramsulla ei ole mitään sellaista. Hänen runossaan ei ole lasta ollenkaan, vaan yksinomaan miestä, jonka tämä hetki ei ole toivottavampi kuin toinenkaan: hänellä ei ole mitään syytä huutaa, koska hänellä ei ole syytä juuri n y t huutaa enemmän kuin ennenkään. Hänen elämänsä on aina ollut yhtä toivotonta.

Runo O n n e n s a e t s i j ä soinnuttaa edelleen samaa mielialaa. Onni on etäällä, sitä kohden on kiirehdittävä. Lyhyt on aika, matka on pitkä, polku kivinen, myrskyinen elämän sää. Mutta rientää täytyy, ei etsiä suojaa, ei levähtää. Kaukana on onni, kaikki ihmiset rientävät kohti onneaan. Mutta rientää on turha, kukaan ei ehdi sinne, kaikki saavuttaa kuolema, kun he tuskin ovat päässeet puolitiehen. — Joku toinen runoilija lopettaisi jo tähän. Mutta Kramsu jatkaa vielä, hän huomauttaa vielä kerran, että rientää täytyy, että ei saa levätä, sillä

„ken lepoon itsensä heittää,
on kuollut jo eläissään.“

Siis: elämä on turha, mutta kuolema kuitenkin peljättävämpi. Täytyy elää, täytyy ainakin k o e t t a a elää ja etsiä onneaan, vaikka ei kukaan löydä sitä. — Tässä on runon O n n e t o n subjektivisesti traagillinen tunnelma jo tulemassa traagilliseksi maailmankatsomukseksi.

Kaarlo Kramsu ei oikeastaan koskaan pääse siihen, sillä hän on sitä voidakseen aivan liian vähän älyllinen, tajuperäinen taiteilijaluonteeltaan. J o s hän siihen pääsisi, olisi se epäilemättä jo eräs vapauttava ovi hänelle, sillä traagillinen a j a t t e l e m i n e n on jo keveämpi kuorma yksilölle kuin pelkkä traagillinen t u n t e m i n e n, siksi että se siirtää yksilön mieskohtaisen elämäntuskan jo ikäänkuin hänen ulkopuolelleen, käyteltävien käsitteiden jo paljon yleis-pätevämpiin maailmoihin, joissa kohtalon paino yhden sijasta monen hartioille jakaantuu. Kramsu koskettaa niitä maailmoita, mutta ei ulotu niihin: hänen runoutensa ei koskaan erotu käsitteelliseksi toivottomasta tunnelmapohjastaan.

Syvimmän traagillisen tunteen merkki on, kuten tunnettu, m. m. se, että se ei ole iloinen eikä surullinen. Ja aivan oikein, Kramsu ei jätä meitä tässä suhteessa ollenkaan epätietoisuuteen oman tunne-elämänsä syvimmästä pohjavirrasta. Runossaan H a i h t u m a t o n m u i s t o hän sanoo nimenomaan olevansa kokonaan epätietoinen siitä, onko se »iloinen vai suruinen». Hän tietää vain, että se seuraa häntä kaikkialle, että hän

ajattelee sitä, jos hän puhuu muiden kanssa tahi muita kuuntelee. Jos päivä paistaa hänen tielleen, käy se kuin varjo hänen mukanaan, jos murhe saa häneltä silmän vettymään, ei syy ole yksin murheen, vaan »se on myös muiston syy». Eikä hän tahdokaan siitä erota, se on vanhentuva hänen kerallaan. »Se minun on!» huudahtaa tekijä. Kukaan siitä ei tiedä mitään eikä saa tietää mitään, sillä — tekijä ei runon lopussakaan sano sitä.

Mikä voi tällainen muisto ihmisellä olla? Hyvä, ettei tekijä sano sitä, sillä juuri täten hän saavuttaa sen traagillisen vaikutuksen, jota yllä tarkoitimme.

Eikö sitten ole olemassa mitään lääkettä, mitään parannuskeinoa kurjalle kuolevaiselle hänen elämäntuskassaan? On, vastaa Kramsu runossaan *L o h d u t u s*, on yksi, nimittäin: pullo. Mutta kun Kramsu sen sanoo, vaikuttaa sekin tässä yhteydessä yksinomaan traagilliselta. Jos Juteini sanoo: »Luonnon suuret lapsukaiset avaruuden alla», ja kutsuu heitä elämän nautintoon, niin hän käskee heitä sen tekemään »iloll' ihanalla». Jos Oksanen runoilee *Kerran viinikellarissa*, niin heiluu hänellä toki »untien häilyvä parvi» vaahtoavien lasien yllä. Tästä kaikesta ei ole Kramsulla jälkeäkään. Koettaahan hänkin *Juomalaulusaan* dityrambista säveltä virittää ja viinin tuottamaa riemua ylistää. Mutta kuinka väkinäiseltä, kuinka mielikuvituksetto-

malta se sävel hänellä tuntuukaan, ja juuri sen vuoksi — sitä traagillisemmalta. Siinäkin jää jäljelle vain: pullo, joka jo on »puolillaan». Nopeasti on se juotava pohjaan, sillä kohta on saapuva kuoleman yö, joka pullon pirstaa ja kantaa juojat pois elämän nautinnosta. Mikä keski-öinen mieliala! Näkee selvästi, että Kaarlo Kramsussa ei ole pisaraakaan hetken ihmistä, ei hiventäkään viinin hurmausta Anakreonin, Bellmanin taikka edes Frödingin tapaan. Hän ei ole mikään Lövborg, hänellä ei ole »viininlehviä hiuksissaan», Hedda Gablerin sanoja käyttäksemme. Pullo on hänelle vain pullo ja viina vain viinaa: se ei hurmaa, se ainoastaan huumaa häntä.

Sentään hänkin H e t k e n o n n e a (erään kolmannen juomalaulun nimi) ylistää, vaikka onnistumatta. Mutta ei ole kumma, ettei hän onnistukaan, sillä hän ei ole koskaan oikein vakuutettu siitä asiasta, kuten runo K o d i t o n v a p a u s todistaa. Vapaudella ei ole enää paikkaa missään, ainoastaan juomapöydässä. Siinä vain rinta vielä nousee, aate lentää, vapaitten ääni soi miehekkäästi. »Mutta mik' on kumppanitten?» kysyy tekijä äkkiä katkerassa pilkassaan: he tuskin voivat seisoa enää! »Vapaat» ovat vääntyneet »viinan orjiksi», heidän intonsa sammunut, vapaus, jumalainen vapaus, kääntää selkensä heille, ja on siis kokonaan koditon maailmassa. — Tässä on jo palanen Baudelaire-tunnelmaa: jäisen järjen kri-

tiikki astuu räikeänä ja kirkaisevana keskelle naisia elämän nautintoa.

Koettaa Kramsu myös muita keveämpiä, epigrammaattisia säveliä koskettaa, kuten runoissa *Hyljätty, Jos ois, Sua lemmin, Rauhaton, Sydämeni* ja jossakin muussa. Aina edelleen yhtä huonolla menestyksellä. Kramsun runous ei ole luotu leikkiä laskemaan, ei laulamaan viinin, eikä edes lemmen kunniata. Ainoastaan yksi hiukan onnistuneempi lemmenlaulu hänellä on, vaikka sekin vähäpätöisyys: *Saanaa pysyä*. Mutta muuten hän liikkuu näillä aloilla kuin karhu kaskesmaalla.

Hänellä on vain traagillinen tunteensa, hänellä on vain pikimusta, elämän-iloton pohjasävynsä. Hän tuntee sen itsekin ja lausuu eräässä näistä epäonnistuneista epigrammeistaan: »rumemmin äännä ei korppikaan». Aivan niin hullusti ei asiantaita tietysti ole, mutta totisesti ei Kramsu ole luotu tunteen eikä ajatuksen kevätleivona liver-tämään, kuten esim. J. H. Erkkö. Hän on katsonut liian syvälle kumpaisenkin onkaloihin.

Mutta joku kannattaja, joku korkkivyö täytyy kuitenkin olla kuolevaisella, ellei hänen mieli mennä aivan umpisukkulaan. Kaarlo Kramsu on siitä selvästi itsetietoinen, kuten hänen runonsa *Aattetyllin* osoittaa. Ja kun Kramsu sanoo: »aate», niin hän tarkoittaa sillä aina kansallisuus-aatetta, tuota alkuperäisintä kaikista, joka on yhtä paljon tunteen kuin järjen asia, suorastaan

veren ääni ihmisessä. Vain täten hän saattaa nimittäin pysyä traagillisella tunnelmapohjallaan, joka on hänelle ominaisin, sillä: **m y ö s k i n k a n s a l l i s u u s - a a t e** esiintyy **K a a r l o K r a m s u l l e t r a a g i l l i s e n a**. Se juuri on sielullisesti mieltäkiinnittävää hänen isänmaallisissa runoissaan, sillä hän erottuu sen kautta kaikista muista kansallisen herätyksen trubaduureista. Toisille, kuten Oksaselle, Suoniolle ja Erkolle, puhumattakaan Runebergista ja Topeliuksesta, koittaa isänmaan päivä korkeana ja valoisana. Kramsulle se nousee Nuijasodan hurmekentiltä, Suomen sorretun, talonpoikaisen kansan kiros, pilkka ja uhka puhuvat hänen suunsa kautta.

Muuten hän omaksuu kansallisuus-aatteen sellaisenaan. Hän ei tuo siihen mitään älyllistä uutta, yhtä vähän kuin hän millään tavalla käsitteellisesti sitä kehittää. Aate on hänelle vain aate — niinkuin pullo on pullo — ilman mitään aatteellisia lisäselityksiä. Hänen siihen tuomansa uusi on kokonaan hänen traagillisen tunteensa asia, tässä tapauksessa rotutunteen. Ja sen kannalta hän kärjistää kansallisuus-aatteen, kaikesta päättäen sängen itsetiedottomasti, **k a n s a n a a t t e e k s i** vastaan muukalaista vallas-säätyä. »Herra» ja »talonpoika» seisovat hänellä vastakkain kahtena sovittamattomana valtana, joista jommankumman on maan päältä poistuttava.

Tältä pohjalta nousee hänen klassillinen mestarilaulunsa **I l k k a**, toiselta puolen mallikelpoi-

nen historiallinen ballaadi, toiselta puolen suomalaisen kansan-aineksen synkkä uhkalaulu, jonka rinnalla Vänrikki Stoolin tarinat kalpenevat ihannoivaksi paraadirunoudeksi. Tässä ollaan kerrankin keskellä suomalaista sodankäsitystä: tässä eivät liput liehu eivätkä rummut pärise, tässä ei ole aikaa leikintekoon eikä karakterististen sotavanhusten kuvauksiin, tässä eivät »torpan tytöt» itke, eivät »sotilaspojat» eivätkä jalot Wilhelm von Schwerinit tee tarumaisia sankaritöitä. Tässä ei mennä soitellen sotaan. Tässä ei kaaduta »kentälle kunnian», vaan kuolaan hirsipuussa. Kaameinta kaikista on tekijän järkähtämätön ajatusjuoksu siinä, että hän ei pidä tätä ihmeenä ollenkaan. Hän sanoo aivan yksinkertaisesti:

„Hän eli niinkuin Suomen mies
ja kuoli — hirsipuussa.“

Ilkka ei ole Kramsulle ainoastaan Nuijasodan aikainen talonpoikaispäällikkö eikä yksityinen talonpoika Etelä-Pohjanmaan lakeilta: hän on koko sen Suomen suvun edustaja, jonka tumman, raskaan veren hän tuntee virtaavan suonissaan. Siksi hänen runonsa nousee kuin nyrkki, kuin hirsipuu, peljättävänä, hirmuisena koston-uhkana voittajille. Runossaan S a n t a v u o r i hän sanoo sen vielä selvemmin julki kuolevan talonpojan suulla, alla kylmän, kimaltelevan tähti-yön. Ja kolmannessa suuressa ohjelmalaulussaan J a a k-

k i m a B e r e n d s, sekin muodoltaan mallikelpoinen historiallinen ballaadi, hän täsmällisyyttä mielipiteensä noihin pirullisiin, kamaliin sanoihin, jotka veristä vääryyttä kärsinyt talonpoika »paljain päin» ja kumartaen »maahan asti» yli koko Suomen viljelyshistorian linkoaa:

„Se on talonpojan työksi
aina tullut Suomenmaass':
minkä herra maahan syöksi,
rakens' talonpoika taas.“

Jos J. H. Erkon myöhäisemmästä tuotannosta voidaan syyllä sanoa, että se asettuu yhteiskunnallisen kehityksen palvelukseen, voidaan Kramsun tämäntapaisista runoista väittää jo suorastaan yhteiskunnallis-vallankumouksellisen sävelen niistä raikahtavan. — Hannu Krankka ja Taneli Luukkonen ovat jo paljon kepeämpää tavaraa, vaikuttaen pääasiallisesti vain runomittaan puetuilta kohtauksilta Topeliuksen Välskärin kertomuksista.

Kuitenkin on hänen suhteensa koko Suomen historiaan toinen kuin ruotsinkielisten, kansallisromantisten runoilijaimme. Jo Kuolevasoturi näyttää kuin poleemisessa tarkoituksessa Runebergin saman-nimistä »vänrikkiä» vastaan kirjoitetulta: vieras on se maa ja vieras se kansa, jonka edestä hän henkensä heittää. Ja Tarinassa hän sanoo nimenomaan: »kuin koirat herrainsa eestä ennen» ovat Suomen talon-

pojat käyneet taistoon ja kuolemaan. Huokavat kentät, Nukkuva Suomi, Esiisäin ääni, Unelma, Väinämöisen kantele, kaikki vahvistavat vain tätä traagillista mielialaa, jonka kirjalliset alkulähteet epäilemättä ovat Yrjö-Koskisen Nuijasodasta ja Suomen historiasta etsittävät. Vihan, koston, ja sen keralla vapauden välkähdystä vartoo runoilija, vaikka sen jälkeen sitten suuri pimeys seuraisikin. Mutta välkähdystä ei tule. Mikä on syynä siihen? Eikö olekaan enää Suomen kansalle »kauniimpi orjan elämää kuolo hirsipuussa?»

Mutta entä sitten, jos välkähdys seuraisikin! Runossaan Uusi aika hän sammuttaa viimeisenkin tähden aatteelliselta taivaaltaan. Urhot uhrataan, kansan parhaat kaatuvat aatteiden taistelussa, sitten käy esiin joukko »rauhaa suosivainen», jälleen »lait uudet laatii pieni henki», jälleen saadaan sama ahdas yhteiskunta, vaikka »kiilloitettu hiukan päältäpäin». Ja jälleen myrsky mylvähtää ja jälleen jatkuu sama kiertokulku: Kramsun epäily on häneltä viimeisenkin kannattavan voiman, hänen uskonsa kansallisen ja yhteiskunnallisen edistyksen hedelmiin, musertanut. Mitä jää jäljelle sitten? Ainoastaan Mustalaisen kohtalon koviin valtoihin alistuva, vaikka ei suinkaan silti niitä hyväksyvä oppi siitä, että:

„Kuihtuu kukka, kaatuu puu,
linnunlaulu lakastuu.
Niin käy elävitten.“

Kohtalo esiintyy aina murtavana valtana Kramsun runoudessa, niin hyvin personallisessa kuin isänmaallisessa. Hän on valistuskauden lapsi, joka on uskonsa lempeään kaitsemukseen kadottanut. Mutta hän on vielä siitä askel eteenpäin. Valistuskausi kääntää hänessä epäilyksen kärjen omaan sydämeensä, koskettaen viime vuosisadan lopun pessimismiä ja suorastaan henkistä nihilismiä. Täydellinen tyhjiys ammottaa hänen ympärillään, eikä hän ole kyllin esteettinen sielu täyttääkseen sitä edes millään traagillisen kauneuden uskonnolla.

Hän sortuu. Painuu takaisin yöhön kuin nyrkki, kuin hirsipuu, joka on hetkeksi kohonnut siitä.

ARVI JÄNNES

* $\frac{1}{7}$ 1848. — Matkamuistelmia Venäjän Lapista (1877—79), Lautphysiologische Einführung in das Studium der westfinnischen Sprachen (1877), Versuch einer Karelischen Lautlehre (1877), Tutkimus Venäjän Karjalan kielestä (Suomi II, 14), Tutkimus Aunuksen kielestä (Suomi II, 17), Kielellisiä muistoonpanoja Kaakkois-Karjalasta (Suomi III, 3), Hirvenhiihtäjät (Runeberg, 1884), Neuvoja Suomen kielen opettajille (1886), Ruotsalais-Suomalainen sanakirja (1887) Muistoja ja toiveita (1889), Suomen partikkelimuodot (1890), Wörterbuch des Kola-Lappischen nebst Sprachproben und Grammatik (1891), Ensi tavuun vokaalit suomen, lapin ja mordvan sanoissa (1896) y. m.

Suomen isänmaallisen runouden juuret käyvät kauas taakse kansallisen herätyksen, vaikka se tästä perinjuurisesta henkisestä liikkeestä saikin luonnollisesti ennen-tuntemattoman vauhdin ja virikkeen. Mutta on aina muistettava, että kansallinen herätys alkuaan koski etupäässä maamme ruotsinkielistä vallas-säätyä, tapahtui suurimmaksi osaksi ruotsinkielellä ja saavutti ruotsinkielisen Snellmanin ja ruotsinkielisen Runebergin elämäntyössä korkeimman kukkulansa. Suomenkielisten runoilijain ei koskaan ole ollut tarvis jälkimmäisen tavoin »herätä» jonakin kauniina päivänä tuohon kansallisen hämmästyksen huudahdukseen: »olen suomalainen!» He ovat olleet sitä jo aikoja ennen kuin kansallisuus-aate oli kansalle julistettukaan.

Mutta isänmaallinen tunne, itsetietoisena, käsitteellisesti määriteltynä voimana, astuu Suomen runouteen oikeastaan vasta viime vuosisadan alulla, jolloin Juteini pukee sen noihin liikuttaviin, patriarkallisiin säkeihin *A r v o n m e k i n a n s a i t s e m m e* ja Kallio laulaa ihanan elegiansa *O m a m a a*, klassillisen niin muodoltaan kuin

sisällykseltään, täyden rinnan täyteläisen tunnepurkauksen »rakkaita rantoja» muistellessaan. Juteinin huomio käytännöllisenä miehenä on enemmän keskittynyt itse kansaan, Kallion taas enemmän sitä ympäröivän luonnon ihanuuteen. Molemmat runot ovat siitä merkillisiä, että isänmaallinen tunne niissä esiintyy jo ainakin yhtä voimakkaana kuin M a a m m e-laulussa, vaikka ne ovatkin niin paljon ennen sitä kirjoitetut. Puhtaasti suomalaisina isänmaallisina hymneinä ne olisivat aivan erinomaisesti sopineet kansallislauluiksemme, joita ruotsinkielinen vallas-säätyymmekin olisi voinut Flora-juhlassa 1848 sydämensä pohjasta kaiuttaa.

»Kansallisen» herätyksen jälkeen se oli jo liian myöhäistä, suomenkielinen isänmaallinen runous kulki ruotsinkielisen runouden vanavettä, missä se nimittäin ei, kuten Oksasen mahtavassa runossa *S u o m e n v a l t a*, astunut poliittisesti itsetietoisien suomalaisten kansan tulkiksi vaatimaan sille isäntävaltaa omassa maassaan ruotsinkielisen vallas-säädyn uhallakin. Suomenkielissä ylioppilaspiireissä kuohuva kansallinen mieliala tuli tämän runouden runsaaksi lähdesuoneksi, joka purkautui ilmoille eri osakuntien y. m. ylioppilas-yhdistysten toimittamissa albumeissa, muistolehdistä ja juhla-julkaisuissa. Sieltä ovat m. m. Kaarlo Kramsun isänmaallisen runouden syntysanat etsittäväissä, mikäli hänessä nimittäin on juhlarunoilijaa. Suomen herääminen on yhtei-

nen, aina uusi ja aina yhtä innostava aihe tälle runoudelle. Sieltä ottaa sen Suonio, sieltä ottaa sen J. H. Erkko, päästyään maan sivistys-elämän tasalle, ja antaa saman sävelen vierä edelleen kautta kaikkien laulujuhlien, nuorisoseurojen ja kansan-opistojen. Alkaen Oksasesta tämä sävel saa kiihkeimmän kaikkunsa 1870-luvun lopulla ja 1880-luvun alussa, tietysti silloisten tulisten ylioppilastaistelujen vaikutuksesta, mutta jatkuu kauas vielä nykyisempiinkin aikoihin, hälveten hiljaksen kesäisten nuorisojuhlien laululavoille ja toverikuntien käsinkirjoitettuun sanomalehdistöön.

Tämän runouden luonteenomaisimpia ilmiöitä on K. P. T:n m a r s s i (Jos sydän sulla puhdas on . . .»), mutta sen huippuna on Arvi Jänneksen imponeeraavaa yövartio-huutoa H e r ä ä S u o m i pidettävä.

Sen sukulaisuus Oksasen S u o m e n v a l l a n kera on helposti havaittavissa: sama tunnelma on kehitetty vain ylpeämmäksi ja itsetietoisemmaksi. Heräävästä Suomesta on tullut jalopeura, joka jos nousee, »maahan lyö» jokaisen, joka sitä »kieltävi, sortaa, syö». Kärsityn vääryyden tunto on tämän aste-eron aikaan saanut. Oksanen, joka itse seisoi niin lähellä maamme ruotsinkielisen vallas-säädyn kirjallisia ja kansallisia ihanteita, ei olisi koskaan voinut kehoittaa näin väkivaltaiseen vallankaappaukseen. Hän voi korkeintaan sanoa: »kelläs tässä' ois äänen vuoro?» ja lingota tunnuslauseen

»yksi mieli, yksi kieli», ollenkaan sen lähempiä keinoja tämän päämäärän saavuttamiseksi osoittamatta. Arvi Jänneksen aikaan on jo täydellinen kahtiajako maan suomenkielisen ja ruotsinkielisen sivistyneen säädyn kesken tapahtumassa. Hän voi pukea runomuotoon silloisten ylioppilaspuhujien leimuavan päätöksen jalopeurasta, jolla on jalopeuran oikeudet, jonka tarvitsee vain herätä ja käyttää kämmentään, ollakseen vapaa, suuri ja itsenäinen.

Oksasen isänmaallinen, sytyttävä sävel saa Arvi Jänneksellä kansallisen suuttumuksen, suomalaisen pyhänsyvämmän kaikupohjan. Säkeet sellaiset kuin:

„Poikas myös, moni kunnoton, oi,
pöyhkänä päätäsi tallaa . . .“

ovat jo hiukan sukua Kaarlo Kramsun synkälle, yhteiskunnalliselle sävelelle, kuitenkin kärjistymättä tämän tuonen-tyyneen johtopäätökseen »herran» ja »talonpojan» vastakkaisista tehtävistä Suomen muinaisessa viljelyshistoriassa. Arvi Jännes on aivan liian leveä ja hyväntahtoinen luonne sellaista virttä virittääkseen. Kärsityn vääryyden tajunta voi iskeä tosin hänen isänmaallisesta tunnelmastaan esille sängen kansanvaltaisia sointuja, kuten:

„Kun kuka kansoa halveksuu,
sortuvi niinkuni juureton puu,
silloin on Suomessa huomen“,

kuten: mutta tästä on matka vielä pitkä Kramsun traagilliseen kansallisuuskäsitykseen. »Sortajat» ovat hänelle vain pilvi suomalaisuuden suuren päivän tiessä, joka on poistuva — ja varsin helposti poistuva — samassa silmänräpäyksessä, kun Suomen kansa todella t a h t o o sen poistuvaksi.

Myös Arvi Jänneksen Väinölä n l a p s e t, tuo kaunis, sointuva, suomalais-ugrilaisen heimo-tunteen kannattama elegia, johtaa juurensa Oksa-seen. Mutta tässäkin esiintyy Jännes edeltäjänsä kansallisen sävelen itsenäisenä kehittäjänä. Oksa-selle olivat »surkeat sukulaistemme» Venäjällä olleet etupäässä varoittavina esimerkkeinä siitä, mihin »ominainen raakuus» olisi voinut Suomen kansankin viedä, ellei sillä olisi ollut onnea joutua ruotsalaisen kulttuurin siunauksellisen vaikutuksen alaiseksi. »Äänisjärveen» ja »Vienansuuhun» saakka tosin hänkin suomalaisuuden mahdin ulottaa ja saattaa haltioituneena hetkenä sanoa: »sillä maalla sie oot vahti», mutta hänen toinen runonsa M e i d ä n v i e r a i s s a k ä y n n i t todistaa kyllin selvästi, kuinka turha hänestä oli mitään uutta kulttuuri-yhteyttä tältä pohjalta toivoakaan.

Jännes on jo paljon toivorikkaampi. Hänestä ei kaikki vielä olisi suinkaan mennyttä, jos vaan »heimoushenkeä» olisi. Sillä edellytyksellä voisi hänen mielestään vieläkin syntyä silta, joka toisi yhteen Aunuksen, Vepsän, Viron, Karjalan ja Kainuun: siis siinäkin suhteessa melkoinen laajennus s u u r s u o m a l a i s u u d e n houkutte-

levien haaveiden maailmassa, jotka juuri tähän aikaan olivat suomalaisuuden muun riennon keralla nuorten patrioottien povissa heränneet. »Suomen siltal!» Mikä liikuttava kaiku vanhoilta ajoilta sisältyykään noiden kahden sanan tulkitsemaan kansallisen eheyden ikävöimiseen, ainoaan, mikä meillä ei ole perustunut kansalliseen kompromissiin, joskin ehkä pieneen, helposti ymmärrettävään itsepetokseen!

Edellisessä ei suinkaan ole jätetty huomioon ottamatta myöskään Oksasen »kansatieteellistä unelmaa», jossa hän jo niin varhain kuin vuonna 1847 lausuu tämän suursuomalaisuuden synty sanat, vieläpä sulkee sen piiriin, paitsi Suomea itseään, Vatjan, Perman, Aunuksen ja Ukrin, viisi sisarta, joiden kaikkien kaivattu sulho on v a p a u s. Kuitenkin osoittaa Oksasen myöhempi tuotanto niin selvää siirtymistä tästä kannasta, että Arvi Jänneksen suursuomalaisuus esiintyy jälleen aivan uutuuden voimalla suomenkielisessä runoudessa.

Arvi Jänneksen kolmas suuri isänmaallinen uskontunnustus on *Karjala*, jonka ensimmäiset iki-ihanat säejaksot epäilemättä ovat sen taiteellisesti pätevimmät, mutta jonka sielullisesti mieltäkiinnittävimmän ytimen sen sangen subjektivi-nen keskiosa muodostaa. Paitsi Ruotsin lakia ja »puhdast' uskoa Lutheeruksen» suosittelee runoilija nimittäin siinä Raja-Karjalan kansalle koko oman kristillis-ihanteellisen maailmankatso-

muksensa aseeksi elämäntaisteluun, silmin-nähtävällä poleemisella kärjellä 1880-luvun luonnontieteellistä maailmankatsomusta vastaan. Tässä juhlallisessa yhteydessä vaikuttaa polemiikki aivan toisella voimalla kuin runossa *In h u u d e n i h a n t e l i j a l l e*, jossa tekijä jälleen pukeutuu sotisopaan saman aikakauden kirjallista realismia kurittaakseen.

Arvi Jännes on runoilijana kansallisen romantiikan myöhäsyntyinen lapsi ja sellaisena epäilemättä paljon menneisemmän ajan ilmiö kuin esim. J. H. Erkko tai Kaarlo Kramsu. Mutta hän alleviivaa tämän aatesuunnan puhtaasti fennomaanista piirrettä niin voimakkaasti, että hänen karjalainen profiilinsa jo sen vuoksi heti pistää silmään maamme kirjallisuushistoriassa.

Hänen mieskohtainen laulurunoutensa ei tarjoa samaa mielenkiintoa nykyaikaiselle lukijalle.

PAAVO CAJANDER

* ²⁴/₁₂ 1846. — Daniel Hjort (Wecksell, 1877), Hanna (Runeberg, 1880), Joulu-ilta (Runeberg, 1881), Vänrikki Stoolin tarinat (Runeberg, 1889), Shakespearen draamat (1877—1909) y. m.

Arvi Jännes oli leikannut parhaat kirjalliset laakerinsa isänmaallisen ja suursuomalaisen heimo-tunteen Tyrtaioksena. Paljon vaatimattomampi ulkonaiselta sävyltään on hänen aikalaisensa, samoin 1870-luvun miehen, Paavo Cajanderin isänmaallinen tunnelma, joka saa kantavimman ja klassillisimman muotonsa vertauskuvallisessa ballaadissa **V a p a u t e t t u k u n i n g a t a r**.

Senkin aihe on Suomen herääminen. Mutta sitä ei esitetä tässä toivottavana, vaan jo tapahtuneena tosiasiana. »Kuningatar», se on Suomen kansallishenki, joka kerran on hänkin ollut kaunis, kuulu »maan valtia ylhäinen», mutta joka nyt vangittuna rautaisten telkimien taakse vain joskus, vartioiden nukkuessa, uskaltaa laulaa yölle surujaan ja murheitaan. »Matkamies», joka linnan luokse saapuu, kuulee kuningattaren laulut, ihasuu ja laulaa jälleen kansalleen, on luonnollisesti Elias Lönnrot. »Runoruhtinas», joka nyt »keväisen ilman» (s. o. kansallisen herätyksen) hengähtäissä yli maan jälleen kanneltaan koskettaa, on Runeberg, ja se soitto, »ei ennen kuultu», joka nyt hänen kanteleensa kielistä salamoii ja jossa »urhous,

maine, lempi, pyhimmät elon tunteet soi», on Vänrikki Stoolin tarinat. Niiden aikaansaaman isänmaallisen innostuksen Cajander kuvaa seuraavilla haltioituneilla säkeillä:

„Ken tuost' ei hurmautuisi? Ken enää kylmäks jäis?
Ken miekkaa nyt ei tahkois, ken keihäst' ei terästäis?“

Mutta kuningatar on yhä vanki, vapauttajaa ei kuulu, yö on edelleen ainoa, joka ottaa vastaan murheet yksinäisen.

Mutta jo saapuu sankari, mies, jonka »kypärästä välkkyvi päivä ja miekasta kuu sädehtii»: Snellman. Hänen äänensä soi ukkosena, hän rynnää sadan miehen voimin, hän murtaa linnan rautaportit, hän sortaa sen vartiat, hän käy »kuin rytmetsän kautta», hän tervehtii maan äitiä jälleen korkeaan kunniaansa, hän taluttaa kuningattaren riemuavan kansansa eteen. Ja jälleen on kuin »laulua hellää ja vienoa» soisi ilmassa, »mut aamulaulua on se, yö on iäks mennyt pois».

Tämä kaikki on mitä suurimmalla runollisella kuvauskyvyllä esitetty. Paavo Cajanderille ominainen pehmeä, herkkä tunnelmahuntu kietoutuu kauniisti noiden itsessään runolliselle käsittelylle sangen epäkiitollisten tosiasia-ain ympärille. Muoto ja taidekeinot ovat saksalaisen romantiikan — aina »vuoren huipulla» olevasta linnasta saakka, joka »katsovi laaksohon» — samoin kuin hänen toisessa suuressa isänmaallisessa ballaadissaan *R u n o l a u l a j a*. Siinäkin on kysymys linnasta,

vieläpä »isosta hovilinnasta», jossa pitoja uljaita pidetään, siinäkin on kysymys kansallisen hengen heräämisestä, jonka vanha kannelniekka saa aikaan kalevalaisella laulullaan, siinäkin on hetken hurmaus yhtä runollisesti esitetty ja siinäkin on loppu yhtä optimistinen ja päivänpaisteinen. Suomi on herännyt Paavo Cajanderin sovinnollisessa, yleis-isänmaallisessa mielessä. Vain Arvi Jänneksen suomalais-ugrilainen heimotunne saattaa vielä sen laajemman, perinjuurisemman heräämisen toivosta haltioitua.

Huomattava on yksityisten vertausten — eikä siis vain yleisten vertauskuvien — klassillinen käyttö Paavo Cajanderilla, jossa suhteessa epäilemättä Runeberg on ollut hänen arvokas opettajansa. Laulajan vapiseva ääni esim. viimemainitussa ballaadissa alkaa virtensä kuin lintu, joka metsästä on tuotu häkkiin ja nyt siellä »säveltään visertääpi sydämin tykkivin». Ja hovilinnassa syntyy silloin tenho

„kuin aamull' on, kun koitar yön vaipan siirtää pois:
värähtää koko luonto, puun lehdet vavahtaa
ja ruskoon peittyä taivas ja kastehelmiin maa.“

Runolaulaja itse taas, joka nyt viedään huoneen ylimmälle sijalle, on siinä kaunis, »kuin hohtees' auringon satehen vienon jälkeen puu samaltunut on».

Siinä on jo Runebergin koruton, luonnontuores epiikka ympätty täydellisesti suomalaiseen kielirunkoon.

Runebergin ja eritoten V ä n r i k k i S t o o l i n tarinain vaikutus yleensäkin Paavo Cajanderin niukkaankin runouteen on kieltämätön, joskin ainoastaan syvemmässä merkityksessä, siis ei jäljittelynä, vaan samansukuisen runoilijahengen luontaisena kallistumisena kohti mestariaan. Kuvaava tässä suhteessa on tuo puhdasviivainen historiallinen kuvaelma S c i p i o A f r i c a n u s, jonka runomitta ja näennäinen tunnelmapohja on sama kuin Runebergin juhlallisimman »vänrikin» D ö b e l n J u u t t a a l l a. Kuvaelman ulkonaiset puitteet ovat aivan samat kuin Runebergin runon monumentalisessa loppu-osassa: on yö, »on hirmupäivä päästy päähän», seisoo yksinäinen, mieltävä mies keskellä kuoleman hävitystä, sotapäällikkö, joka tulkitsee tunteensa mahtipontisessa yksinpuhelussa. Mutta siihen loppuukin yhtäläisyys. Runeberg käyttää tilaisuutta lausuakseen von Döbelnin suulla julki vapaa-ajattelijan suoraselkäisen ja epäilemättä tekijän oman sydämen syvimmästä kumpuavan uskontunnustuksen. Cajander vienomman, elee-gisemmän luonteensa mukaisesti antaa Scipio Africanuksen nähdä, Kartagon raunioita kauhistuessaan, jo senkin surumielisen tulevaisuudenkuvan, jolloin Rooman omat vahvat muurit murtuvat, jolloin sen oma kuulu kansa sortuu: »se Iliaan on kohtaloa vaan». Edellisen pystysuoraviiva on tässä muuttunut vaakasuoraksi, edellisen korkea, yksilöllinen paatos jälkimmäisen maail-

manhistorialliseksi melankoliaksi kaiken katoavaisuudesta.

Kuitenkin: ellei Paavo Cajander olisi muuna kuin historiallisena ja isänmaallisena runoilijana esiintynyt, voisi hänen suomalainen runoilijaitsenäisyytensä juuri edellä-mainittujen esikuvien, saksalaisten romantikkojen ja Runebergin vuoksi, vielä joutua arveluttavasti kysymyksen-alaiseksi. Mutta hänen puhtaasti persoonallisista runoistaan — nekin yhtä niukat kuin on koko hänen kirjallinen tuotantonsa — henkii tunne niin harras, herkkä ja syvä, että hän siinä suhteessa meillä on vain Aleksis Kiveen verrattava. Mutta Kivi ei ole Cajanderille mikään esikuva, kuten Runeberg, kuten ehkä Uhland: hän ei tarvitse tällä pohjalla liikkeessaan sellaista, sillä hän liikkuu siinä kotoisimmassa ilmakehässään. Muistettakoon vain esim. tuota pientä, liikuttavaa runoa *K u v a*, tekijän äidin muistolle omistettu. Taidekeinojensa karussa vähydessä se muistuttaa jo *Kramsua*, mutta Paavo Cajanderille ominaista on sen lempeä, herkkä — ei kyynelherkkä — surumielisyys.

Voi Cajander joskus hilpeämmänkin sävelen raikahuttaa, kuten tuo uudemman kansanlaulun tapaan rakennettu runo *O i, j o s o i s i* todistaa. Mutta muuten on hänen persoonallisen tunne-elämänsä pohjana vieno, kaihomielinen valohämy. Sellaisena hän seisoo tietysti hyvin lähellä luontoa, ja tuossa hartaassa, sydämellisessä hymnissä *S a l o m a a* (vrt. *Kallion O m a m a a*) yhty-

vätkin useimmat puolet hänen ei aivan laajasta kirjallisesta yksilöllisyydestään. Siinä on syvä personallinen tunne liittynyt harvinaisen hienoon luonnontajuntaan, isänmaallinen mieliala sulanut eheäksi kokonaisuudeksi tekijän oman taapain katsovan, menneitä muistelevan melankolian kera. Onpa mestarillinen kuutamokuvaus esim. tuo, kun tekijä sanoo korven keskellä nähneensä »punotain, ujostellen» kuin salon immen

„kuuttarenkehräävän rihmaa häähamoseen.“

Yhtä kaunis on tuo Aleksis Kiven tapainen kuvaus tekijän mielialasta hänen jälleen päästyään armaan, tutun erämaansa ihanuuteen: hänen sielullaan on silloin pyhäpäivä, sen tupa on valkaistu, sen »työn tomut laastut pois», kaikki on tyyntä, vain rinta sykkää, »muiston kellot kun kaukaa kaikuen soi». — Sama pyhä, suomalaisen sunnuntain mieliala on *Leena*-nimisen pienen balladin kannattava ominaisuus.

Muodoltaan miehekäs ja ytimekäs, sisällykseltään vieno ja lempeä on Paavo Cajanderin supisuomalainen runoilijaluonne, viitaten juuri tällaisena kauas kansallisen romantiikkamme kultakauteen: Lönnrotiin ja hänen aikalaisiinsa. Hän on tämän aikakauden vielä myöhäsyntyisempi lapsi kuin Arvi Jännes. Hänen runoudessaan ei näy vilahdustakaan edistyksen ja valistuksen myllertävästä voittokulusta kautta suomalaisen sivistys-elämän. Hän on sellaisena aatteellisesti

vielä enemmän umpilampi kuin esim. Suonio, mutta hän antaa muutamille edustamansa entisyyden viivoille todellakin klassillisen täydellisyyden suomalaisessa laulurunoudessa.

Taitavana suomentajana, Shakespearen draamojen, Daniel Hjortin, Hannan, Vänrikki Stoolin tarinain y. m. kääntäjänä on Paavo Cajander, samoin kuin Arvi Jännes Hirvenhiihtäjien tulkinnallaan, suuresti edistänyt suomenkielen kirjallista käytäntöä. Yleensä ei hänen runokielensä liikoja laulahtele, ollen alkutekstille uskollista, yksinkertaista ja korutonta. Mutta että se voi sitäkin, sen todistavat aina siellä täällä esiintyvät ihmeenihanat pälvipaikat, jotka ovat omiaan tekemään kenen tahansa nykyisen polven taiturillisemmistakin runosepistä aseettomaksi. Silloin soi hänen kielensä niin kultanpuhtaasti, että siihen hyvällä syyllä voidaan sovittaa hänen oma taiturillinen säkeensä runosta A. Oksaselle (tämän 60 vuotta täyttäessä):

„käkösen kukkui kulta, hius immen ilakoi.“

JUHO REIJONEN

* $\frac{27}{4}$ 1855. — Kertoelmia (1885), Vaihdokas (1886),
Uusia kertoelmia (1889), Suuteita (1891), Saarnoja (1891),
Kotilukemista Herran päivinä (1895), Filip Melanchtonin elämä
(1897), Kertoelmia ja kuvauksia (1900) y. m.

Kansallisen realismin kultakausi lähenee. Suomalaiseen kirjallisuuteen ilmestyy kuin taikasauvan iskusta epälukuinen lauma uusia, lahjakkaita kynänkäyttäjiä, joilla jokaisella on luonnon- tuoreen, kansanomaisen kuvaamisen kyky valmiina sormenpäissään. Kevätvirrat ovat lähteneet vieremään, kevätkosket kuohumaan. Verrat- tain onnelliset valtiolliset olosuhteet 1870-luvun lopulla ja 1880-luvun alulla vaikuttavat myös osaltaan tämän kirjallisen aikakauden päivän- paisteiseen äänilajiin. Vallitsee vireä toiminta kaikkialla henkisen ja aineellisen elämän aloilla. Suomalaisuus ei ole enää etäinen, pilventakainen asia, jota vain kansallisen romantiikan rohkeim- milla unelmilla voitiin lähestyä: se on tuossa jo käsin koskettavissa. Suomalainen isänmaa ei ole enää vain yksinäisten suurten miesten mielihaave, sitä ei ole tarvis enää Stenbäckin tapaan lähteä vain pietismin korpien ja harmaatakkisten körtti- läisten povista etsimään: se lepää tuossa meidän edessämme, kaikkialla ja jokapaikassa, tyyninä järvinä ja kimmeltävinä kirkonkylinä, lempeinä lehtirantoina ja rauhallisina, tutunomaisina ihmi-

sinä. Miksi käyttää niin paljon mielikuvi-
tustaan, kun voi käyttää suoranaista ha-
vaintokykyyään? Miksi vetää viivoja
tietymättömään, epämääräiseen tulevaisuuteen,
kun voi jo niin hyvällä menestyksellä maala-
ta kirjavata, elämän-iloista nykyisyyttä? Värit anas-
tavat voitollisen sijansa suomalaisten kirjailijain
tekotavassa. Kansallisuus-aatteen antama sisälli-
nen totuus on muuttumassa heille jo ulkonaiseksi
todellisuudeksi. He seuraavat ajan virran mukana,
he kääntävät huomionsa ulospäin, heistä tulee
todellisuudenkuvaajia, realistejä.

Samalla muuttaa koko suomenkieli luonnettaan
heidän käsissään. Se on ollut tähän saakka koko
kansallisen entisyyden hengen mukana karua, yksi-
vakaista, harrasta ja ytimekästä. Se muuttuu
nyt vilkkaaksi, joustavaksi, sointuvaksi ja väririk-
kaaksi. Sen entinen spartalainen leima häviää
uuden, niin sanoaksemme, ateenalaisen tieltä:
suomalaisista kirjailijoista tulee kaunopuhujia.
Sen sijaan, että ennen on ollut vaikea lausua tällä
kielellä julki ajatuksiaan, käy se nyt helpoksi:
kuka hyvänsä henkisesti vireä nuori maisteri tahi
ylioppilas osaa pian sommitella sillä mukiinmene-
vän novellin tahi kansankertomuksen. Sanoma-
lehtien alikerrat alkavat oikein tulvia niistä. Eikä-
hän nuorella kirjailijalla tarvitse enää niin aivan
monta ajatusta ollakaan. Pääasia, että hänellä on
hyvä silmä. Muun kaiken, kuten luonnontuoreen
kielen, ympäröivän kansan-elämän tuntemuksen ja

eritoten kiitollisen, vielä väsähtymättömän lukijakunnan lahjoittaa heräävä kansallishenki hänelle. Hänen kirjallinen menestyksensä ei riipu niin paljon hänen suorittamastaan sisällisestä kehityskulusta ja sen muodostamasta yksilöllisestä kirjailijapersonallisuudesta, vaan hänen hilpeästä, rattoisasta **t e k o t a v a s t a a n**, siitä, että hän uskaltaa käyttää silmäänsä ja kuvata ympäröiviä olosuhteita sellaisina kuin ne ovat s. o. sellaisina kuin ne todellakin hänen sielun-silmäänsä kuvastuvat. Miksi ei siis käyttää silmäänsä, miksi ei siis kehittää tekotapaansa, miksi ei siis luoda niin selviä ja todenmukaisia kuvia kuin mahdollista, isänmaalle iloksi ja oman kalliin suomenkielensä kaunistukseksi?

Kielen **l u u s t o** peittyi toisin sanoen sen yhä pyöristyviin, yhä taitehikkaampiin **l i h** askudoksiin, joiden alta outo tuskin enää Mikael Agricolan länsisuomalaisista raamatunkieltä aavistaisikaan. Jo ennen, Lönnrotin ja Kalevalan kautta, olivat itäsuomalaiset kielimurteet tehneet ensimmäisen voitollisen rynnäkkönsä suomalaiseen kirjakielen, kylväen uutta elämää, uusia kansanomaisia sanoja, uusia mielikuvia ja niiden kiteyttämiä kielimuotoja kautta koko runopukuisen kirjallisuutemme. Toinen rynnäkkö tulee kansallisen realismin mukana, kohdistuen tällä kertaa johdonmukaisesti suorasanaisen kirjallisuuden alalle. Sillä proosa on ajan luontainen kirjallinen muoto, samoin kuin runo oli ollut edellisten vuosikymme-

nien. Miksi kirjoittaa epäpitkiä rivejä, kun kerran voi kirjoittaa yhtä pitkiäkin? Jos kerran oli kysymys vain kuvaamisesta, ja varsinkin kansanelämän kuvaamisesta, niin jäi runopukuinen muoto jo itsestään tois-arvoiseen asemaan. Eiväthän suomalaiset kansanmiehet toki kuusmitalla puhuneet! Runebergin aika on mennyt, Aleksis Kivenkin aika on jo menemässä. Pietari Päivärinta, niin alkeellisesti ja patriarkallisesti kuin hänen tekeekin, viittaa tietä eteenpäin aina realistisempaan kansanelämän kuvaukseen.

Juho Reijonen on tämän aikakauden luonteenomaisia ilmiöitä.

Niitä on muuten hänen rinnallaan useampiakin. Niitä on nimimerkki Kah (K. A. Heman), niitä on nimimerkki Pii (Vilho Soini), jonka Kirjavia kuvia pölkkyjen historiasta viehättää pirteällä, tuoreella esitystavallaan, niitä on nimimerkki Samuli S. (Kaarle Suomalainen), jonka Novelleissa niiden keveä, pakinoiva, niin sanoaksemme hiukan herrahtava tyyli heti kiinnittää lukijan huomiota. Niitä on vielä useampiakin. Yhteistä heille on uusi, eloisa tekotapa, joka samalla helppoudella taipuu nykyaikaisen kansankuvauksen, historiallisen kertomuksen, leikkilisen pikkujutun taikka myös lyyrillisen tunnelmapalasen tulkintaan. Onpa historiallinen kertomus saanut jo pari varsinaista, kyvykästä edustajaakin: E. F. Jansson, jonka Hatanpään Heikki ja hänen morsiamensa vielä

tänäkin päivänä on mitä miellyttävintä kansanlukemista, ja J. A. Bergman, tunnettu vilkkaasta Simo Hurtan aikoja käsittelevästä novellistaan *Nevalaiset*. Edustavin heistä on kuitenkin Juho Reijonen jo siksi, että hän seisoo lähimpänä kansan-elämää ja samalla sitä ajan keskeistä taidekäsitystä, josta yllä huomautimme.

Ei niin, että hänkään vielä olisi mikään puhdas realisti, siinä merkityksessä, minkä tämä sana myöhemmin 1880-luvun lopulla saa. Hänkin *Kerto* oikeastaan vielä yhtä paljon kuin hän *Kuva*a, tekijän oma persoonallisuus astuu hänen *Kertoelmissaan* vielä usein hänen henkilöittensä ja lukijan välille selittelevänä, välittelevänä, ja jos tarvitaan, myös sovittelevana puhe-miehenä. Tekijä tahtoo vielä sangen usein olla sukkela omien henkilöittensä kustannuksella, muistuttaen siinä suhteessa jonkun verran Samuli S:ää, jonka kanssa hänellä ilman äsken mainittua maalaista piirrettään olisikin useimmat yhtymäkohdat. Hänellä on vielä sangen paljon kansallista romantiikkaa veressään ja hän katselee suomalaista kansan-elämää vielä jonkun verran pappilan kuistilta, joka sivumennen sanoen ei olekaan huonoin paikka tämäntapaisten havaintojen tekemiselle. Hän voi vielä esim. keskellä pohjoiskarjalaista luonnonkuvausta ottaa vertauskuvansa Danten *Jumalaisesta näytelmästä*, esittää romantisen juonen tuiki realistisella teko-tavalla ja päinvastoin, hän pyrkii vielä tyyllittele-

mään saamansa voimakkaimmatkin vaikutukset tuohon keveään, sujuvaan pakinamuotoonsa, ja hänen oman yksilöllisen kielensä ynnä hänen käyttämiensä kansanomaisten mahtisanojen ja lauseparsien välille on vielä siksi suuri juopa kiinnitetty, että hänen täytyy ne lainausmerkeillä varustaa. Tekijä ei tahdo täysin sulaa aineesensa: hän tahtoo pysytellä ikäänkuin pari vaaksan mittaa sen yläpuolella. — Kaikki nämä ominaisuudet eivät suinkaan ole tekijän kansallisesta romanttikasta johdettavia. Ne eivät ole enemmän realistin kuin romantikonkaan, vaan taiteellisen dilettantin, jolle taide ei ole mikään elämäntaivaatimus, vaan joutohetken huvi. Ja myönnettävä on, että Juho Reijosessa on sangen paljon dilettantismia. Hän on yhtä paljon taiteenharrastaja kuin todellinen taiteilija, kuten ovatkin ylipäänsä useimmat hänen aikalaisistaan. Kirjaileminen on käynyt helpoksi heille, siksi että se on siirtynyt tekijän ulkopuolella olevaksi asiaksi.

Mutta Juho Reijonen on erittäin lahjakas taiteenharrastaja. Hänellä on »silmää», hänellä on kieltä, hänellä on värejä, hänellä on itäsuomalaisen, s. o. savolaisen, pohjoiskarjalaisen ja itäpohjanmaalaisen kansan-elämän tuntemusta. Hän tekaisee tuollaisen klassillisen kansantyyppin kuin kirkon kuudennusmies kertoelmassa *K o s k e l a n u k k o* samalla näppäryydellä kuin hän sommittelee pitemmän, pirteän ja sattuvan kuvauksensa

Vaihdokas. Hän voi pyöräyttää tuollaisen viehättävän lastentarinan kuin *Ensimmäiset ystäväni* yhtä havainnollisella ja humoristisella kynällä kuin eläintarinan *Maisteriko vai kirkkoherra?*, jossa uskollisen Mustin kokemukset ja mietelmät tämän maailman menosta ovat mitä elävimmän esitetyt. Hänen huumorinsa voi joskus kohota miltei Aleksis Kiven tapaiseen monumentalisuuteen, kuten tuossa pienessä mestarinäytteessä *Kaaperinkosinta*, jossa suomalainen kansanomainen ja samalla sangen materialistinen käsitys rakkaudesta ja avioliitosta on todellisella taiturin ylemmyydellä hahmoteltu. Samaan huvittavaan aiheesensa, jota hänellä seurakunnan sielunpaimenena epäilemättä onkin ollut mitä paras tilaisuus tutkistella, tekijä palaa usein. Että salon kansan keskuudessa kuitenkin romantisemmatkin rakkaustarinat voivat syntyä ja sijaita, siitä on taas tuo raikas, runollinen kertoelma *Lautta-Jussin tyttö*, samoin kuin *Muistelmia Savosta*, meillä todistuksena. Erikoisen huomion Reijosen tuotannossa ansaitsee historiallinen kertomus *Tuulivaaralaiset*, jonka läpi pohjoiskarjalaisten heimosotien ja heimovihojen vinha tuuli tekijälle aivan odottamattomalla voimalla puhalttaa.

Juho Reijosen merkitystä suomalaisen kansanelämän kuvaajana täysin ymmärtääksemme täytyy meidän kääntää silmämme taaksepäin. Mitä oli ennen häntä — ja hänen aikalaisiaan — suora-

sanaista suomenkielistä kaunokirjallisuutta olemassa? Oli Aleksis Kivi, oli Pietari Päivärinta. Samoin vielä suomenkielisen novellikirjallisuuden varsinainen alkaja K. J. Gummerus, jonka pääasiallinen merkitys kuitenkin lienee hänen toimittamansa kansantajuisen ja laajalle levinneen *Kyläkirjaston ja Kyläkirjaston Kuvalehden* piiristä etsittävä, samoin Theodolinda Hahnsson, jonka sujuvasti kerrotut *Kotikuusen kuiskehia* y. m. kuitenkin vielä ovat kokonaan kansallisen ja kansaa ihannoivan romantiikan lapsia, lähinnä Suonion *Kuuntarinoita* muistuttaen. Heistä Juho Reijosen on jälleen pitkä askel kohti kansallista realismia tapahtunut.

Se on tapahtunut ensiksikin henkilökuvaukseen nähden, joka Kivellä vielä on yleensä tyyppillistä, suurpiirteistä, pääasiallista, Päivärinnalla samoin, vaikka hänen huomionsa jo onkin enemmän kohdistettu yksilöllisiin elämänkohtaloihin. Juho Reijonen on heidän rinnallaan jo täydellisesti pienten piirteiden mies: elämän tuhannet, vivahdukselliset sivuseikat vaativat jo hänen mielenkiintoaan osakseen, vaikka hän vielä *k o e t t a a k i n* pysyä pääpiirteissä, esittämällä meille yhtä usein kokonaisia elämäntarinoita kuin osia niistä. Mutta myös maisemakuvaukseen nähden on kehitys realismiin päin ottanut aika harppauksen eteenpäin. Kiven fantastinen ja Päivärinnan niin sanoaksemme »sankarillinen» maisema on Reijosella käynyt jo isosti yksityiskohtaisemmaksi.

Se on saanut enemmän värejä, enemmän silmänräpäyksellistä eloa ja iloa olemassa-olostaan. Pohjois-Karjalan ja Pohjois-Savon koristeellinen luonto laulaa ja välähtelee jo voimakkaasti kaikkialla Juho Reijosen tuotannossa. — Kielen kehityksestä samaan suuntaan on jo yllä ollut puhe.

Reijonen ja hänen aikalaisensa raivaavat tietä uudelle. He muokkaavat ja valmistavat sitä mehevää maaperää, josta kansallisen realismimme ihanimmat kukkaset pian tulevat puhkeamaan.

ROBERT KILJANDER

* $\frac{15}{8}$ 1848. — Mestarin nuuskarasia (1881), Amalia ystävämmme (1881), Hyvät markkinat (1882), Pukkisen pidot (1884), Postikonttorissa (1887), Pahassa pulassa (1889), Vieraita odottaessa (1892), Kumarrusmatka (1894), Sanny Kortmanin koulu (1902) y. m.

Idylliset, patriarkalliset pikkukaupungit pitkin meren ja sisävesien rannikkoja muodostavat aivan oman kulttuuripiirinsä suomalaisessa hengenelämässä. Aikoja ennen oli maamme ruotsinkielinen kirjallisuus keksinyt tämän kiitollisen alueen, vaikka se romantisen luonteensa tähden ei koskaan tullut sen erikoisuuksia siinä määrin merkinneeksi kuin myöhemmin suomalainen. Jos muistamme että yksi kansallisen romantiikkamme syntysanoja oli aikakauden yleinen pyrkimys luontoon, niin ymmärrämme varsin helposti, että sen tunnustäjien alla kulkevan kirjallisuuden itsestään täytyi johtua maalais-elämän ja etenkin maata-viljelevän kansan ihannoimiseen. Olivathan nuo pikkukaupunkien ahtaat olot omituisine, usein naurettavine asukkaineen luonnollisesti varsin epäkiitollinen aihe esim. sellaiselle sankarirunoilijalle kuin Runeberg! Korkeintaan ne voivat tarjota pohjaa jollekin leikilliselle koulupoika-muistelmalle, kuten Tulipalo, jolla hänkin on hiukan muistanut vanhaa vaasalaista ympäristöään. Topeliuksen suorasanaudessa tuotannossa on suomalaisella pikkukaupunki-elämällä jo isosti laajempi sijansa,

vaikka hänkin synnynnäisenä romantikkona seisoo tässä tapauksessa vielä liian etäällä aiheestaan voidakseen siihen syvemmin antautua. Vanha Vaasa, Turku, Helsinki (sekin silloin pikkukaupunki) y. m. saavat kuitenkin kiittää häntä monesta runollisesta kajastuksestaan.

Mutta muuten on aika suomalaisen maaseudun ja suomalaisen maalaiskansan. Saara Vacklinin *S a t a n e n m u i s t e l m i a P o h j a n m a a l t a* lienee ainoa muistomerkki viime vuosisadan alkupuolelta, joka realistisemmin pelastaa meille monta ehkä muuten jo unohdettua piirrettä suomalaisesta pikkukaupunki-kulttuurista.

Suomenkieliset kirjailijat Lönnrotista saakka ovat tietysti vieläkin maalaisempia. Kalevala oli korpikulttuurin, Kivi kyläkulttuurin tuote. Maalainen on Erkko, maalainen Pietari Päivärinta. Kaarlo Bergbom on ainoa kaupunkilainen henki heidän joukossaan, mutta hänenkin tuotantonsa jää niin vähään, että hän ehtii vain pienen, silmänräpäyksellisen hahmokuvan silloisesta viipurilaisesta ympäristöstä pyöräyttää. Samuli S. on pikkukaupunki-kuvaajana jo paljon merkitsevämpi, ja hänellä, samoin kuin Juho Reijosellakin, on jo novelleja, jotka draamallisen kirjailijan kynällä piirrettyinä olisivat tarjonneet yhtä monta ilmielävää tyyppiä meidän näyttämöillemme kuin ne nyt tarjoovat lukijan mielikuvitukselle. Huomaa kaikesta, että virkoavan realismin hengen mukana myös Suomen pikkukaupungit alkavat

päästä kirjallisiin oikeuksiinsa: Robert Kiljander esiintyy.

Hän tulee kansallisen realismin mukana, mutta hän pysyy varsin syrjässä sen aatteellisista tarkoituspäristä. Hän on saanut oman leiviskänsä hoidettavakseen, ja näyttää siltä kuin hän tajuaisi vaistomaisesti, että tuossa uudessa, murtavassa ajassa on yhtä paljon hänen omalle taiteilijaperso- nallisuudelleen vaarallista ja vihamielistä kuin siinä on hävittävää ja alasrepivää hänen rakkaalle pikkukaupunkilaiselle kulttuuripiirilleen. Robert Kiljander r a k a s t a a nimittäin sitä rauhallista, hiukan uneliasta ympäristöään, johon kohtalo on hänet virkamiehenä asettanut ja jota hän herttaisella, hyväntahtoisella huumorillaan käsittelee. Hänellä ei ole suinkaan halua ruveta sitä reformeeraamaan, sillä juuri siten hän kadottaisi ne klassilliset viivat, jotka vuosisatojen kehitys on piirtänyt häntä ympäröivään elämään ja jotka hänen mielestään kuitenkin kaikitenkin, kaikista sen inhimillisistä heikkouksista huolimatta, sulkevat sisäänsä niin paljon hyvää, lämmintä, turvallista ja tutunomaista. — Hänen suhteensa pikkukaupunki-kulttuuriin on sama kuin Aleksis Kiven suhde kyläkulttuuriin: hän iloitsee ja suree sen mukana, hän ei asetu yläpuolelle sitä.

Robert Kiljander on oikeassa. Tässä on olemassa jo se y m p ä r i s t ö n e h e y s, jonka vain vanha, vakiutunut yhteiskunnallinen elämä voi synnyttää. Olisi sääli rikkoa pienintäkään piir-

rettä siitä. Tuollainen suomalainen, pikkukaupunkilainen yhteiskunta on täydellinen valtio valtiossa. Sen ylin huippu on pormestari, sen ministeristö on maistraatti, sen prokuraattori on viskaali, sen pappi on vähintään arkkipiispan vertainen suhteellisessa arvossaan ja kunnianssaan. Jokainen tämän yhteiskunnan jäsen saa oman ympäristönsä tasolta katsottuna juuri yhtä moninkertaisen merkityksen kuin tämä yhteiskunta on pienempi tuota suurta yhteiskuntaa sen ulkopuolella. Sen lääkäri on kaiken tietopuolisen ja käytännöllisen lääketieteen auktoriteetti, sen rehtori kaiken pedagogiikan, sen kruununvouti on miltei kruunu itse ja sen postimestari vähintään — pääpostitirehtööri. Sen järjestysvalta — pari kolme poliisia — merkitsee vähintään yhtä paljon kuin koko Preussin piikkikypäristö, sen kauppiaat, käsityöläiset, mestarit ja oppipojat yhtä paljon kuin kaikki Europan pankkiherrat taikka Amerikan öljy- ja teräskuninkaat. Jokainen heistä on tarpeellinen jäsen tässä hyvin-järjestetyn ja samalla sangen virkavaltaisen yhteiskunnan koneistossa, jossa ihmiset ovat ihmisiä niinkuin kaikkialla muuallakin, toiset vähän tuhmempia, toiset vähän viisaampia, toiset ehkä vähän parempia, toiset pahempia, mutta kaikki sentään sangen hupaisia, kun niitä Robert Kiljanderin humanisella silmällä katselee. Onhan kaikkeus aina läsnä jokaisessa yksityiskohdassaan, koko ihmisyyys jokaisessa edustajassaan. Tämä suuren taiteen tunnusmerkki

tekee Kiljanderin hieman vanhanaikaisen, mutta samalla vanhanaikaisesti hienon ja miltei elegantin komiikan parhaassa merkityksessä klassilliseksi.

Ja tuolla yhteiskunnalla ovat omat sisälliset tapauksensa, jotka sitä kuohuttavat ainakin yhtä syvältä kuin sodat, vallankumoukset, työriidat ja luokkataistelut suuria valtioita sen ulkopuolella. Milloin on syynä siihen *M e s t a r i n n u u s k a r a s i a*, milloin *A m a l i a y s t ä v ä m m e*, milloin *P u k k i s e n p i d o t*, milloin rettelöt *P o s t i k o n t t o r i s s a*. Ja tuonkin yhteiskunnan sisällä taistellaan ja kärsitään, surraan ja iloitaan, kateus kutoo siellä juoniaan, rakkaus huntujaan, sääty-ylpeys istuu siellä vankasti valta-istumellaan, sielläkin on pyrkijänsä, nousukkaansa ja ennen kaikkea peljättävä yleinen mielipiteensä, joka aina ankarana ja uhkaavana väikkyi poloisten ihmislasten yllä. Ei ole tarvis tiedustaa: »missä on nainen?» tämän yhteiskunnan seinien sisäpuolella. Hän on kaikkialla ja jokapaikassa, takana yksityisten tekojen ja julkisten tapauksien, ja hänenpä tähtensä voi moni tohvelisankari olla peijakkaan *P a h a s s a p u l a s s a*, kuten Kiljanderin ehkä kaikkein pirtein ja muoto-täydellisin huvinäytelmä todistaa. Tuiki koomillisia ovat tämän rakastettavan pienoispöytähenkilöt, jos he siirtyvät outoihin oloihin sen ulkopuolelle, varsinkin niin itsekkäässä tarkoituksessa kuin *K u m a r r u s m a t k a* Helsinkiin. Parempi sitten, että he pysyvät vaikka *S a n n i K o r t m a n i n k o u-*

lun henkisessä ilmakehässä, niin ahtaalta ja ummehtuneelta kuin se ehkä syrjäisestä saattaa tuntuakin.

Mutta tämän eheän, perinnäisen ympäristön särkee eteenpäin ryntäävä aika, ja jo viime-mainitussa näytelmässä on jotakin särkynyttä, rikkonaista, joka todistaa tekijän entisen, klassillisen ympäristönsä keralla kadottavan osan myöskin omasta taiteellisesta varmuudestaan. Hän ei ole luotu niiden syvempien, perinjuuristen ristiriitojen kuvaajaksi, joita uudet maailmankatsomukset tuovat mukanaan, sillä ne eivät ole enää yhtä helposti sovitettavissa, ne eivät ole enää sovitettavissa ollenkaan, vaan vaativat toisen taikka toisen murtumista. Niin kauan kuin on kysymys perhepiirin sisällisistä ja keskinäisistä ristiriidoista, on Robert Kiljander mies paikallaan. Mutta niin pian kuin uusi julkinen elämä niissä virkoo, vaikenee hän vähi-tellen. Kansallinen herätys ei vielä sellaisenaan ollut pahemmin rikkonut hänen ympäristöään, siitä yksinkertaisesta syystä, että se romantisten alkulähteittensä mukaisesti ja ruotsinkielisestä sivistyneestä säädystä lähteneenä kohdistui lähinnä suomalaiseen maaseutuun. Niidenkin rauhoidettujen henkisten keitaiden häiritseminen, joita suomalaiset pikkukaupungit tähän saakka olivat olleet, jäi 1880-luvulla tapahtuvan yksilöllisen herätyksen asiaksi.

Robert Kiljanderin ikuinen kunnia on, että

hän on tämän vaatimattoman, mutta ei silti vähemmän mieltäkiinnittävän kulttuuripiirin säilyttänyt suomenkieliselle kirjallisuudelle.

Puhtaasti kirjalliselta kannalta on hänen tuotantonsa mitä huomattavin huolellisen ja täsmällisen tekotapansa vuoksi, joka ei ole vailla samaa hiukan vanhanaikaiselta vaikuttavaa elegansin piirrettä, mikä on koko hänen komiikkansa miellyttävimpiä ominaisuuksia. Epäilemättä se on tässä tapauksessa aivan esitettävän ympäristön mukainen, joka vielä on ikäänkuin pari r o c c o n puuderihiukkasta muistona menneiltä gustavianisilta ajoilta säilyttänyt. Mutta ei myöskään enempää. Robert Kiljander ei suinkaan ole mikään salonkikoomikko ranskalaisessa taikka edes tanskalaisessa merkityksessä. Pikemmin hän on sitten suomalainen, hiljaa hymyilevä ja joskus ääneenkin hymähtävä s e u r a k o o m i k k o, jonka sivistynyt, humaninen silmä on samalla suuri »koiransilmä», joka kuitenkin vain poikkeustapauksissa voi koskettaa burleskia ja jolle realismin säälimätön todellisuuden erittely on yhtä vieras kuin romantiikon maailmoita syleilevä synteetikin. Seisoen päättyvän romantiikan ja alkavan realismin ajan kultaisilla keskivaiheilla hän säilyttää parhaissa tuotteissaan erinomaisen taiteellisen tasapainon näiden välillä, laskee lujan pohjan suomalaiselle seuranäytelmälle ja levittää näytelmä- ja näyttämötaiteen harrastusta mitä laajimmalle juuri noihin samoihin seurapiireihin, joita hän on kuvannut ja jotka

hänen jokaisen tuotteen sa het i innostuksella omaksuvat. Sillä aika on suomenkielisen draaman kehityksessä porvarillisen seurana y t e l m ä n, samoin kuin se on suorasanaisten kertomuksen alalla kepeän, kansanomaisen juttuamisen.

Ajan kirjalliset viivat sattuvat tässäkin merkittävästi yhteen: Juho Reijonen ja Robert Kiljan-der lyövät kättä toisilleen.

MINNA CANTH

* $19/3$ 1844 † $12/5$ 1897. — Novelleja ja Kertomuksia (1878), Murtovarkaus (1882), Roinilan talossa (1883), Työmiehen vaimo (1885), Hanna (1886), Köyhää kansaa (1886), Salakari (1887), Kovan onnen lapsia (1888), Kansan ääniä, I (Lain mukaan, Kauppa-Lopo (1889), Vapaita aatteita (1889—90), Papin perhe (1891), Novelleja I—II (1892), Sylvi (1893), Hän on Sysmästä (1893), Spiritistinen istunto (1894), Kotoa pois (1895), Anna Liisa (1895).

Suomenkielinen nykyaikainen kirjallisuus oli syntynyt kahden suuren yleis-euroopalaisen virtauksen vaikutuksesta: kansallisuus-aatteen ja siihen liittyvän romantisen taidesuunnan. Edellinen oli lainannut sisällyksen, jälkimmäinen muodon sille, kumpikin tietysti meikäläisten erikoisten olojen mukaiseksi muovautuen. Näin oli eletty pian puoli vuosisataa Lönnotin aikakauden jälkeenjättämällä aatteellisella ja kirjallisella perinnöllä.

Niin voimakas oli ollut suomalaisuuden liikkeen antama sysäys myöskin suomenkieliseen kirjalliseen elämään nähden, että se oli pakottanut kaikki kynät pyörimään, kaikki ajatukset, tunteet ja mielikuvat maassa kiertämään vain tuon yhden suuren keskipisteen ympärillä: isänmaan. Yksilöllisemmille sielunliikkeille oli aika jättänyt verrattain vähän sijaa. Tarvittiin kaikki voimat, jännitettiin kaikki jäntereet vain tuon yhteisen, pyhän päämäärän saavuttamiseksi: suomenkieli oli kohotettava sivistyskieleksi, Suomen suomalainen kansan-aines isännäksi omassa talossaan. Tällainen jättiläistyö olisi ollut mahdoton suorit-

taa ilman entusiasmia. Sen täytyi aluksi vedota enemmän tunteeseen kuin järkeen, vähemmän päähän kuin sydämeen, jos sen mieli sytyttää nuoriso ja temmata mukaansa suuret kansanjoukot. Romantinen hurmaus oli kulkenut kautta Suomen niemen.

Sekään ei voinut kestää ikuisesti. Alettiin selvitä hurmauksesta, ja samalla esiintyi moni seikka ympäröivissä olosuhteissa silmälle sangen toisellaista kuin ennen isänmaallisen innostuksen ja kansaa-kaunistavan romantiikan särmiön läpi katsottuna. Ruvettiin näkemään vikoja ja puutteita niissä. Ajan henki käy kriittilliseksi, aletaan arvostella ja irvistellä paljoa sellaistaakin, mikä vielä oli ollut pyhintä pyhää suomalaisuuden tienraivaajille. Totuus tulee kaiken kirjallisen toiminnan tunnussanaksi, vapaa ajatus ja vapaa sana niiksi välkkyviksi aseiksi, joilla esiin-astuva nuori polvi omia uusia elämän-ihanteitaan puolustaa. Kukaan ei tahdo enää antaa pettää itseään. Mieluummin olla sitten kokonaan ilman innostusta kuin joutua sen vuoksi omissa ja ennen kaikkea muiden silmissä hullunkuriseksi.

Näin kuitenkin ainoastaan kansallisuus-aatteen nähden. Sillä muuten ei tältä nuorelta polvelta suinkaan puutu omaa sisällistä liekkiään, vaikka se onkin etsinyt muiden, yleis-inhimillisten aatteiden aloilta hiilensä ja sytykkeensä. Se on kääntänyt joka suhteessa silmänsä ulospäin, se on käynyt yli kansallisuutensa ahtaiden rajojen ja

ottanut uusia, elähyttäviä vaikutuksia Europasta. Kansallinen ajatustapa pyrkii laajentumaan kansainväliseksi.

Minna Canth merkitsee meillä tämän uuden kirjallisen aikakauden ensimmäistä suurta alkupistettä.

Ei niin, ettei samoja pyrkimyksiä ja luonteenomaisuuksia olisi ollut olemassa jo ennen häntä. Olivathan jo Oksasessa hänen yksilöllinen ja kansallinen maailmankatsomuksensa joutuneet mitä mieltäkiinnittävimpiin ristiriitaan keskenään, olipa tuo ristiriita jo siirtynyt hänen ulkopuolelleenkin, siten että hän oli joutunut edellisen puolesta Yrjö Koskista vastaan kamppailemaan. Pietari Päivärinta oli jo osoittanut ensimmäisiä yhteiskunnallisen ja kirkollisvastaisen arvostelun oireita, ja Kaarlo Kramsun tummasta tunnepohjasta kumpuava epäily oli iskenyt kyntensä itse kansallisuus-aatteeseenkin. Mutta kaikki kuuluvat he vielä ainakin toisella jalallaan kansallisen romantiikan aikakauteen taikka muodostavat ylimenoja siihen uuteen, jonka Minna Canth alottaa.

Paremmän taideseanan puutteessa me voimme sitä tässä nimittää esim. kansalliseksi realismiksi.

Sen puhtaasti kirjalliset synty sanat olivat jo Aleksis Kivessä, joka suomalaisen kirjallisuuden kehityskulussa merkitsee juuri näiden kahden taidesuunnan — toinen toisestaan kehittyvän, ei vastakkaisen — kultaista keskiväliä. Mutta sen

aatteelliset syntysanat olivat vielä sanomatta. Se jäi Minna Canthin niin yksinomaisesti realistisemman taiteilijaluonteen asiaksi.

Minna Canthin asemaa suomenkielisessä kirjallisuudessa oikein hahmotellaksemme täytyy meidän hänen ynnä koko hänen kirjallisen aikakautensa mukana kääntää katseemme Europaan. Mitä oli tuolla ulkona, suurissa sivistysmaissa, tapahtunut sillä aikaa kuin täällä taisteltiin suomenkielen oikeuksien puolesta ja luotiin pohjaa omalle kansalliselle kultuurille?

Siellä oli tapahtunut täydellinen henkinen vallankumous. Romantista pyrkimystä luontoon oli seurannut realistinen pyrkimys saman luonnon tieteelliseen selittelyyn. Ihmisen älyllinen puoli oli ottanut jälleen oikeutensa, sydän oli joutunut sangen huonoon huutoon ja tunne lasten leikkikaluksi. Terve järki ja terveen järjen kritiikki olivat astuneet ennen tuntemattomaan valta-asemaan maailmassa. Pyhän Alliansin aika oli ohitse, uudet kumoukselliset opit olivat jälleen järkyttäneet Europpaa, kruunatut päät vavisseet valta-istuimillaan. Enemmän kuitenkin oli vavissut jumala s. o. ihmis-usko korkeimman personallisen olennon, taivaan ja maan luoja, tähtitarhojen hallitsijan olemassa-oloon. Sillä kehitys-oppi, kumouksellisin kaikista opeista Kristuksen syntymisen jälkeen, oli herjaisen Prometheus-kätensä jo häneenkin kohottanut.

Niin pian kuin voitiin rakentaa ja näyttää

toteen tuo huimaava silta ihmisestä, vieläpä itse ihmis-ajatuksesta, elimellisen luonnon viimeiseen alkusoluun, kävi korkein olento luonnon suuressa taloudessa tarpeettomaksi. Luonto itse oli ainoa tekijänsä, ainoa todellinen luoja, siittäjä ja synnyttävä, elon ja kuolon antaja taivaan avaruudessa. Samalla se oli ainoa laki, ainoa todellinen lainsäätävä ja laintäyttävä, palkitsija ja rankaisija maailmassa. Se »toimi», se »teki», se »tahtoi» kaiken, mikä ennen oli käsitetty korkeimman persoonallisen olennon tahdoksi ja toiminnaksi. Se oli nyt ääretön, se oli nyt pyhä ja peljättävä, kiivas ja vanhurskas. Se ei ollut hyvä, eikä paha, siksi että sitä varten ei ollut mitään siveellistä mittapuuta, se ei tehnyt oikein eikä väärin, siksi että se vain toimi oman ikuisen lakinsa mukaisesti: sillä oli toisin sanoen kaikki tarvittavat jumalalliset ominaisuudet.

Ihminen, saman luonnon ylimpänä tunnettuna edustajana, huomasi asemansa äkkiä varsin edullisesti muuttuneeksi. Ennen taivaan orja, nyt maan kuningas, ennen jumalansa langennut lapsipuoli, nyt menneiden, äärettömien aikakausien säteilevä tulos ja silta eteenpäin. Häneen kärjistyivät nyt kaikki tiet, totuudet ja elämät, tosin toistaiseksi ainoastaan sen pienen maapallon pinnalla, joka oli hänet siittänyt ja synnyttänyt. Mutta hyvä niinkin: olipa hän kaikissa tapauksissa saanut oman alueensa, oman tähtensä, yksin-oikeutetuksi kotisijakseen. Eikä hän ollut sen hoidosta, yhtä

vähän kuin itsensäkään, kenellekään elävälle olen-
 nolle itsensä ulkopuolella tilintekoon velkapää.
 Ainakin täällä tähdellä hän oli isäntä siis, yhtä
 yksinvaltiain kuin oli ollut kerran hänen korkein
 olentonsa. Ainakin tämän maan kamaralla oli
 hänen voimansa nyt ääretön, hänen kunniansa
 nyt mittamaton. Juutalaisten raaka, veren-
 himoinen jumala oli ollut vain hänen omien entis-
 ten ja alempien kehityskausiensa häpeittäviä
 aivohoureita. Uusi ihmisyyden, uusi h u m a n i -
 t e e t i n aika oli koittanut maailmassa.

Samalla oli koko elämä, lyhyt, haihtuva ihmis-
 elämä, saanut aivan toisen arvon hänelle. Jos ei
 ollut olemassa mitään jumalaa, ei ollut olemassa
 myös mitään perkelettä, ei haudantakaista tai-
 vasta eikä helvettiä, ei piruja eikä enkeleitä,
 ei syntiinlankeemusta, ei lunastusta eikä ian-
 kaikkista tuomiota. Ei ollut olemassa mitään
 haudantakaista ollenkaan, vaan ainoastaan t ä m ä
 elämä ja t ä m ä maailma, jossa oli tultava
 toimeen niin hyvin kuin osattiin ja josta kuolema
 pian oli tuleva kunkin korjaamaan. Täytyi siis
 käyttää aikaansa, täytyi siis iloita elämästään
 ja nauttia maailmastaan niin kauan ja täyteläi-
 sesti kuin mahdollista. Uusi e l ä m ä n - i l o n,
 uusi työn, terveyden ja toimintahalun oppi oli
 löytänyt lentimensä.

Mutta tältä näkökannalta katsottuina esiintyi-
 vät myös elämän monet varjopuolet aivan toisessa
 ja vakavammassa valaistuksessa kuin ennen. Jos

elämä oli vain jotakin tilapäistä ja ohimenevää, jos maailma oli vain murheenlaakso ja ihminen »manan matkamies», tiellä ijäisyyteen, ei hänen ollut syytä ympäröivien olojensa vikoihin ja puutteisiin juuri sen suurempaa huomiota kiinnittää. Kokonaan toinen oli asianlaita, jos tämä olikin hänen ainoa todellinen elämänsä. Silloin oli syytä laittaa elämä maan päällä itselleen niin mukavaksi ja muille niin oikeudenmukaiseksi kuin mahdollista. **A t e i s m i n**, personallisen jumalan kieltämisen, täytyi siis luonnostaan johtaa uuteen, keksintöjen, yhteiskunnallisten reformien, kaupan, teollisuuden, löytöretkien, sanalla sanoen **k ä y t ä n n ö l l i s e n e l ä m ä n**, aineen ja hyödyn materialistiseen ja utilitaristiseen aikakauteen.

Sama oli ollut seuraus uuden ajan alussa tapahtuneesta renässansista. Vanha Rooma ja vanha Hellas olivat silloin heränneet haudoistaan vapauttamaan Europan nuoria, puolibarbaarisia kansakuntia heidän juutalaiskristillisestä mytologias- taan. Nyt ei ollut enää tarvis mennä niin pitkälle. Oli tarvis vain uudistaa se porvarillinen yhteis- kunta, joka Ranskan suuren vallankumouksen jäl- keen oli muodostunut, sillä nyt ei enää edes neljäs sääty, ruumiillisen työn tekijäin valtava paljous, uskonut personalliseen jumalaan: samalla oli se he- rännyt vaatimaan ihmis-oikeuksiaan. **T y ö v ä e n- l i i k e**, kaikista tähän-astisista yhteiskunnallisista liikkeistä voimakkain, astuu kaikissa Europan maissa polttavimpana päiväjärjestykseen.

Pohjoismaissa yhtyy siihen eräs toinen suuri liike, nimittäin *n a i s - v a p a u t u m i s e n*. Eihän ollut vain neljäs sääty vailla yhteiskunnallisia oikeuksiaan: olihan myös nainen, olihan puoli ihmiskuntaa samassa holhouksen-alaisessa asemassa. Tämän liikkeen etunenässä kulkee norjalainen kirjallisuus, jota ilman ei myöskään Minna Canth olisi se, mikä hän nyt on suomalaiselle sivistys-elämälle: vapaan ajattelemisen ja terveen, voimakkaan yhteiskunta-arvostelun loistava esikuva, työväenliikkeen uran-uurtaja ja suomalaisen nais-vapautumisen varsinainen henkinen johtaja ja edellä-kävijä. Pätevämmiin kuin hänen nerokkaan tuotantonsa kautta ei suomalainen nainen tähän päivään saakka ole todistanut henkistä yhdenvertaisuuttaan ja älyllistä kypsyttään julkisen elämän aloille astumaan.

Voidaksemme jälleen täysin käsittää norjalaisen kirjallisuuden, etenkin Henrik Ibsenin, vaikutusta Minna Canthiin, täytyy meidän mieliimme muistuttaa, mikä oli suomalaisen sivistys-elämän ja sen keralla suomenkielisen kirjallisuuden tila ennen häntä ja hänen aikalaisiaan.

Se oli ollut todellakin joutumassa umpiveteen. Peljätty eristystila, seurauksena suomenkielen nopeasta nousemisesta maamme kulttuurikieleksi, joka jo Oksaselle oli niin uhkaavana kangastellut, näytti nyt pian tapahtuvalta tosiasialta. Suomenkielinen kirjallisuus ei ollut Lönnrotin ajoilta asti saanut juuri mitään mainittavia herä-

tyksiä ulkomaailmasta, ellemme ota lukuun maamme ruotsinkielistä isänmaallista kirjallisuutta, jonka vaikutus oli kyllä ollut perinjuurinen esim. Oksaseen ja Paavo Cajanderiin, eräiden maailmankirjallisuuden klassikkojen vaikutusta Aleksis Kiveen ja pientä saksalaisen ja ranskalaisen romantiikan vierailua näillä raukoilla rajoillamme (Suonio, Kaarlo Bergbom). Oli ollut liian paljon työtä omassa maassa, että olisi ollut aikaa kääntää katsettaan sen ulkopuolelle. Olivat avautuneet niin äärettömät työ-alat oman kansan keskuudessa, että sen johtavat henget tuskin olivat ehtineet muistamaan muita kansoja olevaksikaan. Kirjallisuudessa oltiin Aleksis Kiven ankarasta tuotannosta tultu lyriikan alalla J. H. Erkon paimenlauluihin, draaman alalla Robert Kiljanderin porvarilliseen huvinäytelmään ja suorasanaisten kertomuksen alalla Juho Reijosen kepeään juttuamiseen. Tarvittiin uutta sysäystä, ellei mieli suomenkielisen kirjallisuuden painua Kaarlo Kramsun keski-öiseen epätoivoon taikka jäädä iäkseen Arvi Jänneksen leijona-mieliseen suursuomalaisuuteen: suomalaisuuden liikettä täytyi välttämättömyyden pakosta seurata **n u o r s u o m a l a i s u u d e n**.

Minna Canth on nuorsuomalaisuuden ensimmäisiä suuria alkutekijöitä.

Mutta hän ei olisi se ilman norjalaista kirjallisuutta. Hänen hämmästyttävä henkinen nousunsa on vain Henrik Ibsenin vaikutuksen yhtey-

dessä ymmärrettävä. Jokainen tämän vuosisataisen maailman-neron singahuttama salama, etenkin Noora y. m. hänen yhteiskunnalliset näytelmänsä, sattuvat Minna Canthin laajaan, lämpimään sydämeen sytyttävinä, hedelmöittävinä. Eivätkä ne sytytä ja hedelmöitä yksin hänen sydäntään, vaan vielä enemmän kukaties hänen päätään ja aivojaan. Ibsen antaa muodon hänen omille himmeille, vaistomaisille sielunliikkeilleen, hän uskaltaa nyt a j a t e l l a, mitä hän ennen on vain hämäästi tuntenut omassa povessaan, ja hän tohtii nyt lausua julki ajatuksensa niin rohkeasti ja häikäilemättömästi, että koko Suomi on siitä hämmästyksissään. Minna Canth on realistisin henki meidän kansallisen realismimme aikakaudessa, lujin, kovin, kouraantuntuvin ja asiallisin järki kenties koko suomenkielisessä kirjallisuudessa.

Tekisi miltei mieli sanoa: miehekkäin.

Hänessä on hyvin vähän sitä pehmeää, uneksivaa säveltä, mikä yleensä on suomenkieliselle kirjallisuudelle ominaista. Hän on harvinaisen vapaa kaikesta kansallisesta romantiikasta, hän katselee ympäröivää todellisuutta selvästi, terävästi ja säälimättömästi. Hän onkin itse persoonallisesti joutunut sen kanssa kokonaan toisella tapaa tekemisiin kuin hänen aikalaisensa mieskirjailijat, jo aikoja ennen kuin hän on tuntenut varsinaisen kirjailijakutsumuksen polttavan povessaan. Elämä ei ole ollut unelma hänelle, pikemmin

se on ollut taistelo ja syvä ristiriita. Hän on todellinen, tyyppillinen valistuskauden kirjailija.

Kansallista romantiikkaa hänkin aluksi hipaisee, sen verran nimittäin kuin on romantista juonta ja osaksi myös romantista tekotapaa hänen tuoreissa, raikkaissa kansannäytelmissään *Murtovarkaus* ja *Roinilan talossa*, kumpikin *Kiven Kihlauksen* ja *Nummisuutarien* keralla, joskaan ei niiden rinnalla, nyt suomalaisen kansanomaisen draaman kaunistsuksia. Tätä tietä ei Minna Canth kuitenkaan enää voinut päästä pitemmälle. Hänen täytyi näytelmäkirjailijana siirtyä maalais-ympäristöstä kaupunkilais-ympäristöön, jos hänen mieli saada tilaa häntä kuohuttaville yhteiskunnallisille reformi-ajatuksilleen. Täällä olivat ristiriidat jo räikeämmät, ihmiset jo lähempänä toisiaan. Täällä oli jo maaperä suomalaisen yhteiskunta-näytelmän syntymiselle.

Se oli sama pikkukaupunkilais-ympäristö, josta on ollut edellä puhe Robert Kiljanderin yhteydessä. Mutta Minna Canth ei katsele enää sitä Kiljanderin lempeällä, sovinnollisella hymyllä, yhtä vähän kuin Pietari Päivärinta saattoi enää Aleksis Kiven aikaista maalais-ympäristöä siten tarkastella. Hän tahtoo jo uudistaa ja reformeerata, hän näkee siinä vikoja, joita hänen tekee mieli korjata, ja puutteita, joita hän tahtoo parantaa. Eikä hän enää näe niitä yksistään tässä ympäristössä, vaan koko maassa hän näkee niitä, koko

suomalaisessa sivistys-elämässä ja yhteiskunnassa. Kirveen hän tahtoo panna puun juurelle, hakata maahan hän tahtoo kaikkea mätää ja madon-syömiä. Hänessä on paljon reformaattoria, vielä enemmän ehkä yhteiskunnallista vallankumousta ja yksilöllistä vapauden-vaatimusta.

Näkee, että Ibsenin anarkistinen yksilöllisyysoppi ei ole hänessä langennut tien oheen.

Kaksi suurta vapausliikettä kiinnittää hänen huomiotaan, samat, jotka tuolla ulkona suuressa maailmassa mieliä kuohuttavat: työväen-liike ja nais-vapautuminen. Ne kaksi voivat eräissä tapauksissa olla yksi: jos työmiehen asema ei ole kehuttava, on työläis-naisen tila vieläkin valitettavampi. Kirjoittaessaan *T y ö m i e h e n v a i m o n*, Minna Canth taittaa peitsen puolesta niiden molempien. Syytettyjen penkillä istuu ensi sijassa mies, mutta hänen takanaan koko miesten yhteiskunta. »Teidän lakinne ja oikeutenne!» Niitä Minna Canth Homsantuunsa keralla tahtoo ampua, satuttaen todellakin suoraan asian ytimiin. Koko yhteiskunta on muutettava, jos mieli estää Homsantuun luodin aina uudelleen ja uudelleen viuhahtamasta, sillä tämä Ibsenin Gerdin tapainen mustalaistyttö edustaa Minna Canthille uutta, tosin villiä ja raakaa, mutta juuri sen vuoksi tervettä ja korkeampaa ihmisyyttä.

Niin kauas kaiken järjestetyn yhteiskunta-elämän ulkopuolelle täytyi siis Minna Canthin tässä kehitys-asteessaan mennä, saadakseen tilaa omalle

rajulle vapauden-vaatimukselleen. Koko järjestetty yhteiskunta oli hänen mielestään mätä, mätä saakka sydämeen. Alistuvaisuus oli siinä julistettu hyveeksi, siveellisen vääryyden salliminen korkeammaksi kuin tämän vääryyden vastustaminen. Työmiesten vaimot itse olivat kristillisyyden valkean maidon saastuttamia. Täytyi panna rumpu käymään, täytyi asettaa sotajalalle kokonaan uudet armeijakunnat, jos mieli ihmisyyden jälleen astua askel eteenpäin ja ylöspäin. Mutta mistä olivat sellaiset saatavissa? Jos itse ne, jotka kärsivät vääryyttä, olivat opetetut sitä suvaitsemaan, ketkä silloin ottaisivat ajaakseen heidän asiaansa isänmaassa ja maailmassa?

Jalot miehet ja naiset kaikista kansankerrokista. Ihmisten päät olivat pimitetyt: niinpä täytyi valistaa ne. Ihmisten sydämet olivat kuivaneet kokoon: niinpä täytyi ne jälleen verryttää. Täytyi mennä koko ihmisen itsetietoisen sielunelämän taakse ja vedota hänen vaistoihinsa: ne yksin olivat vielä terveet, niiden täytyi olla terveitä, niin totta kuin luonto itse oli terve ja ihminen suuren luonnon lapsi. Täytyi kutsua avuksi vaistomainen ihminen vastaan kylmää, itsekästä yhteiskuntaa. Samoinhan oli Ibsen, tämä käsitteellisin kaikista uuden ajan suurista runoilijoista, tehnyt kutsuessaan avuksi naisen yhteiskuntaa-mullistavalle yksilöllisyydelleen, sillä nainen edusti hänelle sitä tuoreempaa, terveempää, luonnollisempaa ihmisyyttä,

joka niin merkillisesti voi osata oikeaan vain pelkän vaistonsa ohjaamana. Minna Canth, itse naisena, kutsuu avuksi Homsantuun. Mikä romantiinen ajatusviiva! Sitäpä juuri käyttääkin ajan henki sittemmin hyväkseen valmistaakseen tilaa uudelle romantiselle aikakaudelle.

Mutta molemmat nämä liikkeet, työväen samoin kuin nais-vapautumisen, olivat mahdollisia vasta sitten kuin auktoriteetti-usko kaikessa laajuudessaan oli saatu järkytetyksi. Minna Canth menee yhä syvemmälle asian ytimeen. Täytyi järkyttää miehen auktoriteetti, täytyi järkyttää yhteiskunnan auktoriteetti ja vielä lisäksi valtiokirkon auktoriteetti, joka oli nuo molemmat edelliset hyväksynyt ja pyhittänyt. Mutta missä esiintyivät kaikki nuo kolme auktoriteettia kuin polttopisteessään? Epäilemättä nykyaikaisen porvarillisen perheen auktoriteetissa, jolle sanottiin koko tämän lahon yhteiskuntarakennuksen perustuvan, jossa mies oli vaimon pää ja lastensa yksin-oikeutettu hallitsija. Sitä vastaan oli siis seuraava suuri hyökkäys tähdättävä: Minna Canth kirjoittaa *Papin perheen*. Pastori Valtarin pinttynyt, vanhoillinen, isiltä-peritty maailmankatsomus on tässä näytelmässä se mädäntyneen yhteiskunta-elämän muuri, joka on maahan jaoitettava, ja Minna Canth kutsuu nyt hänen omat lapsensa tuon nuoren, nousevan, hävittävän ajan myrskytyöhön. Vaimosta ei tässäkään perheessä ole enää paljoa apua: hän on jo

taittunut sisällisesti, hän on jo alistunut, niinkuin »työmiehen vaimo» oli. Mutta hänen lapsensa ovat vielä terveet ja turmeltumattomat, heissä palaa vielä voimakkaana yksilöllinen vapauden-vaatimus, he eivät tahdo uhrata omaa yksilöllistä elämänsä ja yksilöllisiä elämän-ihanteitaan alistamalla isän auktoriteettiin, joka samalla kertaa on pappi ja yhteiskunnan mahtimies.

Heitä tarvitaan kolme, samoin kuin on kolminainen pastori Valtarin oma auktoriteetti: poika, joka edustaa järjen ihmistä, ja kaksi tytärtä, joista vanhempi on tunteen, nuorempi vaiston ihminen. Todellakin pyhä kolminaisuus vastaan toista pyhää kolminaisuutta! Kun järki t o d i s t a a, kun tunne m y ö n t ä ä ja vaisto v a a t i i pastori Valtarin olevan väärässä, niin sittenpä on ihme, ettei mene muruiksi tuo Jerikon muuri. Ja se menee muruiksi ja pastori Valtarin perhe hajoaa: lapset muuttavat pois sen lämpimästä, mutta ahdistavasta syleilystä, kukin vapaana ja itsenäisenä yksilönä omaa elämäntehtävänsä täyttämään.

Luulisi draaman siinä olevan lopussa. Mutta eil Minna Canth ei t a h d o sitä siihen lopettaa, hän tahtoo, että pastori Valtarin täytyy itsensä huomata ja tulla tuntemaan, miten väärässä hän on ollut ja mitä siveellistä julmuutta hän kaikkena elin-aikanaan on harjoittanut. Ja Minna Canth kirjoittaa vielä viimeisen näytöksensä tähän täri-syttävään yhteiskunnalliseen murhenäytelmään,

vetoaa pastori Valtarin terveimpään puoleen, hänen isän-*v a i s t o o n s a*, murtaa hänet sen pohjalta lopullisesti, mutta osoittaa, positivisen luonteensa mukaisesti, hänelle samalla tien uuden, oikeamman ja paremman perheen muodostamiseen: ei auktoriteetti-uskossa enää, vaan vapaudessa ja — rakkaudessa.

Kylmä totuus ei Minna Canthin mielestä auta enää. Täytyy vedota heidän rakkauteensa, jos mieli saada heidät väärää vääräksi tunnustamaan.

Mutta ei ainoastaan isän-rakkauteen, sillä eihän perhe yksin sille perustu. Täytyy mennä vielä syvemmälle, täytyy vedota itse miehen ja naisen *r a k k a u s - e l ä m ä ä n*, jos mieli löytää oikeat syntysanat uudelle ja paremmalle yhteiskunnalle. Sattuma tulee tässä avuksi hänelle. Eräässä pikkukaupungissa on tapahtunut kauhistava, käsittämätön rikostyo: nuori, sivistynyt vaimo on myrkyttänyt miehensä, hyvän, kunnan miehen, joka nähtävästi on kohdellut häntä kaikella isällisellä hellyydellä. Mikä on voinut olla syynä siihen? Minna Canth miettii, miettii, ja kirjoittaa *S y l v i n*. Syynä Sylvin rikokseen on juuri tuo hänen miehensä isällinen hellyys, joka ei vastaa nuoren naisen syvintä rakkauden-vaatimusta. Saadakseen tarkoituksensa esille tekee hän miehen vakaaksi, varmaksi, keski-ikäiseksi ja yhteiskunnalliseksi, hänen vaimonsa taas niin nuoreksi, vaistomaiseksi ja lapselliseksi kuin mahdollista. Hän kutsuukin miestään »holhooja-

sedäksi». Epäilemättä on Sylvi syypää. Mutta vielä syyllisempi on Minna Canthin mielestä yhteiskunta ja tätä yhteiskuntaa kannattava maailmankatsomus, joka sallii tuollaisia avioliittoja, vieläpä pitää niitä sängen siveellisinä. Epäsiveellisiä ne ovat Minna Canthin mielestä, siksi että ne ovat luonnon-vastaisia. Sylvi itse on syyn-takeeton lapsi, joka tekee rikoksensa, silloin kun hänen miehensä isällinen hellyys aikoo muuttua isän-auktoriteetiksi. Hänen rikoksensa on lapsen rikos ja sellaisena yksinomaan sääliittävä.

Anna-Liisa on Minna Canthin neljäs suuri näytelmä-muotoinen uskontunnustus. Yhä syvemmälle mädäntyneen yhteiskunta-elämän syitä seuraten hän joutuu erään toisen nykyajan henkisen anarkistin vaikutuspiiriin, nimittäin Tolstoin, jonka Pimeyden valta tässä esiintyy itsenäiseksi elämän-sisällykseksi sulatettuna. Ei vaisto, ei tunne, ei järki, ei vapaus, rakkaus eikä totuus riitä hänen mielestään enää paatunutta ihmiskuntaa pelastamaan. Täytyy vedota itse »isän ääneen» ihmisessä, s. o. hänen omaantuntoonsa. — Yhteiskunnan muuttamista tarkoittava yksilöllinen vapauden-vaatimus on nyt kärjistynyt yksilöön itseensä, vaatimuksena hänen siveel-lisestä vapaudestaan, jota ei mikään lainsäädäntö eikä vallankumous voi hänelle lahjoittaa.

Minna Canthin laajakantoinen elämäntyö ei suinkaan ole ainoastaan näytelmäkirjallisuuden piiristä etsittävä. Hänen Novellinsa, hänen

suorasanaiset kertomuksensa **K ö y h ä ä k a n s a a**, **S a l a k a r i y. m.** käsittelevät suurimmaksi osaksi näitä samoja ydinkysymyksiä, aina yhtä voimakkaalla, aina yhtä rohkealla ja kovakouraisella otteella, vaikka ne eivät suomenkielisen kirjallisuuden kehityksessä ole tulleetkaan samaan samaan asemaa kuin hänen näytelmänsä. Kuitenkin pistää »leijonan kynsi» niistäkin kaikkialta esiin. Jokainen Minna Canthin kirja oli isku, jokainen hänen kynänvetonsa vasama, tähdätty vasten porvarillista yhteiskuntaa. Minkä siveellisen suuttumuksen myrskyn esim. **S a l a k a r i** ja poloinen **K a u p p a - L o p o** herättivätkään aikoinaan!

Syynä siihen oli epäilemättä paljon hänen uusi, häikäilemätön tekotapansa, mutta vielä enemmän tietysti ne uudet aatteet, joita hän ajoi — **V a p a i t a a a t t e i t a** oli hänen kirkollisvastainen, liian lyhyt-aikainen julkaisunsa — ja jotka tekevät hänet tänäkin päivänä Suomen suurimmaksi valistuskirjailijaksi.

JUHANI AHO

* 11/9 1861. — Sipolan Aapon kosioretki (1883), Siihen aikaan kuin isä lampun osti (1883), Kievarin pihalla (1884), Muudan markkinamies (1884), Rautatie (1884), Papin tytär (1885), Hellmanin herra (1886), Esimerkin vuoksi (1886), Kuvauksia (1889), Helsinkiin (1889), Yksin (1890), Lastuja (1891), Uusia lastuja (1892), Papin rouva (1893), Maailman murjoma (1894), Heränneitä (1894), Lastuja III (1896), Panu (1897), Lastuja IV (1899), Katajainen kansani (1899—1900), Aatteiden mies (1901), Kevät ja takatalvi (1906), Tuomio (1907) y. m.

Sama ratkaiseva vaikutus, mikä norjalaisella kirjallisuudella oli Minna Canthiin, tuli Juhani Ahoon ranskalaisella kirjallisuudella olemaan.

Aho jatkaa siitä, mihin Reijonen lopettaa. Hänen ensimmäiset kansanomaiset kertomuksensa, Kievarin pihalla, Hellmanin herra, Esimerkin vuoksi, Kun isä lampun osti, ovat tyypillisen kansallisen realistin, jonka vain hänen leveämpi, eepillisempi tyyliinsä ja jo nyt yksityiskohtaisempi tekotapansa monista muista hänen silloisista aikalaisistaan erottaa. Että hän, yhtä vähän kuin hekään, ei suinkaan vielä ole vapaa romantisista aineksista, todistaa M u u a n m a r k k i n a m i e s. Kertomus on hänellä vain muuttumassa yhä enemmän kuvaukseksi, kieli aina kansanomaisemmaksi ja maalauksellisemmaksi.

Tämän kehityskauden huippu on R a u t a t i e, joka samalla lienee koko suomalaisen kansanomaisen realismin huipuksi katsottava. Koskaan ei suomalaista luontoa ja suomalaista kansan-elämää oltu vielä kuvattu näin yksityiskohtaisella teko-tavalla. Suomalainen pappila herttaisine rovasti-

neen ja ruustinnoineen, suomalainen torppa tuolla kaukana salon sisässä yksivakaisine ukkoineen ja akkoineen, Suomen huurteinen talvi ja sen paah-tava kesäpäivä, erämaan rauha ja sen läpi vinkai-seva junanvihellys, kaikki astuu meidän eteemme tässä erinomaisessa kuvauksessa välittömästi, impressionistisesti. Juoni on jo kokonaan jäänyt sivuasiaksi, pääpaino siirtynyt mehevään, maalauk-selliseen siveltimen-käyttelyyn.

Toinen kehityskausi alkaa P a p i n t y t t ä -
r e s t ä.

Juhani Aho joutuu nyt europalaisen vaiku-tuksen alaiseksi, ensin norjalaisen, niinkuin Minna Canth, sitten ja paljon perinpohjaisemmin ranska-laisen. Edellisen hän jo yllämainitulla teoksellaan sivuuttaa. Ellin, papin tyttären, sielullinen kehi-tyshistoria, hänen yksilöllinen vapauden-vaati-muksensa, hänen persoonallisesti viehättävän ja voimakkaasti alkuperäisen maailmansa ahtaaksi aitautumisen, hänen liikuttava tyytymyksensä, talttumuksensa ja alistumisensa harmaan arki-elämän välttämättömyyteen, avioliittoon miehen kanssa, jota hän ei rakasta: ne ovat omiaan johta-maan mieleen norjalaisia mestareita. Elli on probleemi, jonka tekijä asettaa meille keskustelun alaiseksi. Harvinaisuutena Ahon tuotannossa on tämä kirkas, kaunis kirja jo tuon hänelle niin oudon käsitteellisen piirteensä ja puhtaasti yksi-löllisen sielun-elämän erittelynsä vuoksi mitä huomattavin.

Mutta Aho ei ole luotu sielullisten ongelmien selvittäjäksi. Vielä vähemmän hän on luotu ratkaisemaan niitä yhteiskunnallisia kysymyksiä, joille Minna Canth ja sittemmin J. H. Erkko tuotantonsa omistavat. Hän on siihen aivan liian suuri epäilijä. Kaikista edistys- ja valistuskauden kuohuvista kysymyksistä hän valitsee vain yhden, tosin tärkeimmän ja syvimmän, sen, josta ei suorastaan pääse ohitse ja joka samalla tarjoaa hänelle suurimman runollisen liikkumis-alan: sukupuoli-kysymyksen. Sitäkään hän ei suinkaan kehitä yhteiskunnalliseen nais-vapautumiseen päin, kuten ajan henki oikeastaan vaatisi, vaan yksilölliseen kohtalokkaisuuteen: hänen naisensa eivät ole Martta-, vaan Maria-luonteita. Juhani Ahossa on alunpitäen hyvin vähän yhteiskunnallista. Hän on individualisti syntymästään ja sellaisena oikeastaan luotu yksin eikä joukon kera kulkemaan. Hänen rakkaimmat henkilönsä ovat suuren luonnon lapsia, joiden syvästi elegeeninen pohjavirta on juuri siinä, että heidän täytyy yhteiskunnan ahtaisiin rajoihin alistua.

Huomattakoon jo tässä, miten vierasta Ahon taiteilijaluonteelle kaikki traagillinen taistelu ja murtuminen on. Hänen henkilönsä eivät taitu mielellään, he taipuvat. Tyytyminen, talttuminen, sanalla sanoen *resignationi*, on jo näin varhain Juhani Ahon taiteen merkittävimpiä luonteenomaisuuksia.

Pidettäköön silmällä myös erästä toista piir-

rettä. Sekä Rautatie että tuo pieni, klassillinen tarina Kun isä lampun osti kuvaavat kumpikin kahden vastakkain törmäävän ajan murroskohtaa: edistyksen ja entisen lamputtoman, rautatiettömän korpi-elämän. Tekijä ymmärtää edellisen välttämättömyyden, mutta hänen taapain-katsova silmänsä seuraa jälkimmäisen poistumista mitä suurimmalla myötätunnolla. Hänessä ei ole pisaraakaan valistuskirjailijaa, joka sen taikka tämän puolesta agiteeraa. Hän asettuu jo heti kirjailija-uransa alussa ympäröivän elämän ja sen risti-riitojen suhteen taiteelliseksi syrjästä-katsojaksi.

Mutta samahan on myös ajan realistisen taidesuunnan vaatimus tosin ei niin paljon Pohjoismaissa, vaan Ranskassa, jonka taide taiteen vuoksi nyt tulee Juhani Ahon kirjalliseksi johtotähdeksi. Täytyy katsoa, voidakseen kuvata, ja täytyy katsoa syrjästä, voidakseen kuvata niin terävästi ja yleispätevästi kuin mahdollista. »Palanen todellisuutta, nähtynä temperamentin läpi»: sehän oli Zolan aikanaan mullistava määritelmä realistisesta taideteoksesta. Se on Juhani Aholle sitä helpompaa, kun hänelle tyynen, talttuneen taiteilijaluonteensa mukaisesti ei suinkaan pistä päähän mennä yksityiskohtaiseen todellisuuden-kuvaukseensa omia persoonallisia lisiänsä sekoittamaan. Hänestä tulee itsetietoinen, objektiivinen taiteilija.

Enemmän kuin Zolan miltei tieteellinen, turhantarkka, tuhansilla yksityisseikoilla sangen

raskautettu taide lienee häneen tässä kehityskaudessaan kuitenkin vaikuttanut Maupassant, nykyaikaisen ranskalaisen novellin mestari, kepeämpi taiteilijaluonteeltaan ja loistokkaampi tekotavaltaan, saavuttamaton, säälimätön yksilöllisen sielun-elämän ja ympäröivien olojen erittelijä, samalla suuri runoilija. Realismin sijasta ruvetaan heidän ynnä muutamien muiden ranskalaisten mestarien keralla puhumaan naturalismista, jota voi pitää sen viimeisenä johtopäätöksenä. Juhani Ahon äärimmäinen askel tähän suuntaan on hänen seuraava kirjansa *Helsinkiin*.

Hän on nyt mahdollisimman kaukana kaikesta kansallisesta romantiikasta. Hän on nyt yksinomaan ja ainoastaan taiteellinen syrjästä-katsoja, huomioiden-tekijä, tarkastaja. Hänen esitystapansa on kemiallisesti vapaa kaikesta romantisesta tunteesta ja tunteellisuudesta. Myöskin mielikuvituksen osa taideteoksen luomisessa on supistettu vähimpäänsä. Aihe, nuoren ylioppilaan matka pienen sisämaan-kaupungin rannasta »Helsingin hämärään» asti, on taiteellinen mitättömyys. Pääpaino on kokonaan siirtynyt kuvauksen realistisille yksityiskohdille, tavalle, *kuinka tuo aihe esitetään*.

Juhani Aho joutuu nyt itse personallisestikin ranskalaisen ilmakehän vaikutuspiiriin. Pariisi on tullut kaikkien hänen aikalaistensa nuorten kirjailijain ja taiteilijain pyhiinvaellus-paikaksi. Ja

hänen seuraava kirjansa *Yksin*, tuo »Pariisin lokaviemärien» hedelmä, kuten sitä sen ilmestyessä kansallisromantiselta taholta kauhistuksella nimettiin, on meillä tuon kirjallisen aikakauden luonteenomaisin muistomerkki.

Näennäisesti Aho menee tässä vielä pitemmälle naturalismiin kuin edellisessä teoksessaan. Mutta ainoastaan näennäisesti. Niiden, jotka tämän kirjan edustamaa naturalistista taidesuuntaa tuomitsivat, olisi pitänyt tuomita etupäässä hänen kuvaustaan *Helsinkiin*, jossa se esiintyy vielä järkähtämättömämmin johdonmukaisena. Mutta tuomion syynä ei ollutkaan niin paljon tekijän *tapa* kuvata kuin *aihe*, kuin eräs sen aiheen sivu-episoodi, jota hän kuvasi. Kirjan aiheuttama kiista ja suuttumus ei siis myöskään ollut *taiteellinen*, vaan *moraalinen* syntysanoiltaan. Puhtaasti taiteellisessa suhteessa *Yksin* merkitsee, paitsi suurta edistystä tekijälle persoonallisesti, jo pientä palaamista taaksepäin naturalismin äärimmäisestä, ulkonaisesta todellisuuden tarkastelusta. Juoni merkitsee jo enemmän, tekijän silmä on jo enemmän kääntynyt sisäänpäin, mielikuviutus ja sen mukana *tyylittely*, yksityisseikkain erottelu ja yhdistely, on jälleen pääsyt oikeuksiinsa. Mestarillisten luonnonkuvausten yllä lepäävä herkkä, runollinen auer ja terävän, sivistyneisen sielun-erittelyn alta esiin pilkistävä, syvästi personallinen tunne-elämä takaavat tälle rohkealle, rehelliselle kirjalle aina pysyvän paikan

meidän köyhässä psykologisessa kirjallisuudessamme.

Huomaa kaikesta, että puhdas kauneus on jo tulemassa Juhani Ahon taiteen johtotädeksi, ei suinkaan vielä realistisen totuuden kustannuksella, vaan sinä kypsänä hedelmänä, joka hänelle hyvän ja pahan tiedon puusta keveästi putoaa.

Vielä enemmän on näin asianlaita Papiinrouvassa. Juhani Ahon teokset seuraavat toisiaan elimellisellä, miltei elämäkerrallisella välttämättömyydellä. Tekijä ei tee niitä huvin vuoksi eikä joutohetken ratoksi. Ne merkitsevät hänelle yhtä monta porraspuuta kohti taiteen korkeuksia, yhtä monta oman sielun-elämän ja maailmankatsomuksen kehitys-astetta. — Kirjan henkilöt ovat osaksi samat kuin Papiin tyttersä. Mutta toisakseen ne eivät kuitenkaan ole samat: on tullut lisäksi suuren runouden loisto ja läpi-kuultavuus.

Naturalistisen taiteen terävät ääriiviivat ovat nyt pyöristyneet, luonnontutkijan vaarin-otot tekijän sisä- ja ulkopuolelta sulaneet yhteen eheäksi kokonaisuudeksi. Tekijä itse ei seiso enää ulkopuolella ainettaan, hän on sen keskellä, hän on sen keralla, hän on sen jokaisessa solussa ja sopukassa. Hän on toisin sanoen yhtä oman aineensa kanssa. Papiinrouva on Juhani Ahon realistisen kehityskauden suuri loppupiste ja samalla alku siihen uuteen, jota me tahtoisimme hänen klassilli-

seksi kehityskaudekseen nimittää. Kirjan miehinen päähenkilö on sama, joka P a p i n t y t t ä r e s s ä pistäytyy Ellin kotona, vaeltava, valkolakkinen ylioppilas, hiukan vanhan romantiikan sädekehää (Topeliuksen tapaan) kulmillaan. Mutta alkuperäisiltä aines-osiltaan hän on myös sama, joka kerran tuosta etäisestä sisämaan-kaupungista matkasi »Helsinkiin», sama, joka tunsi olevansa »yksin» europalaisen suurkaupungin vilinässä. Elli taas on tuon resigneeratun, syvästi eleegisen tunnesävyn hahmottelema naisluonne, saman, jonka me tapaamme kaikkialla Ahon teoksissa. Missään ei kuitenkaan voimakkaampana kuin tässä. Kirjan surumielinen loppusävel ei ole enää pelkkää resignatsionia, se on tärisyttävää, sydän-öistä epätoivoa, melankoliaa, joka lähentelee suurta traagillisuutta. Ellin sydämessä on todellakin suuri taistelo tapahtunut: hän on torjunut luotaan sen ainoan, jota hän rakasti ja joka yksin ehkä olisi voinut tehdä hänelle elämän elämisen arvoiseksi.

Yhtä paljon kuin henkilöiden sielun-elämä kiinnittää lukijan huomiota P a p i n r o u v a s s a sen kesäisen luonnon värit ja viivat, jotka sitä säestävät niin herkästi, niin heleästi, niin tunnelmallisesti ja täyteläästi. Juhani Aho on palannut takaisin suomalaiselle pohjalleen, tullut täysin valmiina taiteilijana ja maailmankansalaisena. Suomen luonto on avannut ensin sylinsä hänelle, Suomen utuinen, tulvehtiva luonto, jolla tästä lähtien ei ole hänelle enää yhtään salaisuutta.

Juhani Aho seisoo nyt realistisen taiteensa korkeimmalla kukkulalla. Hänen huomiokykynsä on yhtä terävä kuin hänen tekotapansa joustava ja päivänselvä. Mutta hän kulkee jo korkeiden jumalien kosto povessaan: hän ei usko enää realistisen taiteen yksin-oikeutukseen, hän myöntää jo jotakin hyvää tulevan myös romantiikan Galileasta.

Se tekee hänet ensin hiukan epävarmaksi. Hän koettaa ensin realistista kansankertomusta aikaisimman kehityskautensa tapaan ja kirjoittaa *M a a i l m a n m u r j o m a n*, ikäänkuin muistona entisiltä *R a u t a t i e n* ajoiltaan. Mutta hän on jo ehtinyt liian kauas tyylyttelyyn: siitä syntyy siro, muotokaunis salonkikertomus, jossa, paitsi sen taiturillista tekotapaa, kiinnittää kenties enimmäen huomiota tekijän uusi, synkistynyt käsitys uuden ja vanhan ajan yhteentörmäämisestä. — Monet muutkin muistot entisiltä ajoilta heräävät hänen mielessään. Hänen silmänsä siirtyy kauas taapäin, siihen omituiseen uskonnolliseen liikkeeseen, jota hän lapsena on voinut tarkastella omassa lähimmässä ympäristössään ja jonka jälkiä hän vieläkin tapaa kotiseuduillaan. Hän kirjoittaa *H e r ä n n e i t ä*, lyhyitä, runollisia kuvauksia uskonnollisen haaveilun alalta, nekin enemmän esteettiseltä herkuttelulta kuin syvältä sydämen-taiteelta vaikuttavia.

On ikäänkuin ei Aho tähän aikaan vielä saisi kyllin ilmaa siipiensä alle. Hän ikäänkuin tunnus-

telee puoleen ja toiseen, mistä löytyisi se uusi ura hänelle, joka jälleen avaisi elämän ja hänen oman olentonsa lukkoon menneet ovet hänelle.

Mutta onhan hän jo löytänyt sen oikeastaan: **L a s t u j a** on se uusi taidemuoto, joka nyt vastaa hänen sisintä olemustaan.

Se ei ole nyt enää yhtä yksinkertainen kuin ennen, sillä hän on vapautunut kaikista dogmaattisista taideteorioista ja avannut sydämensä selkoselälleen koko elämän tulvehtivalle, tuhatvivahteiselle kauneudelle. Onpa hän itsekin pukeutunut muotoon oman uuden taiteellisen uskontunnustuksensa tuossa pienessä tunnelmapalassessa **T e a t t e r i s t a t u l t u a**, josta en malta olla tähän eräitä karakteristisia kohtia lainaamatta.

Hän on ollut katsomassa Calderonin roman-tista näytelmää **E l ä m ä o n u n e l m a** ja siitä innostunut. »Onko mahdollista», kysyy hän kum-meksien itseltään, »että uudenaikaisen realistisen kirjallisuuden teoriiat eivät olisikaan lausuneet viimeistä sanaansa? Olisinko erehtynyt ylenkat-soessani vanhoja klassikoita ja nauraessani roman-tiikalle? — koskapa tuo pilven takainen draama on minua liikuttanut? — koskapa olen koko illan sen kehittymistä jännityksellä seurannut ja koskapa sen runomitta vieläkin hyväilee korviani?»

Hän kysyy itseltään, onko tämä vain hetken vaikutusta. Ei, hän ei luule sitä. »Mielen muutok-sella on syvempi psykologinen perustus.» Ja hän jatkaa:

»Realismilla, sillä, joka kuvaa olot ja elämän ja ihmiset semmoisina kuin ne ovat, on oma viehätöksensä ja klassillisuudella omansa. Kun on virkeä aamupäivä, kun kadut ovat täynnä liikettä ja vilinää, ja kun menee itse virran mukana, niin sitoutuu silmä siihen, siinä löytää näkemistä ja sitä on huvitettu tarkastamasta. Mutta kun lähenee ilta, kun kadut ovat tyhjiä ja taloissa nukutaan, niin unohtuu edellinen mieliala ja sijaan tulee toinen. Haluaa lepoa, ajatukset irtautuvat askareiden ja toiminnan yksityiskohdista, elämän suuret, yksinkertaiset piirteet alkavat kuulua läpi ja muodostua aatteiksi.»

Nyt hän tunnustaa molemmat, realismin niinkuin romantiikankin, yhtä oikeutetuiksi. Nyt tuntuvat turhilta hänestä kaikki riidat eri katsantotapojen välillä, eikä hän voi kyllin ihmetellä, »kuinka ihmisten näköpiiri voi olla niin ahdas, ettei hän näe ulkopuolelle oman, hetkellisen mielialansa rajoja!» Häntä oikein harmittavat nyt nuo realismin ijänikuiset taistosanat. »Puhtaitten, läpi-kuultavain aatteiden esittäminen ei kuulu, niin väitetään, sopivan nykyajan ihmiselle. Hän tahtoo nähdä kirjallisuudessa ihmisiä eikä ihanteita, hän tahtoo tutustua elämään eikä aatteisiin.» Ne väitteet tuntuvat hänen mielestään nyt tuiki jokapäiväisiltä. Eikö tuollainen väittäjä ole huomannut, »että hänellä on arkipäivän hyörinä ja tuulinen taivas, mutta että hänellä on myöskin sunnuntain mietityttävä rauha ja päänsä päällä sen totinen,

tyyni sinilaki? Ja kuitenkin julistaa hän yhden aina oikeaksi, ja toisen vääräksi, ja arvostelee sen mukaan kaikki ja tahtoo saada sen muihinkin pakotetuksi.»

Juhani Ahosta tulee klassillinen kirjailija.

Hän on saanut kyllänsä nyt pelkästä yksityisseikkojen erittelystä, hän pyrkii suuriin yhteenvetoihin, niinkuin muuten koko aika hänen ympärillään. Mutta kerran tultuaan tuntemaan kaiken verrannollisuuden hän ei suinkaan halua jatkaa synteesejään siihen saakka, että tuosta yksityisseikkojen kirjavasta moninaisuudesta, jota todellisuudeksi nimitetään, alkaisi sen syvempi totuus, s. o. »aatteet» ja »ihanteet» hänelle ilmestyä. Jos hän tähän saakka on ollut syrjästä-katsoja, on hän tästä lähtien vielä enempi. Jos hän tähän saakka on ollut epäilijä, on hän tästä eteenpäin täydellinen taiteilija-nihilisti. Usko realismiin oli hänen viimeinen käsitteellinen uskonkappaleensa. Tästä lähtien hän ei tunnusta muuta totuutta kuin omat hetkelliset mielialansa eikä muuta estetiikkaa kuin sitä, joka sallii hänen jokaista niistä vapaasti ja häikäilemättömästi heijastella.

Mutta tämän on subjektivisen, lyyrillisen taiteilijan ohjesääntö. Niinpä kyllä, ja Juhani Aho löytääkin sitä seuraten suuren runoilijan itsestään.

Tarkemmin sanoen: tunnelmarunoilijan. Sillä tunnelma tulee nyt hänen tuotantonsa vallitsevaksi pohjasävyksi, ei mikään dionyysinen,

dityrambinen tunnelma tosin, vaan sangen viileä, plastillinen, eepillinen, sanalla sanoen: a p o l l o o n i n e n, tätä Nietzschen erinomaista taidesanaa käyttääksemme.

Näin vapautuu Aho viimeisimmästäkin aatteellisesta tarkoituksperäisyydestään. Voipa sanoa, että hän pelkää sitä täst'edes taiteessaan kuin ruttoa, eikä ihmekään. Sillä onhan »aate» jo sellaisenaan niin suuri synteesi sille, joka on tottunut elämän tuhansia yksityisseikkoja tarkastelemaan, että se vaikuttaa häneen suorastaan yksipuoliselta ja vastenmieliseltä. Ja yksipuolinen tahtoo Juhani Aho kaikkein viimeksi olla. K o k o elämän, koko runsaan, äärettömän elämän hän tahtoo käsittää ja ymmärtää sekä tulkita sitä omassa taiteessaan yhtä myötätuntoisesti ja yhtä tasapuolisesti, olipa sitten kysymys sen valoista taikka varjoista, sen »oikeista» taikka »vääristä» mitalinpuoliskoista, tehdä taidetta tekemättä elämän pienimmällekään osalle sitä veristä väkivaltaa, jota »aatteet» ja »ihanteet» aina jo ihmisen omalle hetkellisemmälle sielunelämälle harjoittavat. Kaikkein vähimmän hän tahtoo olla väärintekijä omille tunnelmilleen, jotka ovat kullankalliit hänelle, joita hän nyt lyyriikon rakkaudella vaalii ja viljelee ja jotka nyt muodostavat sen väikkyvän hunnun hänen ja muun maailman välille, mikä estää hänet epäilijän tavalliseen raskasmielisyyteen ja melankoliaan tyysti uppoamasta.

Epäily ei suinkaan johda häntä Kaarlo Kram-

sun tapaiseen traagilliseen epätoivoon, vaan pikemmin helleeniseen *kauneuden palvelukseen*, suomalaispakanalliseen *kauneuden uskontoon*.

Taikka kenties paremmin sanoen: *luonnon-palvelukseen*, *luonnon-uskontoon*. Sillä luonto, Suomen suuri luonto, tulee nyt Juhani Ahon taitteen korkeimmaksi ulkonaiseksi kultiksi, samoin kuin tunnelmat ovat tulleet hänen sisällisiksi har-taushetkikseen.

Ei kuulu tämän pienen »pikakuva» puitteisiin toistaa pala palalta, lastu lastulta ja tunnelma tunnelmalta, *miten* hän on tätä luontoa kuvannut, millä haavanlehden herkkyydellä hän on seurannut sen jokaista pienintäkin vivahdusta ja millä mestaruudella hän on sen viivat vetänyt, sen värit meille välkyttänyt. Pyhässä ja aressa, aamussa ja illassa, syksyssä ja keväässä, tuiskussa ja pakka-sessa, kaikessa hän on nähnyt siinä ikuisen kauneuden väreilyn, kuullut korkean runouden huminan korvissaan. Hänen *Lastunsa* ovat oikea, todellinen *Luonnonkirja*, oikea, todellinen *Mamma-kirja* kaikille Suomen kansalaisille. Kuka on kuullut kesäpäiväisen heinän ritinän niinkuin Juhani Aho? Kuka tuntenut tuoreen lumen tuoksahtavan, kuka nähnyt metsäpolun *sillä* tavoin kankaita kierrättelevän kuin hän? Kenelle on kuiva puu korvessa niin kauniisti helähtänyt, kenelle ollut niin »tervetullut talvinen pimeä», kenelle kettu ja jänis jättäneet

niin runolliset jäljet juostessaan? Ei kenellekään Suomen runoilijain seassa. Enkä tiedä ketään koko maailmankirjallisuudesta, joka voisi vetää vertoja Juhani Aholle luonnonkuvaajana. Meidän omassa kirjallisuudessamme jäävät kaikki siinä suhteessa varjoon hänen rinnallaan, Aleksis Kivi joutuu harvaviivaiseksi romantikoksi ja meidän ruotsinkieliset klassikkomme Runeberg ja Topelius vain vienosti soinnahteleviksi viiskielisiksi kanteleiksi tämän uuden, nykyaikaisen, täys-äänisen orkesterin kaikuessa, jolla Juhani Aho on suomalaista isänmaata kautta koko tuotantonsa, mutta eritoten juuri **L a s t u i s s a a n**, ikuistanut.

On vaikea mainita esimerkkejä siinä, missä ei ole olemassa muuta kuin esimerkkejä. **K o s t e i k k o**, **k u k k u l a**, **s a a r i k o** mieliimme kangastuisi vai **I s i e n p u u n k o** juurelle istuisimme? **K a k s i n k o** kalpeassa kuutamo-yössä ajelisimme vai **K o r v e n k o s t o n k o** lappalaisia maisemia ihailisimme? Paras, etten yritäkään luetella. Niitä on liian paljon, ne ovat kaikki tehtyjä samalla todellakin pakanallisella luonnontunteella ja tekotavan koskaan väsähtymättömällä taituruudella.

Juhani Ahon eläinlastut sietäisivät aivan oman tutkielmansa. Ne eivät ole lastentaruja Topeliuksen taikka Andersenin tapaan, ne ovat metsästäjän, ne ovat partasuisen luonnonpapin, jolle kaikki elää suorastaan inhimillistä elämää, panteistin, jolle hänen oma hartautensa tai oma huumorinsa kaikki

luodut hänen ympärillään elävöittää. Olkoon siten kysymys Mullikasta tai Pienestä jäniksenpojasta, Hulasta tai Hektor II:sta, Variksista tai kettu-repolaisesta, aina pysyy Ahon taide samalla korkealla tasapinnalla, aina esiintyy hänen eläinmaailmansa meille yhtä hauskana, yhtä humanisena. Niiden huippu on kenties H y v e e n p a l k k a, tuo mestarin ylemmyydellä piirretty ja vallittu kettufilosofia, joka tarkasti määritellyn taideteoksen puitteisiin kätkee niin paljon epäilijän iloa ja pakanallisen nautiskelijan hymyilevää maailmankatsomusta.

Luonto on tullut Aholle pelastajana ja vapauttajana. Hän on liian selkeä ja kirkas henki vaipuakseen siihen sielulliseen mystiikkaan, joka 1890-luvulla kautta koko europalaisen kirjallisuuden puhalttaa. H ä t ä, lyhyt tunnelmakuvaus, lienee hänen syvimpiä pohjamittauksiaan tässä suhteessa, sekään ei aivan syvä. Samoin hän on liian suuri pakana tehdäkseen täydellistä ympärikkäänöstä Strindbergin taikka Jörgensenin tapaan: iva, intohimottomuus, blaseeraus ja vihdoin kylmä sarkasmi ja kyynillisuus ovat jo paljon lähempänä häntä, eikä niiden näytteitä suinkaan puutu hänen harvinaisen monivivahteisesta tuotannostaan. Onpa hänen pilkkansa, muuten purevimpia koko suomenkielisessä kirjallisuudessa, kohdistunut niinkin pyhiin asioihin kuin itse kansallisuus-aatteen ajajin: N u o r i s i e l u

on siitä todistuksena. Kuitenkin sulaa iva hänellä tavallisesti hyväntahtoiseksi huumoriksi, tulkoon sitten puhe yhteiskunnan Mallikelpoisista taikka Liian suurista miehistä, Yhdistysten aikakaudesta tai Yrjö Antmanista ja kumppista. Ihmisten yhteiskunnallinen hyörinä ja pyörinä esiintyy Aholle useimmiten enemmän tahi vähemmän naurettavana. Hän on siinäkin suhteessa täysi individualisti ja uskollinen omalle epäilevälle luonnonlaadulleen.

Tunnelmat eivät Aholta suinkaan ole sumenta- neet hänen terävää ja kirkasta todellisuuden-tun- toaan, epäilijän pilkka ja sensuaalistin herkuttelu ei elämän ankarampia, yksinkertaisempia viivoja- kaan. Alakuloisuuden ylistyksen rinnalla saattaa Uudisasukas erinomaisesti viihtyä hänen mielikuvituksessaan, Metsä- neitojen rinnalla Vilhelmiina Wäisä- nen, taikka Sasu Punainen. — Mutta sehän on jo sitä, mitä sanotaan universaaliseksi mieli- kuvitukseksi.

Luonnon-elämä, luonnon-ihmisten raadanta rahan-alainen herättää hänen vilpitöntä kunnioi- tustaan. Sieltäpäin katsottuna näyttää isänmaa- kin aivan toiselta kuin tuolta pääkaupungista käsin, romantisen paatoksen tai romantisen ironian silmälasien läpi. Maan sydämeen hän pyrkii jo Pariisista palatessaan, maan sydäimestä nousevat hänelle Katajaisen kansalli-

s u u t e m m e syntysanat, jotka hän kahdessa isänmaallisessa lastukokoelmassa sortovuosina lähemmin kehittelee. Monen mestarillisen ajankuvauksen ohella sisältävät ne sellaisiakin voittoja vaikean poliittisen allegorian muodon yli kuin on esim. tuo yksinkertainen ja suurpiirteinen taide-teos **S a m m u t a s i n ä, m i n ä s y t y t ä n !** Valitessaan sitkeän, taipuisan katajan passiivisen vastarinnan ja koko suomalaisen kansallishengen vertauskuvaksi osaa Aho epäilemättä yhtä syvälle erään suomalaisuuden osan luonteenominaisuuksiin kuin hän samalla on uskollinen omalle passiiviselle taiteilijaluonteelleen, jolle resignatsioni jo alunpitäen on ollut niin myötäsytynyttä. Ainoastaan korkeampaa isänmaallista mahtipontisuutta tavoitellessaan hän vaikuttaa joskus oudosti ja vieroittavasti. Huomaa heti, että tässä hänen intohimoton eepillinen taiteilijaluonteensa asettaa vaikeasti ylikäyvän rajan hänelle.

Juhani Ahon luonnon-uskonnon, hänen uuden, kansanomaisen isänmaallisuutensa sekä siitä seuranneiden puolipakanallisten puolikristillisten tunnelmasarjojen tulos on **P a n u**, hänen suuri romaaninsa kristin-uskon ja pakanuuden taistelusta Suomen sydänmailla, jolla hän, realismin entinen esitaistelija, jälleen tekee sovinnon kansallisen romantiikan kanssa, liukuen vähitellen yhä syvemmälle sen laajaan, lämpimään syleilyyn.

Mutta tätä, samoin kuin yleensä Ahon myöhäisintä tuotantoa, täysin ymmärtääksemme täy-

tyy meidän nopeasti katsahtaa, mitä sillä välin oli tuolla ulkona maailmankirjallisuudessa ja koko euroalaisessa hengen-elämässä tapahtunut.

Vaikutusta seuraa aina vastavaikutus, a k t s i o t a r e a k t s i o. Kehitys-opin, jumalan-kieltämisen, kylmän järjen ja mekaanisen maailmanjärjestyksen aseita kantavaa realistista taidesuuntaa on jälleen kaikkialla maailmassa seurannut uusi romantiikan, uusi hartauden ja haltioitumisen, uusi uskon, toivon ja rakkauden aikakausi. Ihmiset ovat jälleen toistaiseksi saaneet kyllänsä yksityisseikkojen tieteellisestä selittelystä: he pyrkivät takaisin synteisiin, kokonaiskuvaan, kokonaiskäsitykseen itsestään ja ympäristöstään. Taiteilijain silmä on ollut liian kauan tähdätty ulospäin: heidän tekee jälleen mieli katsoa sisäänpäin, oman yksilöllisen sielun-elämänsä salaperäisiin onkaloihin.

Eikä ainoastaan sisäänpäin, vaan myöskin taaksepäin. Edistys on ollut liian nopea, kaikki eivät ole ehtineet seurata mukana, ja jos ovatkin päänsä ja älyllisen olentonsa puolesta, on heidän sydämensä syvin kaipuu jäänyt kiinnitetyksi vanhaan, menevään ja murenevaan. Sinne jäi sittenkin niin paljon kaunista jäljellepäin, entinen aika oli sittenkin niin ehyt ja lämmin, iso-äidit olivat niin herttaisia ja hymyileviä, iso-isät niin lujia, viisaita ja voimakkaita. Heidän rinnallaan esiintyy nykyisen ajan ihminen niin tuiki hajanaisena, rikki-
revittynä ja tyyliittömänä.

Ihmisen oli onnellisempi ennen: tämä pelottava epäily astuu äkkiä koko edistykseen ja valistuksen ajan tietoisuuteen.

Miksi silloin rehkiä ja raataa? Mitä varten pyrkii ja ponnistella? Syvä surumielisyys valtaa mielen, toiset blaseerautuvat kokonaan, toiset käyvät kylmiksi ja kyynillisiksi. Fin de sièclen aika on tullut, vuosisata menee mailleen pilvien peittämänä. On kuin koko ihmiskunta olisi väsynyt ja tahtois huoahtaa.

Silloin heräävät myös eloon kaikki vanhat uskonnolliset mielikuvat, ja uusi mystiikan, uusi salaoppien, henkien-manauksen ja tähti-ennustusten aika tuulahtaa läpi vuosisadan-lopun sivistyneimmän sielun-elämän. Katumuksen ja parannuksen hetki on tullut, ihmishenki tuntee jälleen tarpeen langeta polvilleen suuren, tuntemattoman maailmanhengen eteen. Turhaan varoittavat harmaantuneet valistuskauden sankarit, kuten Georg Brandes, tästä uudesta taantumuksellisesta virtauksesta, joka heidän mielestään on omiaan johtamaan suoraan o b s k u r a n t i s m i i n. Se tulee kuin tuleekin eikä jätä ketään koskemattomaksi.

Samalla tapahtuu muutos taiteellisessa teko tavassa. Huomataan, että realistinen totuus yksin ei riitä enää, syntyy pyrkimys t y y l i t t e l y y n, entisten tuhatkarvaisten elämäkuvien y k s i n k e r t a i s t u t t a m i s e e n, värien sijasta viivoihin, silmänräpäyksellisen, impressionistisen totuuden sijasta pysyvään, vuosisatojen läpi seiso-

vaan, monumentaliseen. Sitä ei Ranska voi neuvoa enää: Italia tulee myöskin suomalaisten taiteilijain luvatuksi maaksi.

Toiset etsivät vaikutuksia renässansin, toiset antiikin taiteesta. Eräille ei riitä enää sekään, vaan he menevät aina muinaisen Egyptin, Assyrian ja Intian alkulähteille. Sieltä vasta he löytävät ne »elämän suuret yksinkertaiset piirteet», joita Aho ikävöi Teatterista tultuaan. Tekotavan koristeellisuus tulee kaiken tyytittelyn korkeimmaksi kukkaseksi. Ajan taide on muuttunut romantiseksi, salaperäiseksi, symbolistiseksi.

Juhani Aho seuraa ajan virran mukana, mutta omalla tavallaan. Se on hänelle sitäkin helpompaa, kun hänen silmänsä alunpitäen on ollut kääntynyt taaksepäin. Vanhat valkamattovat olleet aina lähempänä hänen sydäntään kuin uudet »rykirannat», eeleginen pohjatunnelma kaiken kauniin ja runollisen katoamisesta aina syvempi hänelle kuin järjen raikas riemu höyryn ja sähkön murtavien valtojen voittelosta. Hänen ei ole tarvis mennä merta etemmä kalaan: ajan mystillisen tarpeen hän suorittaa omalta kohdaltaan luonnon-mystiikalla, ajan vaatimuksen romantisesta kauneudesta sukeltamalla syvälle kallevalaisiin kauneusmaailmoihin, joista Jorman lempeä, sopusointuinen ihanne-ihminen Panussa hänelle vähitellen seijastuu. Panu itse on hänelle turmeltunut nykyaika, pappi, hänen vastustajansa,

silloinen tuleva aika, josta Aholla on meille vielä sangen vähän kaunista ja inhimillistä kerrottavaa. Kaunis on vain vanha ja menevä, kaunis on Jorma, kauniit Annikki ja Kari, jotka edustavat entistä, turmeltumatonta, kalevalaista, — Juhani Aho koskettaa nyt Elias Lönnrotia. Jorma on heimoa vanhan Väinämöisen, P a n u n kansallinen romantiikka sangen läheistä sukua sille, joka oli itse K a l e v a l a n tekijän aikoinaan työhön innostanut.

»Ympäri käydään, yhteen tullaan», olisi Lönnrot todellakin voinut virkkaa Aholle, jos hän P a n u n ilmestyessä olisi elänyt vielä.

Puhtaasti taiteellisessa suhteessa P a n u merkitsee Juhani Aholle pitkää askelta kohti tyytittelyä, kohti valikoimista, kohti monumentalista tekotapaa. Hänen luonnonkuvauksissaan on nyt loisto, ennen-kuulumaton suomenkielisessä kirjallisuudessa, ja hänen kielenkäyttelynsä on saavuttanut sen hurmaavan koskemattomuuden leiman, joka on vain maailmankirjallisuuden suurilla mestareilla. Vähemmän mieltäkiinnittävä on teoksen juoni: k u v a j a pyrkii jossakin määrin tekemään väkivaltaa k e r t o j a l l e, viehättävät yksityisseikat laajenemaan monumentalisen kokonaisvaikutuksen kustannuksella.

Vielä enemmän on asianlaita näin Ahon seuraavassa suuressa romaanissa K e v ä t ja t a k a t a l v i.

Juhani Aho menee siinä aina syvemmälle oman olentonsa uumeniin. Hän ottaa nyt uudestaan käsitelläkseen sen uskonnollisen liikkeen, jota hän

H e r ä n n e i s s ä oli europalaisen taiteilijan silmällä ohimennen tarkastanut, ottaa katsellakseen sitä koko kansallisen herätyksen ajan yhteydessä ja tulee, oman muuttuneen olentonsa mukaisesti, nyt varsin toisellaisiin tuloksiin. Itse kansallinen romantiikka, jota hän äsken oli **P a n u s s a** ihannoinut, esiintyy hänelle nyt sangen köykäisenä niiden vieläkin harvaviivaisempien, ankarien ja niin sanoaksemme **t a l o n p o i k a i s - r e a l i s t i s i e n** elämän-arvojen rinnalla, joita nuo vakavat, hartaat körttiläiset Suomen sydänmailla omikseen tunnustavat. Kansallinen herätys on tässä se esiin murtautuva uusi, josta **A h o l l a**, johdonmukaista kyllä, ei ole erittäin paljon kaunista kerrottavaa, pietismi taas se kansan oman olennon syvyyksistä kumpuava uskonvaatimus, jonka tekijä kohottaa kaikkea ajan käsitteellistä kultuuria korkeammalle. — **J u h a n i A h o** lyö nyt kättä **P a a v o R u o t s a l a i s e l l e** ja hänen kauttaan välillisesti **P a n u n** kristilliselle papille, joka hänen edellisessä teoksessaan vielä oli jäänyt niin osattomaksi hänen taiteellisesta mielenkiinnostaan.

Tämä meidän kirjallisuutemme imponeeraavin yksilöllinen kehityskulku on sisäisellä välttämättömyydellä ja järkähtämättömällä johdonmukaisuudella tapahtunut.

A h o n kirjallinen tuotanto kulkee omia uriaan, seuraa omia lakejaan, aina yhteydessä ajanhengen kanssa, aina siitä juuri hänelle sopivat aines-osat itseensä sulattaen. Kansallisesta realismista rans-

kalaiseen naturalismiin, ranskalaisesta naturalismista uusromantiikkaan, uusromantiikasta vanhaan kansalliseen romantiikkaan, kaikkialla hän kuitenkin on sama, aina Juhani Aho, aina itselleen uskollinen, aina epäilijä, aina perus-olemukseltaan taiteilija. Niin paradoksilta kuin ehkä saattaa kuuluakin, on nimittäin juuri hänen viimeistä kehityskauttaan, jota **K e v ä t j a t a k a t a l v i** edustaa, syvimmän epäilyn tuotteena pidettävä: epäilyn, joka kärjistyy itseensä, epäilyn, joka epäilee omaa oikeuttaan. — Minna Canth oli kohottanut terveen järjen lipun suomenkielisessä kirjallisuudessa. Juhani Aho pystyttää sen kaiken järkeilyn äärimmälle jyrkän teelle, siihen, missä järki loppuu ja alkaa uskonnollinen tunne-elämä.

Tyylillisessä suhteessa on Ahon vaikutus suorasanaiseen kirjallisuuteemme ollut perinjuurinen. Ei voida kirjoittaa hänen jälkeensä niinkuin kirjoitettiin ennen häntä: sen totuuden on varmaan jokainen suorasanaisen muodon käyttäjä meillä tunnustava. Artistisesti enemmän hän on kenties vaikuttanut siihen **L a s t u i l l a a n**, sisällisesti enemmän **Y k s i n**-kirjallaan ja **P a p i n r o u v a l l a a n**. Mutta kaikella, mitä hän on kirjoittanut, on ollut yleistä makua puhdistava merkitys meillä, joskaan hän viivataiteilijana ei ehkä tule yhtä mullistavasti kuin kerran väritaiteilijana suomenkielisen kirjallisuuden kehitykseen vaikuttamaan.

ARVID JÄRNEFELT.

* ¹⁶/₁₁ 1861. — Isänmaa (1893), Heräämiseni (1894), Ihmiskohtaloja (1895), Ateisti (1895), Puhtauden ihanne (1897), Maria (1897), Evankeliumin alkku (1898), Päiväkirja matkaltani Venäjällä (1899), Veljekset (1900), Orjan oppi (1902), Helena (1902) Elämän meri (1903), Maaemon lapsia (1905), Veneh'ojalaiset (1909) y. m.

Norjalainen ja ranskalainen vaikutus oli jo Minna Canthin ja Juhani Ahon kautta saanut pysyvän jalansijan »nuoren Suomen» henkisessä elämässä. Arvid Järnefeltin mukana tulee siihen kolmas suuri kirjallinen vaikutus, nimittäin venäläinen.

Ei kuitenkaan heti hänen kirjallisen toimintansa alkaessa. Miltä ilmansuunnalta hyvänsä lienevätkin hänen ensimmäisen suuren romaaninsa *Isänmaan* kirjalliset lähtökohdat etsittävässä, esiintyy siinä yleis-inhimillinen kulttuuri ja yleis-euroopalainen hengen-elämä niin eheästi ja itsenäisesti sulatettuna, että olisi varmaan sangen vaikeata käydä siinä minkään erikoisen maan antamia aines-osia lähemmin erittelemään. Päinvastoin kuin useimmat muut suomenkieliset kirjailijat saavuttaa Arvid Järnefelt juuri esikoisteoksessaan omaperäisen sielullisen ja kirjallisen kehityksensä korkeimman ennätyksen. Hän tulee kirjallisuuteemme täysvalmiina ja joka suuntaan tahkottuna taiteilijana, salamana kirkkaalta taivaalta, hienostuneimman henkisen viljelyksen hedelmänä, mitä suomenkielisellä kirjallisuudella yleensä lienee näytettävänä.

Komeammin ei kukaan suomalainen kirjailija vielä tähän päivään saakka ole »esikoinut». Muistuu todellakin mieleen sitä ajatellessa vertaus pyramiidista, joka on asetettu huipulleen seisomaan.

I s ä n m a a n ilmestyminen oli aikoinaan kirjallinen merkkitapaus, jonka vertaista meillä ei ole ollut Aleksis Kiven S e i t s e m ä n v e l j e k s e n ilmestyttyä. Se on yhä edelleenkin meidän paras kultuuriromaanimme, pään ja sydämen kulttuurin, maailmankansalaisen katsantotavan jaloin tuote meillä, puhumattakaan siitä, että tällä, ei vain yllämainitussa merkityksessä, »pyramidaalisella» taideteoksella on 1880-luvun ja 1890-luvun taitteen suomalaisessa kirjallisuudessa aivan oma, yksinseisova ja vallitseva asemansa.

Sanalla sanoen: se on todellisen p ä ä k a u p u n k i l a i s e n kulttuurin ensimmäinen suuri voitto meillä.

On ollut ennen Elias Lönnrotin ja Kalevalan yhteydessä puhe suomalaisesta korpikulttuurista, Aleksis Kiven yhteydessä suomalaisesta kyläkulttuurista. Juhani Ahon yhteydessä olisi kenties voinut mainita suomalaisesta pappila-kulttuurista, samoin kuin Robert Kiljander aiheutti meitä suomalaista pikkukaupunki-kulttuuria hiukan koskettelemaan. Me olemme nähneet myös, miten suomalaisuuden herätys ja siihen niin elimellisesti liittyvä kaikinpuolisen, kuumeentapaisen valistuksen ja edistyksen, Oksasen, Päivärinnan, J. H.

Erkon ja Minna Canthin tulkitsema aika tulee ja särkee kaikki nämä vanhat, eheät suomalaiset sivistyspiirit, kylväen kaikkialle levottomuutta, ristiriitoja, kihisevää työtä ja toimintaa. P ä ä - k a u p u n g i s t a yksin on suomenkielisellä kirjallisuudella ollut tähän saakka verrattain vähän sanomista. Mitä on Helsingissä, mitä on maan kirkaassa ja valoisassa pääkaupungissa sillä aikaa tapahtunut?

Sielläkin on muodostunut oma suomenkielinen sivistyspiirinsä, tosin aivan nuori vielä ja vailla syvempiä suomalaisia traditsioneja. Se oli tullut vasta kansallisen herätyksen mukana, eikä kuten ennen mainitut suomalaisen sivistys-elämän muodot, ollut olemassa jo ennen sitä. Sama aatteellinen liike siis, joka tuolla maan sydämessä särkee ja pirstoo vanhoja, isiltä-perittyjä kokonaisuuksia, näyttää maan pääkaupungissa, kuten luonnollista onkin, ensimmäiseksi omaa positivistia, uudesta-luovaa kykyään. Tosin täälläkin ainoastaan suomenkieliseen sivistys-elämään nähden, sillä särkihän kansallisuus-aate kylläkin väkivaltaisesti sen r u o t s i n k i e l i s e n kokonaisuuden, minkä Helsingin sivistys-elämä ennen sitä oli muodostanut.

Snellmanin oppi oli ensin opiskelevan yliopistonuorison sydämet sytyttänyt, ja olemme jo kirjallisellakin alalla nähneet siitä nousevan, paitsi Oksasta, koko Kirjallisen kuukauslehdenn mainehikkaan miehistön, Yrjö Koski-

nen, Kaarlo Bergbom, Suonio ja A. Meurman etunenässä. Mutta vasta sitten kun suomenkielisistä kouluista rupesi sivistynyttä suomalaista maalaisnuorisoa yliopistoon virtailemaan, voitiin syvemässä merkityksessä puhua pääkaupungin suomalaistumisesta. Heistä syntyi se nopeasti taajeneva armeija, jota Snellman ynnä hänen lähin pääesikuntansa tarvitsivat uutta suomenkielistä Suomea luodakseen. Helsingissä hakattiin, maalle lastut lentelivät. Mutta nuo suomalaisuuden suurmiehet itse olivat useimmat ruotsinkielisistä valaskodeista, oppivat vain vaikeasti sen kielen, jonka asiaa he ajoivat, ja käyttivätkin monet ruotsinkieltä keskenään myöhäisimpiin elonpäiviinsä asti. Tunnettuahan on, että alkuperäiselle suomalaisuudelle oudoin heistä, Suonio, oli ensimmäinen, joka otti suomen kotikielekseen. Niin teoreettiselta pohjalta siis kohosi aluksi pääkaupungin suomalainen sivistyspiiri, niin a k a t e e m i s e t olivat sen syntysanat, niin k ä s i t t e e l l i n e n se kansallishenki, jonka lippua maan pääkaupungissa eräät professorit ja heitä sokeasti seuraavat, innostuneet ylioppilaat, eräät vanhat, kielensä muuttaneet virkamies-perheet ja harvat, talonpoikaiset nousukkaat romantisessa, haltioituneessa hurmauksessa liehuttivat.

Epäilemättä olisi se ollut myrskyä vesilasissa ilman suurta suomalaista maaseutua. Sillä sinnehan nämä kaikki pääkaupunkilaiset pyrkimykset sittenkin tähtäsivät, siellä oli näiden äänten kaiku-

pohja, siellä tämän kuluttavan tulen toivottu raaka-aines. Ja sieltä saattaa Arvid Järnefelt myös I s ä n m a a n s a päähenkilön, Heikin, tähän teoreettiseen, akateemiseen, käsitteelliseen, sanalla sanoen aito-helsinkiläiseen ympäristöön.

Ei ole ihme, että hän aluksi tuntee itsensä siinä sangen oudoksi ja hämmentyneeksi. Hän on temmattu irti juuriltaan, Vuorelan vankasta talonpoikaisesta kantatalosta, viskattu vieraiden ihmisten keskeen, oloihin, joita hän ei tunne, ja sivistyselämään, joka kuohuu hänen päänsä ylitse. Monta kertaa hän on jo menossa umpisukkulaan, mutta pelastuu sen sisällisen työn avulla, jota hän alituisesti tekee, omaa tietään, omaa totuuttaan löytääkseen. Hän on murroskauden lapsi, jonka sydämen läpi käy ajan syvin ja valtavin ristiriita: ristiriita suomalaisen maaseudun ja vasta suomalaistumassa olevan Helsingin välillä, entisyyden ja nykyisyyden, vanhan ja uuden ajan, romantiikan ja realismin, pään ja sydämen välillä. Vuoroin pyrkii toinen, vuoroin toinen puoli voitolle hänessä, hän yrittää jo palata takaisin talonpojaksi, mutta ponnahtaakin siitä taas toiseen äärimmäisyyteen, hienoksi, kylmäksi, itsekkääksi helsinkiläisheraksi ja löytää vihdoin sisällisen eheytensä tunnistamalla myös entisen herkän, runollisen, hyväsydämisen olentonsa oikeuden. Maaseutu ja pääkaupunki, vanha ja uusi, vaistomaisesti tajuttu ja aatteellisesti herätetty isänmaallisuus, kaikki

humahtaa hänen sydämessään yhteen, suureksi, sopusointuisaksi linnunlaulu-puuksi.

Heikin oma yksilöllinen kehityshistoria on jo suuri taideteos sellaisenaan, terävän ja samalla diskreetin sielullisen erittelyn tulos, varmaviivainen, kaunis-kajasteinen.

Mutta se yksin ei vielä riittäisi I s ä n m a a t a niin korkeaan asemaan suomenkielisessä kirjallisuudessa kohottamaan. Myöskin Juhani Aho on yksilöllisen sielunkuvauksen mestari, myöskin Y k s i n ja P a p i n r o u v a käsittelevät omalla tavallaan noita samoja sielullisia ongelmia. Mestariin ympäristökuvauks on vasta Arvid Järnefeltin kirjan erikoinen luonteenomaisuus, pääkaupunkilais-ympäristön, kulttuuri-ympäristön, koko aikakauden henkisen ilmakehän, jota ei kukaan ole hänen tavallaan vallinnut ja tulkinnut suomenkielisessä kirjallisuudessa.

Hän piirtää suomalaisuuden ääri viivat tyvestä latvaan, talonpoikaisesta kansasta aina sen aatteellisiin johtajiin asti, asettaapa vielä tämän huimaavan rakennuksen huipulle itsensä J. V. Snellmanin, aikansa kruunaamattoman kuninkaan, maansa juhlimana, opetuslastensa ihailemana. Hän tuo esiin romantisen hurmauksen herättämän akateemisen suursuomalaisuuden, joka Arvi Jänneksen yhteydessä jo ennen on silmiimme vilahtanut, mutta hän ei jätä myöskään huomioon ottamatta sen vastavaikutusta, hiljaa hiipivää epäilyä, kritiikin, terveen järjen, sanalla sanoen sen r e a-

listisemmän katsantokannan tarvetta, jota m. m. Juhani Aho ennen Panuaan suomalaisessa hengen-elämässä edustaa. Kaikki virrat vievät Arvid Järnefeltin suuressa mestariteoksessa mereen, kaikki henkilöt tuovat lisänsä ja heittävät oman valaistuksensa suomalaisen kansallishengen kehityshistoriaan. Saavat osansa sen ylioppilaspessimismin ja sisällisen epätoivon oireet, joista olemme nähneet esim. Kaarlo Kramsun runouden pohjasävyyn muodostuvan, ei jää osattomaksi myöskään vanhojen virkamies-perheiden hienostunut, joskin hiukan suppea ja eeterinen kansallisuuskäsitys, jolla ikävä kyllä ei kirjallisuudessamme ole ketään varsinaista edustajaa. Koko maan, koko aikakauden henkisen läpileikkauksen antaa Arvid Järnefelt meille yhdellä yrittämällä, koko suomalaisen Suomen ensimmäisistä kansakouluistaan ja sanomalehdistään tieteen, taiteen ja yhteiskunnallisen elämän päivänpaisteisille rintamaille asti. Laajemmin ei kukaan meillä ole suomalaista kansallishenkeä kuvannut, syvemmin ei kukaan kansallisuusliikettä tulkinnut ja käsitänyt.

Samaa yleistä merkitystä ei ole Arvid Järnefeltin myöhemmällä kirjallisella toiminnalla. Mutta sitä suurempi on niiden yksilöllinen mielenkiinto puhtaasti inhimillisinä todistuskappaleina.

Tapahtuu taite tässä kirkkaassa ja väkevässä hengessä, taikka niinkuin hän itse sitä nimittää: Heräämiseni. Häneenkin, kuten koko hä-

nen aikakauteensa, iskee epäily mekaanisen maailmanjärjestyksen oikeudesta, hänenkin silmänsä kääntyy sisäänpäin, hänkään ei karta 1890-luvun mystillistä, uusromantista taidevirtausta. Hänelle, sivistyneen ajattelemisen ja selkeän sielun-erittelyn miehelle, käy se erittäin vaaralliseksi, sillä hän, joka jo käsitteellisemmän kirjailijaluonteensa tähden seisoo alunpitäen loitompana suomalaisesta maaperästä kuin esim. Juhani Aho, ei edes palajamalla samaan maaperään voi löytää siitä samaa rauhaa ja sopusointua. Luontoon hänkin pyrkii takaisin kulttuurin kukkuloilta, kuten koko aika ja kuten aina romantiset aikakaudet, mutta hän ei voi pysähtyä sen ulkonaiseen, eipä edes sen sisäiseen kauneuteen, hänen täytyy mennä oman sydämensä yksinäiseen hämärään, tehdä tili itsensä ja oman tuntonsa edessä siitä, kuka hän on, miltä pohjalta hän puhuu ja missä hänen älyllisen olentonsa juuret ovat. Leo Tolstoi tulee hädässä hänen turvakseen, ja hänen tilinsä päättyy kaiken korkeamman älyllisen kulttuurin tappioon, terveen järjen kritiikin hylkäämiseen ja omantunnon, tuon sala-peräisen ja ehkä juuri sen vuoksi »jumalalliseksi» katsotun sielunkyvyn asettamiseen kaiken inhimillisen toiminnan ylimmäksi tuomariksi. Kristinopin suorastaan taika-uskoista puolta, sen ihmeitä, ennustuksia, syntiinlankeemusta ja sovitusta, hän kuitenkin, samoin kuin Tolstoi, on liian viisas tunnustamaan. Mutta hän hyväksyy sen m o r a a l i n, hän tunnustaa Kristuksen ihanne-ihmisyy-

den, hänkin halkaisee luonnon kahtia ja johtuu sitä tietä hyvän ja pahan, henkisen ja aineellisen, älyllisen ja aistillisen dualismiin. Toteutuu vanha sääntö hänen suhteensa: mitä korkeampi kukkula, sen syvempi laakso. Mitä korkeammalle hän ennen oli kohonnut esteettiseen, humaniseen ja niin sanoaksemme ateenalaiseen kultuuriin päin, sen syvemmälle hän syöksyy nyt eetilliseen, spiritualistiseen, galilealaiseen. Kristittyä hänestä ei tosin tule siinä merkityksessä, missä tätä sanaa nykyään tuhansissa kirkoissa käytetään, mutta kyllä syvemässä merkityksessä, siinä nimittäin, että itsekieltäymys tulee hänen korkeimmaksi ihanteekseen, kärsimisen vaikea viisaus hänelle ylevämmäksi kuin nauttimisen vielä vaikeampi. Sanalla sanoen: hänestä tulee t o l s t o i s t i.

Pitkässä sarjassa teoksiaan, kuten A t e i s t i, I h m i s k o h t a l o i t a, P u h t a u d e n i h a n n e, M a r i a, S a m u e l C r ö e l l, O r j a n o p p i, V e l j e k s e t, H e l e n a, E l ä m ä n m e r i, M a a e m o n l a p s i a j. n. e. hän nyt näitä uusia sielullisia kokemuksiaan lähemmin kehittelee, tekee tunnetuksi meillä J a s n a j a P o l j a n a n s u u r e n p r o f e e t a n o p p i a j a j o h t u u h ä n e n m u k a n a a n a j a m a a n y h t e i s t ä m a a - o m i s t u s t a y. m. y h t e i s k u n n a l l i s i a k y s y m y k s i ä. M y ö t ä s y n t y n y t t ä k i r j a l l i s t a k y k y ä ä n h ä n e i v o i k i e l t ä ä t a i k k a p a n n a v a k a n a l l e, j o s t a h t o i s i k i n, m u t t a h e l p o s t i h u o m a a, e t t ä a a t t e e l l i n e n t a r k o i t u s p e r ä o n p u h t a a n k a u n e u d e n s i j a s t a m u u t t u n u t h ä n e l l e p ä ä a s i a k s i. S a m a l l a h ä n k a d o t t a a

meistä jonkun verran esteettistä mielenkiintoaan, joka kuitenkin aina jää kyllin suureksi, että nekin, jotka eivät suinkaan ole yksimielisiä hänen aatteellisista lähtökohdistaan, silti mielellään tutustuvat hänen taiteellisiin tuloksiinsa. Suuremmissa kokonaisuuksissa vaikuttaa hänen antamansa elämätkuva meihin joskus pakotetulta ja valmiiden aatteellisten kaavojen mukaan valetulta, joskin hänen terävä todellisuuden-tarkastelunsa ja meikäläisissä oloissa harvinainen sielun-erittelynsä niissäkin aina ilahduttavalla tavalla pulpahtaa näkyviin. Pienempiä tuntuu hän hallitsevan vielä täydellisemmin ja sisältävät hänen lyhyet kertomuksensa usein niin paljon subjektivisen tunne-elämän kyllästämiä i j ä i s y y d e n h e i j a s t e l u a , niin paljon läpikuultoista, merenkultaista p o h j a t t o m u u d e n p ä i l y n t ä ä , ettei hänellä siinä suhteessa ole vertaistaan suomalaisessa eikä tietääkseni koko pohjoismaisessa kirjallisuudessa.

Hänkin, samoin kuin Minna Canth, Juhani Aho ja yleensä hänen aikalaisensa, joutuvat jatkaamaan meillä 1880-luvun realismin kehittymistä 1890-luvun uusromantiikaksi.

Vähimmän tekee sen Minna Canth, sillä kuolema katkaisee hänen kirjallisen kehitysviivansa. Mahdollisesti hän olisi myöskin ollut liian realistinen henki mennäkseen aivan syvälle suureen tuntemattomaan. Mutta spiritismi herättää jo hänenkin mielenkiintoaan, tolstoismin elämäntotutudet hänkin jo tunnustaa omikseen eikä hän ole

enää viime aikoinaan kaukana Ellen Keyn syventämästä pohjoismaisesta naiskäsityksestä, kuten joku sanomalehti-kirjoitus osoittaa. Terve järki tekee pitkin linjaa vararikon, jättäen tilaa tunteelle, tunnelmalle, omalletunnolle, ja sitä tietä vihdoin vaistolle, vieteille, aavistuksille ja aina eteenpäin yhä salaperäisemmille ja itsetiedottomammille sielun-ominaisuuksille.

Minna Canthin *A n n a L i i s a*, Juhani Ahon *H e r ä n n e i t ä*, Arvid Järnefeltin *H e r ä ä m i s e n i*, kaikki ne ovat aivan yhden-aikaisia, kaikki osoittavat ne uuden tuulenkäännöksen merkkejä suomalaisessa kirjallisuudessa.

Juhani Aho menee jo Minna Canthia pitemmälle, ei kuitenkaan vielä uskonnolliseen tunne-elämään asti, jonka hän ikäänkuin tahallaan jättää Arvid Järnefeltin asiaksi. Järnefelt jatkaa vain sitä viivaa, jonka edelliset ovat alottaneet. Heitä ei siis suinkaan voi pitää kansallisen realismin alkajina meillä, sillä se alkoi jo Aleksis Kivestä, joskin niin suuri ja merkitsevä osa heidän tuotannostaan sattuu sen kukoistuskauteen. Pikemmin voi sanoa kansallisen uusromantiikan heistä alkaneeksi.

Järnefelt, jolle kaikki »kansallinen» on siinä merkityksessä vierasta ja vastenmielistä kuin se on outoa Tolstoille ja koko nykyaikaiselle sosialismille, joutuu kaikesta kansainvälisyydestään huolimatta hänkin tätä tietä ainakin eräänlaisen kansallishengen haarautuman palvelukseen: maalle

kaupungista, luontoon kultuuri-elämästä, yksinkertaiseen moninaisesta käy koko ajansuunta 1890-luvulla, niin käy myös Suomen taide ja kirjallisuus. Tässä valaistuksessa on meidän helpompi ymmärtää myös Arvid Järnefeltin *Heräämistä*.

Mutta mitä on palaaminen luontoon muuta kuin luonnolta aina uusien alojen valloittamista? Mitä usko muuta kuin tiedon edellä-kävijä, mitä tunkeutuminen ihmis-sielun itsetiedottomiin maailmoihin muuta kuin juuri niiden tekemistä meille itsetietoisiksi?

Tältä kannalta on meidän helpompi ymmärtää sekä *Ateistia* että *Ihmiskohtaloita*.

Järnefelt on saanut kyllänsä ihmis-sielun älyllisten puolien erittelystä. Häntä eivät tyydytä enää ne verrattain helpot voitot, joita elämän pintailmiöiden tarkasteluun pysähtyvä järki saavuttaa. Aina syvemmälle hän tahtoo tunkeutua, aina ominaisemmin eläytyä ihmis-sielun harvoin suuriin alkutekijöihin. Mutta siellä eivät kelpaa enää eksaktisen tieteen ja kauniin taiteen suurmiehet hänen ohjaajikseen ja opettajikseen. Siellä kelpaavat vain ihmiskunnan suuret aavistajat, profeetat ja uskontojen perustajat toiselle tietä neuvomaan. Ja silloin nousee kalpean Natsarealaisen haamu hänen sielunsa silmien eteen, ihmisenä, ei jumalana, hienostuneena, herkistyneenä, sormenpäihinsä saakka henkisenä ylimyksenä, miehenä, joka kulkee kautta maailman kuin ei sen

loka ollenkaan koskisi hänen kantapäitään, uneksijana, jonka sisällinen näkemys on niin voimakas, että kaikki ulkonainen siitä höyhenen tavoin takaisin hervahtaa. Onko mahdollista, että sellainen ihminen on todella elänyt siis? Kuinka on mahdollista, että hän vieläkin on niin vähän tunnettu oikealta opiltaan ja inhimilliseltä olemukseltaan?

Näin käy ymmärrettävämmäksi meille myös *Maria*, tuo pieni, siro kirja, joka aikoinaan herätti niin ansaitsematonta suuttumusta. Näin ymmärrämme me hänen tolstoismsinsa, joka ei ole vailla esteettistä viehätystään, näin ylimalkaan hänen kristillisiin näkökantoihin kallistumisensa.

Muu seuraa sitten itsestään. Pahaa ei ole pahalla vastustettava: *Samuel Cröell*. Lihan himot ovat tyysti tukahdutettavat: *Puh-tauden ihanne*. Itsekieltäyminen on kaiken ilon lähde: *Helena, Veljekset*. Maa kuuluu kaikille: *Maa-emon lapsia, Veneh'ojalaiset*. *Järnefelt* seuraa uskollisesti suuren slaavilaisen patriarkan jälkiä, istuttaa pala palalta hänen käytännöllistä ja tietoperäistä viisauttaan suomalaiseen maaperään. Askeetti itsensä suhteen, individualisti kansan ja esivallan suhteen, ateisti kirkon opin suhteen, kristitty oman sydämensä kammioissa: niin on *Tolstoi*, niin on hänen suomalainen oppilaansa *Arvid Järnefelt*.

Sellaisena on hänellä epäilemättä arvaamaton merkityksensä suomalaisessa hengen-elämässä.

Seisoen alusta alkain sen kukkuloilla hän on myös kirjallisuutemme ainoa johdonmukainen maailmankansalainen. Hän kehittää sen individualismin, jonka oireita me Oksasesta saakka olemme seuranneet, sen viimeiseen ja ainoaan johdonmukaiseen lopputulokseen, nimittäin henkiseen anarkismiin. Hän vie pisimmälle myös sen elämänkielteisen piirteen, joka kristin-opin ja pietismin mukana tullen ammoisista ajoista on muodostunut yhdeksi suomalaisen kansallishengen perus-ominaisuuksista, ja antaa lopullisen muodon sille passiivisen resignatsioonin opille, jota Juhani Aho taiteilijana niin järkähtämättömästi toteuttaa. Maa-kysymys saattaa hänet nykyaikaista sosialismia koskettamaan, jonka kanssa hänellä tolstoistina on useita muitakin yhtymäkohtia, ei kuitenkaan siinä hänen oppinsa peruspykälässä, että yhteiskunnan uudistuksen on yksilön omasta sisällisestä uudistuksesta lähdettävä.

Puhtaasti kirjallisessa suhteessa hän merkitsee aina enempää siirtymistä mielikuvista käsitteihin, maalailevasta, realistisesta esitystavasta aatteellisen ja samalla uusromanttisen runouden maailmoihin.

SANTERI IVALO
(INGMAN)

* $\frac{9}{6}$ 1866. — Hellaassa (1890), Tutkimuksia Pohjois-Suomen historiasta vuosilta 1595—1635 (1901), Iltapuhteeksi, I-II (1892, 1896), Reservikasarmista (1892), Juho Vesainen (1893), Tuokiokuvia Kuusamon matkalta (1894), Kaarlo IX:n jäämerenpolitiikka I-II (1894—95), Aikansa lapsipuoli (1895), Anna Fleming (1898), Margareta (1898), Lahjoitusmailta (1900), Tuomas piispa (1901), Kustaa Eerikinpoika (1903), Saaristossa (1903), Onnen aalloissa (1904), y. m.

Vähitellen, noin parinkymmenen vuoden kuluessa, valmistuu meidän kansallinen realismimme, alkaen 1870-luvun alusta, jatkuen aina voimakkaampana kautta 1880-luvun ja puhjeten vihdoin täyteen kukoistukseensa 1890-luvun taitteessa, jolloin se jo on saanut suoranaistakin tukea samanaikaisista europalaisista virtauksista. Ensin yksitellen ja hajallaan, sitten yhteisessä suljetussa rintamassa, esiintyvät meidän realistiset kirjailijamme, pyrkivät kuin keskinäisestä sopimuksesta Pariisiin ja palajavat jälleen takaisin toteuttamaan omalla kotoisella pohjallaan, mitä on toteutettavissa noista uusista vapaan ajatuksen ja terveen järjen kritiikin herättämistä taiteellisista, yhteiskunnallisista ja valtiollisista kysymyksistä. Palajavat ja liittyvät J. H. Erkon veljen Eero Erkon v. 1890 perustaman Päivälehdenn ympärille niin lujasti ja mieslukuisasti, että heitä sen mukaan voisi Päivälehdenn p i i r i k s i nimittää, erotukseksi niistä myöhemmistä kirjallisista kyvyistä, jotka syntyvät heidän antamastaan sysäyksestä ja joiden yhteisenä nimenä silloin olisi nuorsuomalaiset kirjailijat.

Päivälehdien kirjallisen piirin huomattavimpia edustajia on Santeri Ivalo (Ingman), Minna Canthin, Juhani Ahon ja Arvid Järnefeltin keralla nuorsuomalaisuuden ensimmäisiä esitaistelijoita, keveän, pakinoivan tyylin ja sittemmin suurpiirteisen historiallisen romaanin varsinainen kehittäjä ja viljelijä suomenkielisessä kirjallisuudessa.

Nuorsuomalaisuuden liike, yhtä vähän kuin aikoinaan suomalaisuuden, ei suinkaan ollut alkanut pääkaupungista, jossa, kuten Arvid Järnefeltin yhteydessä olemme huomauttaneet, suomalaisuudella ylimalkaan oli vielä niin heikko ja niin sanoaksemme tietupuolinen jalansija. Sen pesäpaikat olivat kaukana maaseudulla, Kuopiossa, Jyväskylässä ja Viipurissa, joiden silloiset nuorsuomalaiset voimat olivat ryhmittyneet asianomaisten äänenkannattajiensa, S a v o n, K e s k i - S u o m e n ja V i i p u r i n S a n o m i e n ympärille. Varsinkin tuli Kuopio, Snellmanin kaupunki, suomalaisuuden vanha valtalinna, Minna Canthin ja Ahon-veljesten kautta myöskin nuorsuomalaisuuden lujimmaksi esivarustukseksi.

Pääkaupungissa oli V a l v o j a, Kirjallisen kuukauslehden jatko, ollut ainoa, joka pitkin 1880-lukua oli suomenkielisellä taholla ylläpitänyt vapaamman ajatuksen ja europalaisemman katsantotavan pyhää tulta. Mutta vasta Päivälehdien kautta ne molemmat saivat keskitetyn kärkensä pääkaupunkilaisessa ja siis korkeimmassa suomalaisessa sivistys-elämässä.

Ei ollut Päivälehdessä piirin, yhtä vähän kuin yleensä nuorsuomalaisuuden vika, että tuo kärki niin terävästi tuli kohdistumaan juuri entisten Kirjallisen kuukauslehden miesten edustamaa »vanhaa» suomalaisuutta vastaan (20 tai 30 vuotta vanha!), jonka pääpylväinä tähän aikaan jo seisovivat, paitsi muita, »suomalaiset kirjailijat» Yrjö-Koskinen ja A. Meurman. Suomen kansallisen henki tarvitsi nuorentumista, uudistumista, ja se käytti ajanhengen herättämiä kirjallisia kykyjä aseinaan. Ei voitu elää ikäänsä Lönrotin, Snellmanin ja Runebergin aikakauden jälkeenjättämällä aatteellisella, saati sitten kirjallisella perinnöllä. Kansallisuus-aate yksin ei voinut riittää enää uuden, esiin-astuvan polven mieliä innostamaan. Täytyi tulla maahan uusia aatteita, polttavia päivänsymyksiä, ellei mieli suomalaisen sivistys-elämän vajota itsetyytyväiseksi, kansallisromanttiseksi umpivedeksi, jonka suhteen vähänkin kyvykkäämmän nuorison asema olisi ollut yksinomaan kielteinen, epäilevä, arvosteleva ja — irvistelevä.

Me olemme ennen, Minna Canthin yhteydessä, nähneet, minkä kirjavan paljouden uusia, myönteisiä elämän-arvoja nuorsuomalaisuuden herätys toi tullessaan. Tämän liikkeen kriittinen kärki kääntyi, kuten luonnollista, kansalliseen romantiikkaan. Mutta sen uudesta-luova ja vanhaavirkistävä mahti esiintyi pian kaikilla elämän aloilla, lähinnä taiteen ja kirjallisuuden, sitten

etenkin työväen-kysymyksen. Näiden kaikkien vapaamielisten ja kansanvaltaisten pyrkimysten keskustaksi muodostui P ä i v ä l e h t i.

Sen piirin varsinaisena, taistelevana sanomalehti-kykynä, ainaisena, väsymättömänä päivänkysymysten pohtijana, Santeri Ivalolla on kunnias sijansa maamme sivistyshistoriassa. Samalla hän saa aikaa laajalle kaunokirjalliselle toiminnalle.

Ivalo alkaa realistisella ylioppilas-novellilla H e l l a a s s a, jonka vilkkaat kohtaukset ja mehevä, havainnollinen esitystapa heti herättävät huomiota. Mutta varsinaisen kirjailijamaineensa hän perustaa kahdella kokoelmalla pieniä kertomuksia I l t a p u h t e e k s i, joiden lisäksi tulevat samaan keveään tyyliin kerrotut kuvaukset R e s e r v i k a s a r m i s t a ja T u o k i o k u v i a K u u s a m o n m a t k a l t a, viimeainitut kuitenkin sangen vakaviakin sisällykseltään. — Tätä voidaan pitää Ivalon kaunokirjallisen tuotannon ensimmäisenä, realistisena kehityskautena.

Hänellä on nyt sana vallassaan, tekotapa sormiensa päissä. Hänen silmänsä ympäröivään elämään nähden on harvinaisen terävä, hänen kieltensä rikas, hänen tyyliinsä taipuisa, selvä ja havainnollinen. Erikoisesti silmiinpistäväänä piirteenä esiintyy hänen herttainen, luonnollinen huumorinsa, joka ei ole vailla ivankaan ilkamoivaa ottaa, jos niin tarvitaan. Hän on kehittänyt huippuunsa tuon vaivattoman, pakinoivan kirjoitus-

tavan, jonka edeltäjinä suomenkielisessä kirjallisuudessa me ennen olemme Samuli S:n ja Juho Reijosen tavanneet, sekä samalla suorittanut tuon hänen aikalaiselleen taiteilijapolvelle tavallisen kiertokulun Pariisista Kuusamoon. Hän on nyt sanalla sanoen täyskelpoinen realistinen kirjailija kiireestä kantapäähän.

Toisen kehityskauden me voimme katsoa alkavaksi *J u h o V e s a i s e s t a*, hänen ensimmäisestä suuresta historiallisesta romaanistaan, vaikka teokset eivät seuraakaan toisiaan tässä aikajärjestyksessä. Ivalokin on joutunut aikansa uusromantisen henkäyksen taikapiiriin. Hänenkin silmänsä on kääntynyt taakse päin: onpa hän jo ennen historiantutkijana tottunutkin menneiden aikojen vaiheita tarkastelemaan. Ja silloin hänen silmänsä on kiintynyt pohjalaisten ja viennan-karjalaisten vanhoihin heimosotiin, kostoretkiin viliseviä virtoja pitkin, kalvan-karkeloihin metsäisten kannasten yli, jotka näitä taistelevia erämaan-asukkaita toisistaan erottavat. *J u h o V e s a i n e n* elävöittää ne kaikki etemme todellisella karjalaisella väririkkauksella, todellisella pohjalaisella pontevuudella ja jylhyydellä. Itsessään romantinen aihe on siinä käsitelty niin realistisesti ja luonnontuoreesti ja kuitenkin niin runsaalla ja kantavalla mielikuviuksella, ett'emme epäile käyttää siitä sanaa *k l a s s i l l i n e n*. — Hän on nyt samassa kehityskaudessa kuin Juhani Aho *L a s t u j e n s a* ja *P a n u n s a* päivinä. Hän on pääs-

tänyt mielikuvituksensa valloilleen ja samalla ruvennut pyrkimään niihin »harvoin viivoihin», jotka realistisen taiteen klassillisesta ja vielä enemmän romantisesta taiteesta erottavat.

Taikka toisin sanoen: hänkin on löytänyt m o n u m e n t a l i s e n taiteen syntysanat.

Mutta hänen suuri tilintekonsa nykyisen ajan kanssa on vielä tekemättä. Ja hän kirjoittaa 2-osaisen yhteiskunnallisen romaanin A i k a n s a l a p s i p u o l i, Ahon Yksin-kirjan ja Järnefeltin I s ä n m a a n jälkeen koko Päivälehdessä piirin rohkeimpia ennätyksiä, kenties tänäkin päivänä vielä kirjallisuutemme virkein ja virkistävien yhteiskunnallinen todellisuuden-tarkastelu.

Aho, alunpitäen individualistina, oli tehnyt tilinsä nykyisen ajan kanssa yksilöllisen sielun-erittelyn alalla. Järnefelt, alussa kansallisten ja yksilöllisten ristiriitojen välillä kamppailevana, oli kuvannut kokonaisen aikakauden aatteellisen ilmähän. Ivalo, jota heihin nähden tahtoisin y h t e i s k u n n a l l i s e k s i kirjailijaluonteeksi nimittää, ottaa asian omalta kannaltaan ja antaa meille läpileikkauksen silloisen suomalaisuuden murroskaudesta yhteisten pyrkimysten, harrastusten, askareiden, sanalla sanoen k a n s a l a i s t o i m i n n a n alalla.

Ivalo ei yhteiskunnallisena kirjailijana suinkaan seiso yksin kirjallisuudessamme. J. H. Erkko ja Minna Canth pitävät siinä seuraa hänelle.

Mutta siinä, missä J. H. Erkko tahtoo sytyttää, innostaa ja lämmittää, missä Minna Canth muuttaa, parantaa ja mullistaa, siinä k u v a a Ivalo objektivisesti ja kylmäverisesti, ranskalaisen koulun läpikäyneellä taiteella taiteen vuoksi. Siksi onkin hänen A i k a n s a l a p s i p u o l t a meidän realistisen yhteiskunta-kirjallisuutemme korkeimmaksi huipuksi katsottava.

Epäilemättä se on kritiikkiä olevia oloja vastaan, kuten myös Minna Canthin yhteiskunnalliset näytelmät ovat. Mutta tekijän tapa esittää asioita ei ole agitaattorin, joka asettaa taiteensa sen taikka tämän aatteellisen tarkoituksiperän palvelukseen. Itsestään ja aivan luonnollisesti, henkilöiden luonteista ja niihin liittyvistä tapahtumista, kasvaa A i k a n s a l a p s i p u o l e s s a esiin se kriitillinen elämätkuva, jota tekijä tarkoittaa. Että se samalla on sangen myrkyllinen, todistaa vain, että hänen alkuperäinen, harmiton huumorinsa nyt on pistäväksi pilkaksi muuttumassa. Ja että hän sen kohdistaa kokonaiseen aikakauteen, todistaa, että hän nyt on saavuttanut sen henkisen yli-otteen, jolla hän, itse taiteellisena syrjästä-katsojana, saattaa tämän pääkaupunkilaisen sivistyspiirin monivivahteisia muotoja käsitellä.

A i k a n s a l a p s i p u o l i kuvaa sitä astetta valtiollisen suomalaisuuden kehityksessä, jolloin pelkkä puhdas ja uhrautuvainen innostus ei riittänyt enää, jolloin täytyi ruveta askelittain val-

loittamaan alaa silloiselta ruotsinmieliseltä puolueelta, pitämään silmällä jokaista virkapaikkaa ja taistelemaan suomalaisen kansallisuuden vahvistamiseksi myös koko taloudellisen elämän järeällä tykistöllä. Se oli siirtymistä Snellmanista Yrjö-Koskiseen, romantiikasta realismiin, unelmien ja ihanteiden innostavista maailmoista kylmään, karuun todellisuuteen. Ylioppilaspiireissä, puhutaan kansallisen romantiikan viimeisissä mohikaaneissa, tuo muutos tuli enimmänsä tuntumaan. Siellä se merkitsi siirtymistä isänmaallisten maljojen äärestä hiljaisiin lukukammioihin, poliittisesta agitatsioonista läksyihin ja tutkintoihin, veloista verkaan, penningittömästä kielenpieksännästä hyväpalkkaiseen valtiollisiin ja yhteiskunnallisiin mahti-asemiin. Näin kuitenkin ainoastaan niille miekkoisille, jotka ajan merkit oikein tajusivat, jotka osasivat ottaa vaaria tuulen suunnista ja niiden mukaan myös oman purtensa suunnittaa. Toiset, jotka eivät sitä ajoissa älynneet, vaan jäivät liian kauan nuoruutensa romantisilla ihanteilla ratsastamaan, sortuivat auttamattomasti ajan vyöryvien vankkurien alle. Tällaista »aikansa lapsipuolta» Ivalo on yllämainitussa teoksessaan ottanut kuvatakseen.

Tämän vastakohtaksi hän asettaa oikean aikansa lapsen, järkevän ja itsekkään, pyrkijän ja kiipijän, aatteettoman, ihanteettoman pikkuminänsä palvelijan, jonka silmässä on sama »kylmä kiilto» kuin on aikansa lapsipuolen mielestä koko

aikakaudessakin. Helposti huomaa, kenen puolelle tekijän myötätunne kallistuu ja miksi se sille puolen kallistuu. Romantikko — Juuso on hänen nimensä — on kuitenkin kaunis luonne kaikessa horjuvassa, epäkäytännöllisessä aatteellisuudessaan, Heikki — hänen vastakohtansa — vähemmän kaunis, siksi että hän on mies ilman mitään suurempaa, sytyttävää päämäärää, joka hänen pienen itsekkäisyytensä aateloisi ja oikeuttaisi. Että tekijä on juuri näin nämä vastakohdat valinnut, on erittäin luonteenomaista sekä Päivälehdessä piirille että koko meidän realistiselle kirjailijapolvellemme. Realismi on heissä pinnalla, romantiikka uinuu syvemmillä heidän sydämissään. Realistinen aika, jonka lapsia he ovat ja johon he itsekin katsovat kuuluvansa, näyttää heistä rumalta ja runottomalta menevän, haihtuvan, romantisen aikakauden rinnalla, jota he ovat liian viisaita takaisin toivotellakseen, mutta joka kuitenkin kietoo heidän sydäntään omituisella, salaperäisellä ikävällä. — Johtuvat jälleen mieleen Ahon »vanhat valkammat» ja »rykirannat». Juuso ja Heikki, ne ovat Ivalon suuressa yhteiskunnallisessa läpileikkauksessa voitettu vanha ja voittava uusi aika.

Monta katkeraa totuutta lausuu tekijä siitä suomalaisuuden kehitys-asteesta, jota Heikki edustaa, samalla monta sarkastista sanaa siitä, miten silloisessa suomenkielisessä Helsingissä yleinen mielipide luotiin ja sen kanssa kamppaileva uppi-

niskainen yksilö kaikkien taiteen sääntöjen mukaan hiljaisesti ja »kivuttomasti» teiltiin. Lie-nee julkinen salaisuus, että hänen mielikuvi-
taan tässä, kuten Minna Canthin hänen Syl-
visissä, on ollut eräs tunnettu tositapaus,
Churberg-juttu, kannustamassa. Tekijän ansioksi
lankeaa, että hän on sen niin kokonaan mielikui-
tukseensa sulattanut, antanut sille oman perso-
nallisen kehityskautensa ja maailmankatsomuk-
sensa ääriiivat ja mennyt itse ajanhengen syn-
tyihin syviin, asettamalla Juuson yksilöllisen
elämäntarinan suomalaisuuden suurten kultuuri-
taistelujen yhteyteen. Hän on täten luonut teok-
sen, jolla on pysyvä sija meidän kirjallisuudes-
samme.

Juho Vesainen ja Aikansa lapsi-
puoli kuuluvat Ivalon klassilliseen kehitys-
kauteen.

Tämän jälkeen luisuu hän, samoin kuin Aho,
Järnefelt ja koko kirjallinen aikakausi hänen ympä-
rillään, yhä syvemmälle romantiikkaan. Taikka
oikeammin: hän jakaa kirjailijapersonallisuutensa
kahtia, käyttäen sen realistisen puolen sanoma-
lehti-työhön ja kansalaistoimintaan, sen romanti-
sen puolen taas historiallisiin romaaneihinsa ja
kertomuksiinsa Anna Fleming, Tuomas
piispa, Margareta, Onnen aalloissa
j. n. e., joilla hän vakiuttaa asemansa suomenkieli-
sen historiallisen romaanin perustajana, välillä aina
realistisemmankin kuvauksen, kuten kokonaisen

kokoelman *S a a r i s t o s s a*, pirauttaen. Hän on yhä edelleenkin realistisin henki meidän realistisesta kirjailijapolvestamme, se, joka uskollisimmin on todellisuuden vankalla pohjalla pysynyt ja jonka romantiikka kenties juuri sentähden näyttää vähimmän kirjallisuutemme myöhäisempään, uusromantiseen kehitykseen vaikuttaneen.

Näytelmäkirjailijanakin on Ivalo, samoin kuin Aho ja Järnefelt, esiintynyt, vieläpä viettänyt pari sievää voittoa *J u h o V e s a i s e l l a*, jonka vilkas toiminta ja väriikkaat kuvaukset eivät kiellä itseään näyttämölläkään, sekä *L a h j o i t u s m a i l l a*, huomattava etupäässä sen väkevän todellisuuden-tunnun tautta, jolla tekijän on onnistunut tehdä eläviksi meille nuo jo historiaan kuuluvat karjalaisten talonpoikain kärsimykset.

Realismi ja romantiikka kulkee Ivalon myöhäisemmässä tuotannossa rinnakkain, yhtymättä yhteiseen suureen solmukohtaan, kuten *J u h o V e s a i n e n* ja *A i k a n s a l a p s i p u o l i* olivat. Tämä tapahtuu kuitenkin eräissä pienemmissä historiallisissa kertomuksissa, joissa hän erinomaisella elävyydellä ja klassillisilla viivoilla kuvaa uutis-asukasten korven-elämää, esiraatajain ryskettä Suomen salomailla. Saman luonnon-tuoreuden ja yksinkertaistuttavan tyyllittelyn voimme me katsoa myöskin *M a r g a r e t a s s a* yhtyneen.

Ivalon aseman suomenkielisessä kirjallisuudessa määrää toiselta puolen Aho, toiselta puolen

Järnefelt. Hänellä ei ole Ahon uneksivaa, utuista mielikuvitusta, yhtä vähän kuin Järnefeltin syvälistä sielun-erittelyä. Mutta hänellä on vankemat todellisuus-vaistot kuin heillä kummallakaan, hänen havainnollinen esitystapansa kumpuaa suoraan tämän maan ja tämän maailman kamarasta. Arvattavasti juuri siksi hän niin helposti suorittaa 1890-luvun mystillisen, uusromantisen virtauksenkin, antamatta sille sen enempiä sijaa tuotannossaan kuin että hän siirtyy historiallisen kertomuksen alalle, jota ennen häntä vain sattumalta joku suomalainen kirjailija oli ohimennen tai diletantintapaisesti koskettanut. Tähän jälkimmäiseen lajiin saatamme me hyvällä syyllä lukea ne sotakertomukset, joista 1880-luvun kirjallisuus meillä tulvii ja jotka vanhan romantiikan myöhäsyntyisinä lapsina jo aikoja sitten ovat unohduksen helmaan vaipuneet.

Vasta uusi, realistisempi tekotapa, jota Ivalo edustaa, saattoi historiallisen kirjailemisen meillä Yrjö-Koskisen *Pohjan piltin* ja Juho Reijosen *Tuulivaaralaisten* jälkeen uudelleen korkeamman taiteen kannalta mahdolliseksi.

KASIMIR LEINO

* ¹⁷/₁₁ 1866. — Runokokeita, Emmalan Elli (1885), Elämästä (1889), Ristiaallokossa (1891), Väljemmillä vesillä (1893), Prosper Mérimé (1895), Brand (Ibsen, 1897), Nykyaika (1898—99), Runoja (1899), Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming (1901), Lehtolapsi (1905), Testamentti y. m. kertomuksia (1905), Hovimaalaja Aleksander Lauréus ja hänen ympäristönsä (1908) y. m.

Ei ainoastaan kirjallisuuden, vaan myöskin kaikkien muiden taiteiden aloilla esiintyy nuor-suomalaisen herätyksen elähyttävä, uudesta-luova henki meillä: musiikin, maalauksen, kuvanveiston, näyttämötaiteen ja lopuksi arkkitehtuurin. Kaikkien niidenkin aloilla voitaisiin kenties näyttää samoja kehitys-asteita, osoittaa samoja ajanhengen ja kansallishengen hedelmällisiä yhtymiä, kuin kirjallisuuden. Mutta sehän ei ole meidän asiamme. Riittääköön siis vain viittaus siihen, miten realismi kirjallisuudessamme vastaa samanaikaista realistista suuntaa myös kuvaamataiteiden ja näyttämötaiteiden tekotavassa, miten jälleen sen pyrkimys tyylittelyyn ja monumentalisuuteen on yleinen koko nuoren taiteilijapolven keskuudessa, samoin, miten kansallisen realismimme maalaileva kirjallinen esitystapa 1880-luvulla on yhteydessä varsinaisen maalaustaiteen erikoisen nousun kera samalla vuosikymmenellä, ja 1890-luvun uusromantinen tunnelmarunous jälleen saman-aikaisen säveltaiteen varsinaisen kuukoistuksen kanssa. Mikään ilmiö luonnon, yhtä vähän kuin ihmishengen historiassa, ei seiso irral-

laan. Kaikki yhtyvät, kaikki liittyvät toisiinsa lujaksi, elimelliseksi kokonaisuudeksi.

Ei ole sattuma, esim. että kansallinen romantiikkamme oli niin suuressa määrin omiaan suomalaisia kirjailijoita juuri runopukuiseen muotoon houkuttelemaan, ei sattuma sekään, että realistinen aika meillä oli niin edullinen suorasanaiselle kirjallisuudelle, eikä jälleen sattuma, että realismin ohimentyä ja uusromantisen aikakauden alettua myöskin varsinainen laulurunous meillä taas uuteen eloon raikahtaa. Muodon vaihtelut vastaavat tässä suhteessa uskollisesti vaihteluja ajanhengen sisällyksessä, jonka jälleen määräävät saman-aikaiset ilmiöt koko Euroopan tieteellisessä, taiteellisessa, valtiollisessa, yhteiskunnallisessa, taloudellisessa, sanalla sanoen henkisessä ja aineellisessa ilmakehässä. Nuorsuomalaisen herätyksen jälkeen ei suomenkielinen kirjallisuus enää hetkeksikään lakkaa ottamasta vaikutuksia saman-aikaisista yleismaailmallisista virtauksista. Sen kehitys vastaa kirjallisuuden kehitystä kaikkialla suurissa sivistysmaissa, sen ilmiöt liittyvät siihen kansallista suurempaan kokonaisuuteen, jota meidän on tapana yleis-inhimilliseksi maailmankulttuuriksi nimittää.

Kasimir Leino on meidän realistisen aikakautemme ainoa varsinainen laulurunoilija, nuorsuomalaisen herätyksen ranskalaisin, pariisilaisin henki, Päivälehdän piirin ainoa johdonmukainen esteetikko ja kaunosielu.

Hän on sitä jo niin varhain kuin ensimmäisestä teoksestaan: Runokokeista ja Emmalan Ellistä, harvinaisen luonnontuoreesta ja kansanomaisen kielen raikastuttamasta maalaisnovellistaan. Romantisia aineksia on ole-massa, kuten kaikissa hänen polvensa kirjaili-joissa, mutta selvästi huomaa, minnepäin tekijän pyrkimys jo tähtää ja miltä älylliseltä pohjalta hänen runoutensa kohoaa. Sisältyyhän jo kokonainen kirjallinen ohjelma tuohon pieneen runoon Lukijalle, jolla hän Runokokeensa alottaa:

»Luonnon kaiken tutkijalle
ain' on yhden arvoinen,
onko vuokko, onko kielo
vaiko ruusu kaunoinen.»

Luonnontutkija harrastaa kaikkea, jatkaa tekijä, hän tarkastelee ja tutkii, sillä hän tahtoo saada selville sen eri ilmaukset. Luonto on suuri, taivas on suuri, monet piilevät ihmeet niissä, kuitenkin on ihmis-sydän ja sen tunteet niihin verrattavat. Ja siksi, joka pyrkii ihmis-sydämen ja ihmis-sielun ongelmoita selittämään:

»ei se etsi laulelujia
mainemiesten yksistään.»

Siis jo näin varhain psykologisen este-tiikan henki, joka ei tutki taidetta mieskohtai-sen mielihyvän taikka mielipahan tunteita sil-

mällä pitäen, ei myöskään aseta mitään ennen määriteltyjä kauneuden mittapuita sille, vaan käsittelee sen ilmiötä ennen kaikkea sielullisina, inhimillisinä todistuskappaleina. Ikävä kyllä, ei sellaista luonnontieteellistä arvostelijaa, jota Kasimir Leino tässä itselleen toivottelee, suomenkielisen kirjallisuuden kentällä silloin vielä ollut olemassa. Taikka ehkä oikeammin: hauska hänelle, sillä tätenpä oli juuri hänellä tilaisuus tulla meillä tuon toivomansa, nykyaikaisen kritiikin ensimmäiseksi uran-uurtajaksi.

Näyttää jo hetken siltä kuin hänkin, kuten koko aika hänen ympärillään, saisi suorasanaisessa muodossa parhaiten sanotuksi, mitä hänellä on sydämellään. Sillä hänen seuraava teoksensa on *Elämästä*, kokoelma realistisia kertomuksia, joista eräät, kuten esim. *Härmän mäkeläisten markkinareissu*, kuuluvat tämän suunnan luonteenomaisimpiin ennätyksiin. Itä-Pohjanmaan runsas, sointuva kansankieli, maalais-elämän ja maalaispsykologian syvä tuntemus, tarkka, yksityiskohtainen tekotapa, kaikki antavat lukijan aavistaa tulevaa »aikansa lasta» eikä »lapsipuolta» s. o. suorasanaista eikä runomuotoista kirjailijaa. Pienet, siellä täällä ilmenevät vienon, herkän ja runollisen tunteen pilkahuukset vain vielä väittävät vastaan tätä olettamusta.

Kansankielen käytäntö oli silloisen uuden suunnan peruskysymyksiä. Realistinen kirjailija joh-

tui siihen tietysti aivan suorastaan, ja kun useimmat uuden suunnan miehistä olivat kotoisin Itä-Suomesta ja Pohjanmaalta tuli realismiin nousu meillä merkitsemään juuri näiden maakuntien murteiden ylitse-vuotavaa vivahdusrikkautta kirjallisuudessamme. Ei ollut ihme, jos suomalaisen kirjakielen vanhat viljelijät, erittäinkin ne, joiden kielellinen pohja oli Länsi-Suomi, alkoivat huolestuneina pudistaa päätään tälle, heidän mielestään, raakalaiselle synonyymien paljoudelle, tälle kuvaavien, kansanomaisten, deskriptivisten ja onomatopoeettisten sanojen purkautuvalle kevät-tulvalle, joka välitti Lönnrotin sanakirjasta yhtä vähän kuin jo vakiutuneesta, hiukan akateemisesta ruotsinkielen runtelemasta, kreikan ja latinan pohjalle rakentuvasta tyyli-aidostakaan. Jos kuka tahansa nuori mies saattoi »porhaltaa» Pariisiin, panna »karvareuhkan» päähänsä ja harjoittaa mielensä mukaista kielellistä vallattomuutta, niin kuinka silloin oli käyvä suomalaisen isänmaan ja sen isiltä-perityn kansallisromanttisen viljelyksen? Sitä ei ollut sallittava eikä todellisen isänmaanystävänsä suinkaan sopinut katsoa ristissä käsin sitä.

Ainakaan A. Meurman ei voinut sallia sitä. Ja kun hän ei myöskään ollut tottunut ristissä käsin istumaan, milloin hän näki jotakin hänelle pyhää ja kallista loukattavan, nousi hän tuohon sängen epäkiitolliseen taisteluun vasten koko nuorta, esiin-astuvaa kirjailijapolvea. Tässä taistelussa,

jota aluksi käytiin »vanhojen» suomenmielisten äänenkannattajassa *Uudessa Suomettarsessa*, sittemmin vuoden 1890-n jälkeen myös »nuorten» omassa äänenkannattajassa *Päivälehdessä*, ansaitsi myös Kasimir Leino ensimmäiset kannuksensa kirjallisena kriitikkona ja poleemikkona.

Nykyään, jolloin kirjallisuutemme kehitys jo on sängen toisille urille suuntautunut, voimme me katsoa tuota taistelua jotenkin objektivisesti, sivistyshistoriallisena ilmiönä, jonka syyt me ymmärrämme ja jonka seuraukset, kuten tavallista, ovat omiaan asiaa monelta uudelta näkökannalta valaisemaan. Periaatteellinen voitto jäi tässä mieltäkiinnittävässä »kielikiistassa» epäilemättä nuoren polven puolelle: kenenkään kirjallisuuden viljelijän ei meillä pistäne päähän enää evätä kansankielen oikeutta kirjakielen alituisesti pulppuavana, ikinuorena alkulähteenä. Mutta *käytännössä* juuri silloinen nuori polvi itse, etupäässä Juhani Aho ja Kasimir Leino, edellinen proosan, jälkimmäinen runomuodon alalla, piankin rajoittavat, kehittävät, seulovat ja siivilöivät suomenkielensä siihen määrään, että sen moitteetonta siloutta vastaan ei itse Meurmanilla ole myöhemmin muistuttamista. Se itsetietoisesti valikoiva, *tyylitellevä* pyrkimys, joka 1890-luvulla astuu suomenkieliseen kirjallisuuteen luonnollisena seurauksena sekä yleensä muuttuneesta ajanhengestä että eritoten realismin tuomasta run-

saasta aines-varastosta, tuli tässä mitä menestyksellisimminkin vaikuttamaan myös puhtaasti kielellisen tekotavan täsmällistymiseen ja kiteytymiseen kirkkaaksi, selväksi, klassilliseksi. — S e n taistelun meillä voi jo todellakin pitää aikoja sitten loppuun suoritettuna.

Samoin on oikeastaan niiden yleisten kirjallisten ja esteettisten taisteluiden laita, joissa A. Meurman ja Kasimir Leino aikoinaan peistään taittelivat. Teoreettinen voitto jäi niissäkin nuoren polven puolelle, sitäkin helpommin, kun se puoli ei koskaan ollut Meurmanin vahvimpia eikä hän itse mikään esteetikko. Mutta käytännössä siirtyy Päivälehdessä kirjallinen piiri, yksi toisensa jälkeen, kuten jo ennen olemme nähneet Ahon, Järnefeltin ja Ivalon yhteydessä, yhä kauemmaksi siitä realismista ja naturalismista, joka juuri oli ollut A. Meurmanin silmätikku. P a n u n jälkeen ei hänen, yhtä vähän kuin muidenkaan vanhan romantiikan miesten, tee enää pahasti mieli leimata esim. Juhani Ahoa »lantakirjailijaksi», kuten ennen. — Nämäkin taistelut voi siis jo hyvällä syyllä katsoa aikoja sitten loppuun suoritetuiksi.

Toisin on niiden aatteellisten taisteluiden laita, joissa silloisen nuoren ja vanhan polven uskonnolliset ja siveelliset maailmankatsomukset törmäsivät vastakkain ja jotka myöhemmin olivat omiaan niin moneen valtiolliseen ja yhteiskunnalliseen erimielisyyteen johtamaan. Niiden alun

olemme jo nähneet Oksasessa ja Yrjö-Koskisessa, niiden kiristymisen inhimillisenä todistuskappaleena me voimme pitää esim. Arvi Jänneksen runoa *Inhuuden ihantelijalle*, jonka hän Minna Canthin kirjallista tuotantoa vastaan linkoaa, niiden täytenä sodanlieskana taas *Päivälehd*en ja *Uuden Suomettaren* leirien yhteen-iskemistä 1890-luvun alkuvuosina. Edellisen yksilöllis-luonnontieteellinen, jälkimmäisen kansalliskristillinen kanta seisoo kumpikin vielä koko suomalaisessa kansansielussa jyrkästi, joskaan ei aina johdonmukaisesti, vastakkain. — Meidän ei ehkä olisi tarvis mainita, että juuri nämä olivat myös Kasimir Leinon ja A. Meurmanin kirjallisten taisteluiden syvemmät, aatteelliset alkutekijät.

Psykologinen estetiikka on johdonmukainen seuraus luonnontieteellisestä maailmankatsomuksesta. Ja senpä Kasimir Leino korkealle kuuluttaa-kin käänteentekevässä lyyrillisessä runokokoelmassaan *Ristiaallokossa*, jonka hän julkaisee Pariisista palattuaan. Yhdessä Ahon *Yksin*-kirjan, Järnefeltin *Isänmaan* ja Ivalon *Aikansa lapsipuolen* kanssa se on silloisen nuoren polven suuria ohjelmajulistuksia.

Sen erikoisuus on siinä, että se on — lyyrillinen.

Mutta se oli aikoinaan ennen-kuulumatonta lyriikkaa suomalaisessa kirjallisuudessa, uutta sekä muodoltaan että sisällykseltään. Muodol-

taan siksi, että suomenkieli ei runomuotoisena ollut koskaan ennen kaikunut sillä keveydellä, vapaudella ja siroudella, sisällykseltään taas siksi, että kukaan laulurunoilija meillä ennen häntä ei ollut eritellyt sielunsa vaihtelevia liikkeitä niin terävästi, käsitteellisesti, itsetietoisesti ja yksityiskohtaisesti. Se oli realistin tekotapa sovellutettuna runomuotoiseen esitykseen, mitä laulavimman poljennon kannattama runollinen tunne yhtyneenä järjen jäiseen, murtelevaan mietiskelyyn.

Musset on se nimi ranskalaisesta kirjallisuudesta, joka Kasimir Leinin ohella mieleen juolahdtaa, aivan kuin Ahon tämän-aikaisia teoksia selaillessa Maupassant.

Jo Runokokeissa oli Kasimir Leino nykyaikaisena vapaa-ajattelijana esiintynyt. Tuossa kauniissa runossa Sunnuntaina hän jo oli ylpeästi tunnustanut, että maailman avaruus oli hänelle armaampi kuin kirkon kolkkous, luonnon hiljaisuus rakkaampi kuin virret messurahvaan. Runossa Kaksi vaalia hän taas yhtä ylpeästi oli arvioinut totuuden etsinnän sen löytämistä korkeammalle, taistelun edestä vapauden jalommaksi sen omistamista. Vielä hän oli runossa Totuutta huudattanut katkeran, varoittavan opetuksen sille, joka meillä vaatii

»totuutta toimeen, elämään,
totuutta uskoon, rakkauteen,
totuutta käytökseen»,

sekä vapautta tieteen, aatteen, sanan ja uskonnon. Meillä ei ole niinkuin muilla, selittää tekijä, tälle intoilijalle yksinkertaisesti: meillä ei saa olla vapaa, meillä ei saa aatettaan paljastaa, meillä ei suvaita elämäntotuutta, meillä on oma usko ja vakaumus kansan kauhistusta, suora puhe loukkausta ja seuran pahennusta. Mistä apu sitten? Kasimir Leino on jo **R u n o k o k e i s s a a n** liian suuri epäilijä uskoakseen J. H. Erkon tavoin paljoakaan hyvää kansanvaltaisen kehityksen siunauksista. Tuossa huomattavassa runossa **H e n g e n t a s a v a l t a** hän jo oli asettanut vastakkain yksinvaltiaan tyrannin sorron ja sen sorron, jota valtaan päässyt kansa harjoittaa, sekä tullut jälkimmäisen suhteen siihen sängen pessimistiseen tulokseen, että

»oli ennen sortaja yksi vaan,
nyt joukkiot suuret, tuhannet
lyö vangiksi aattehet».

Siksi tunnustautuukin tekijä vain »hengen tasavallan», vain »älyn yksivallan» tahtojaksi ja taistelijaksi. — Siis melkein Björnsonin oppi »toisesta taikka toisesta roskaväestä», Ibsenin henkiselä ylimyksellisyydellä ja »kansanvihaajan» katkerilla mielipiteillä höystettynä.

Varmaan on Kasimir Leino, samoin kuin Minna Canth ja Juhani Aho, tähän aikaan saanut tuntuvia vaikutuksia norjalaisesta kirjallisuudesta.

R i s t i a a l l o k o s s a tulee lisäksi vapaut-

tava ranskalainen vaikutus, jonka ilmassa yllämainitut aatteelliset ainekset tekijän sielussa täyteen kukkaansa puhkeavat. Hän on nyt jo esteetikkona Tainen ja Brandesin oppilas, tuottavana kirjailijana etenkin Musset'n ja Mérimée'n harras ihailija: edellisen romantinen, sydäntä-hiukaiseva ja sentään niin realisella voimalla vaikuttava idealismi, jälkimmäisen viileä, koskematon n o l i m e t a n g e r e - t a i d e ovat tulleet hänen kirjallisiksi johtotähdikseen. Mutta ranskalainen vaikutus ei R i s t i a a l l o k o s s a suinkaan esiinny sellaisenaan, vaan aivan omaperäiseksi ja itsenäiseksi elämän-sisällykseksi sulatettuna.

Tekijä on nyt jo täydellisesti vakuutettu luonnontieteellisen maailmankatsomuksen oikeudesta. Milloin hän siitä puhuu, putoevat hänen sanansa kirkkaasti ja varmasti kuin jäätikarit:

»Nimiä vain on jumala ja luonto,
 olemus yksi, eri silmin nähty,
 ihmisten töit' on kirkko, dogmi, oppi,
 ihmisten lailla harhateitä käypi,
 ikuista vaan on maailmoiden mahti,
 ikuiset lait ja niiden vaarin-otto.,,

Sama ajatuksen kylmäverinen tosiasiaa merkitseminen voi muuttua hänellä myrkylliseksi ivaksi, milloin hän näkee tältä luonnontieteeltä pohjaltaan nousevien totuuden, oikeuden ja ihmisyyden ihanteiden joutuvan tappiolle ympäröivässä elämässä. Ja hän näkee niin käyvän aina,

sillä: Kasimir Leinon runouden pohjavirta on, samoin kuin Kaarlo Kramsun, syvimmältä sisällykseltään traagillinen, vaikka se hänellä vuoroin eleegiseksi kauneudeksi, vuoroin pistäväksi pilkaksi soinnahtaa. — Mutta nehän juuri ovat synynnäisen romantikon tunnusmerkilliset ominaisuudet!

Kasimir Leinon runoudessa esiintyy sama sieullinen kahtia-jako, minkä ennen olemme Juhani Ahon ja koko sen polven miehissä havainneet, ristiriita pään ja sydämen, järjen ja tunteen, realismin ja romantiikan välillä. Se suorastaan sankarillinen taistelu, jota he edellisen puolesta käyvät jälkimmäistä vastaan sekä ulkopuolella itseään että omassa olennessaan, on kirjallisuutemme kenties rohkaisevin ja riemastuttavin eetillinen ilmiö, jolla varmaan on oleva pitkä kantovoima koko suomalaisen kansallishengen vastaiseen kehitykseen.

Aatteellisesti on Ristiaallokon tekijä täysi realisti, täysi uuden ajan mies, totuutta hehkuva, vapautta vaativa, aina pyrkivä ja aina — epäilevä. Myrskylintuna hän tahtoo laulaa, voitollisen, dityrambisen tunteen virsiä hän myös eräitä virittää: Mun vuodenaikani ei ole syys, Jos tohdit ja tahdot, Tuommoinen tyttö on mieleeni mun, Mi orjuutta, se kurjuutta j. n. e. Mutta Yksin ollessa käy hänen mielensä sangen surulliseksi: hän huomaa epäilijän vaaran, hän tuntee ivan ilkamoivan odan jäytävän

elämänjuuriaan. Ja silloin voi entisyyden eheä usko kangastaa hänelle niin utuisen ihanalta, että hän puhkeaa P ä i v ä n l a s k i e s s a liikuttaviin säveleihin lapsuus-onnen pilvettömille maailmoille. Kuitenkaan hän ei vaivu niihin. Hän ei t a h d o vaipua niihin, hän tahtoo tuntea olevansa P a r a n t u m a t o n: kokoelman ja kenties koko Kasimir Leinon tuotannon syvimmin traagillinen sielunpurkaus. Silloin hänen sielullinen hätänsä voi pukeutua niinkin epätoivoisiin säkeihin kuin S u r u t o n n a suolla sorsa, jossa hän syyttää kohtaloa sen kauneimmista antimista hänelle:

»Miksi annoit hengen hellän,
vapautta vaativaisen?» j. n. e.

Toisia avuja olisi hänen mielestään tarvittu täällä: mielen malttia, kovaa luontoa, vanhan mieltä, valhe-kieltä. Silloin hänkin olisi käynyt »tietä tarvottua», syönyt kiltisti »ennen syötettyä», ollut sekä »mieleen mahtimiesten» että »ikiriemuksisänmaalle». — Muuten hän ei yleensä suinkaan tahtois vaihtaa kohtaloaan noiden elämän-kylläisten, itseensä tyytyväisten kanssa, joiden symbolin hän näkee esim. Valtion syöttäläessä. Heitäpä vastaan hän myös mestarillisen pilkkarunonsa »K u n n o n m i e s» linkeä. Yhdessä toisen, ei vähemmän mestarillisen, satiirin kanssa »K a l l i h i n k a n s a n v u o k s i l!» pitäisi sen tänäkin-päivänä seisoa

kultakirjaimilla piirrettynä jokaisen sivistyneen suomalaisen sydämessä.

Eräät kauniit, objektiviset elämäkuvat, kuten Huutolaistyttö kehdon ääressä, Nukkuvalla tytölle vuoristossa, samoin historiallinen runosikermä Valdolaisista viittaavat jo Väljemmille vesille, Kasimir Leinon seuraavaan runokokoelmaan.

Ristiaallokon syvästi tunteellisessa alkurunossa hän oli lausunut liikuttavimman hyvästi-jättönsä lapsuutensa romantiselle taika-maailmalle. Väljemmillä vesillä hän on suorittanut saman kehityksen kuin Juhani Aho Lastuissaan: tunnelma, tuo nykyaikaisen ihmisen oljenkorsi, on tullut vapauttajana ja pelastajana sekä romantisen tunteen ruusuista että jäytävän järjen okaista, hänen kielenkäytönsä saavuttanut sen marmorisen kauneuden, jota esim. tunnelmarunot sellaiset kuin Hän, Vuoden vaihteella, Syksyinen mieliala, Talvitunnelma, Kuin huolivi kuutamon kultainen vyö y. m. todistavat. Elämän laulu, kirjan kannattava runosikermä, on tämän tyyntyneen, voitollisen tunteen ja ajatuksen hymni maailman-kaikkeuden myönteisille voimille, kaiken yksilöllisen tragiikan ohitse ja yläpuolitse. Joskus voi vielä joku katkera, vihlaiseva runo, kuten Ma olen kuin siipehen ammuttu lintu

tai Onneton hänen pakahtuvasta povestaan singahtaa. Mutta muuten vaeltaa hän jo niillä jäisillä jyrkänteillä, missä yksilöllinen elämäntuska sulaa yhteen maailmankaikkeuden siintävien, ilottomien ja suruttomien ilmakehien kanssa.

Kasimir Leinon kehitys käy edelleen samansuuntaisesti kuin koko hänen miespolvensa, mutta omalla tavallaan. Kauneus tulee hänenkin ainoaksi uskonnokseen, kuten Juhani Ahon, tunnustaapa hän jo täysin helleenistä kauneus-palvelusta, kuten P a k a n a l l i n e n u n i, M a l e p ä ä n r a n n a l l a r u o h i k o s s a y. m. tunnelmapalaset hänen R u n o i s s a a n todistavat. Historialliseen kirjailemiseen hänkin kääntyy, kuten Ivalo, sommitellen suuren näytelmänsä Nuijasodan ajoilta J a a k k o I l k k a ja K l a u s F l e m i n g. Uusromantiikan mystillistä virtausta hänkin koskettaa, kuten Arvid Järnefelt: E t s i j ä n p a l a u s, E r a k o n u n e l m a. Mutta yleisen suunnitelmamme mukaan viehättää meitä tällä kertaa enimmäen se kausi kunkin kirjailijan kehityksessä, jossa me näemme suurimman sisällisen taistelun oman kirjallisen ja aatteellisen maailmankatsomuksen saavuttamiseksi tapahtuvan. Siis vähemmän taistelun tulokset sellaisinaan.

Siihen on myös ylläoleva esitys koetettu keskittää, seuraten siinä suhteessa ainoastaan tekijän omaa osviittaa R u n o k o k e i s t a, jossa hän asetti taistelun edestä vapauden korkeammalle

kuin sen saavutuksen, totuuden etsinnän hänelle kalliimmaksi kuin sen löytämisen, ja merkiten lopuksi hänen asemansa suomalaisessa kirjallisuudessa J. H. Erkon hiihtämän ladun suoranaishenä jatkajana, nuorsuomalaisen runouden ensimmäisenä euroalaisena viljelijänä ja edustajana.

TEUVO PAKKALA

* 9/4 1862. — Lapsuuteni muistoja (1885), Oulua soutamassa (1886), Vaaralla (1891), Elsa (1894), Lapsia (1895), Tukkijoella (1899), Kauppaneuvoksen härkä (1901), Pieni elämäntarina (1903).

Jokaisessa ajassa on toisia, jotka seisovat sen eturintamassa, toisia, jotka taempaa seuraavat ajan aatteiden temmellystä, pysytellen niiden ulkostaikka yläpuolella. Usein saattaa edellisten riveistä tapahtua siirtymisiä jälkimmäisten riveihin, usein myös päinvastoin joku aikakauden syrjästäkatsovista hengistä innostua itse taistelun tuoksiinaan osaa ottamaan. Taiteen alalla saattavat molemmat suhtautumiset ajanhenkeen, tietysti riippuen yksilön omasta sielullisesta kehityksestä, tulla yhtä menestykselliseen käytäntöön.

Kaikki ne nuorsuomalaiset kirjailijat, joista on edellä ollut puhe, Minna Canth, Juhani Aho, Arvid Järnefelt, Santeri Ivalo ja Kasimir Leino, ovat kuuluneet yllä-mainitussa suhteessa niihin, joissa 1880-luvun ja suureksi osaksi myös 1890-luvun henki meillä on voimakkaimmin humahtanut, jotka ovat ajalle leimaa antaneet ja tuntuvasti sekä henkiseen elämäämme ylimalkaan että erikoisesti kirjalliseen kehityksemme uraa-uurtavasti vaikuttaneet. Samaa ei suinkaan voi sanoa Teuvo Pakkalasta, niin luonteenomainen ilmiö kuin hän muuten onkin meidän kansalliselle rea-

lismillemme ja niin läheisesti kuin hänen tuotantonsa liittyykin sen nopeaan nousuun, kukoistukseen ja kenties vielä nopeampaan ylimenoon uusromantiseksi tunnelmarunoudeksi.

Teuvo Pakkala seisoo aina hiukan taempana. Hänellä on oma oululainen maaperänsä, jonka hän perinpohjin tuntee, terävä realistinen havaintokykynsä, jota hän suurella taituruudella käyttää, ja ennen kaikkea hilpeä, kansanomainen huumorinsa, joka hänelle heti ystävällisen lukijapiirin lahjoittaa. Mutta hänessä on myös alusta alkaen jotakin pehmeämmin ja kotoisemmin uneksivaa kuin ehkä kenessäkään hänen aikalaisessaan, metsälampea, josta vain vaikeasti joku pieni lähteen-suoni mereen lirisee, yksinäisen tuvan ikkunaa, joka ei mielellään tahdo maailman-akkunaksi avartua. Se estää häntä aikansa aatteisiin syvemmin innostumasta, se rajoittaa hänen kirjallisen kehityksensä ääriviivat ahtaammalle kuin muiden hänen miespolvensa edustajien, mutta auttaa häntä myös tällä rajoitetulla alalla eräisiin huomattaviin, itsenäisiin ennätyksiin, jotka eivät ole taiteen yleistavaraa. Ylimalkaan saattaa kuitenkin sanoa hänestä kirjailijapersonallisuutena, että hän kuuluu niihin ajan-ilmioihin, jotka syystä tai toisesta eivät saa kyllin ilmaa henkisten siipiensä alle, eivät pääse täyteen mittaansa kehittymään.

Hän alkaa raikkaana realistina. Hänen ensimmäinen kuvauksensa *Lapsuuteni muistot* ja viehättää vilkkaalla, eloisalla esitystaval-

laan, suurella todellisuuden-tunnullaan ja poikkeuksellisella sanarikkaudellaan. Toinen kuvaus Oulua sou t a m a s s a jatkaa näitä erinomaisia ominaisuuksia, vieläpä laajenee väririkkaaksi, kansanomaiseksi epepeiaksi siitä vuosisatojen kehittämästä itäpohjanmaalaisesta sivistyspiiristä, jonka tervanpoltto tervahautoineen ja tervaveneineen, koskenlaskuineen ja käynteineen maakunnan ainoassa satamakaupungissa oli, ja on osaksi vieläkin, Kainuun erämaihin muodostanut. V a a r a l l a, sarja hiukan irrallisen juonen puitteisiin pujoteltuja, mutta sitä mehevempiä ja suurella impressionistisella voimalla vaikuttavia kuvauksia Oulun työläis-elämästä, päättävät tämän ensimmäisen ja kenties onnellisimman kehityskauden Pakkalan kirjallisessa tuotannossa.

E l s a, edellisen suoranainen jatko, osoittaa syvän henkisen muutoksen hänessä tapahtuneen. Tekijä ei esiinny siinä enää naivina, kansanomaisena kertoilijana ja kuvailijana, joka kasaa sattuvan todellisuuspiirteen toisensa selkään nauttien vain kielensä kukkivasta runsaudesta ja ympäröivän elämän luonteenomaisesta esittämisestä. Hän valikoi, hän tyyllittelee, hän erittelee vaikutuksensa ja yhdistelee, hän on nyt varma, itsetietoinen taiteilija, joka siivilöi hänen kauttaan kulkevat tuhantiset elämänkuvat, pyrkien syvempään, sisällisempään totuuteen kuin minkä pelkkä ulkopuolinen todellisuuden-tarkastelu voi tarjota hänelle. E l s a on Teuvo Pakkalan ehein taideteos, herkün,

lämpimän, intiimin taiteilijahengen hedelmä, joka tässä on antanut meille klassillisimman, yleispätevimmän sisällyksensä.

Teuvo Pakkala on nyt joutunut europalaisen kirjallisuuden vaikutuspiiriin, lähinnä nähtävästi norjalaisen, jonka suurista mestareista, luonteenomaista kyllä, eivät Ibsen ja Björnson, vaan Jonas Lie näyttää häneen pysyvimmät jäljet jättäneen. Hänkin tekee nyt hänen ajalleen tavanmukaisen toivioletken Pariisiin, kuitenkin Juhani Ahon taikka Kasimir Leinon tavoin sen samalla lämpimästi läikähtelevään ja kylmästi kriittilliseen ilma-kehään syvemmin sukeltamatta. Elsa, Vaara lla, ja jo ennen niitä, Lapsuuteni muistot ja ovat vakiuttaneet hänen maineensa, lapsuuden sielun-elämän erinomaisena tarkastelijana ja kuvaajana. Samaa uraa jatkaa hänen seuraava teoksensa Lapsia, sisältäen monta todellakin omaperäistä ja älykäästä havaintoa tuosta useimmin liian ylimalkaisesti ja liian yksiviivaiseksi käsitetystä maailmasta. Teoksen erikoisuus on se, että se ei suinkaan ole Topeliuksen tapaan lapsista lapsille kerrottu, vaan lapsista aika-ihmisille, muistuttaen siinä suhteessa eräitä nykyaikaisen tanskalaisen kirjallisuuden ilmiöitä.

Tunnettu näytelmä Tukki jolla, Suomen Kansallisteatterin suurin yleisö-menestys, vaikka ei suinkaan taiteellinen saavutus, perustuu oikeastaan vielä vanhemmille kokemuksille: tekijän tuoreelle maalais-elämän tuntemukselle, jota hän

jo kuvauksellaan Oulua sotamassa oli osoittanut. Paitsi sitä välttämätöntä tyylyttelyä, jonka näyttämö jo sellaisenaan aina vaatii kirjailijalta, ei teos tuo paljontaan uusia lisiä Pakkalan jo kiteytyneeseen luonnekuvaan. Hetkisen hän näyttää nyt oireita uusille urille suuntautua: pikkukaupunkilaiseen ympäristöön sijoitettu ilveily ja yhteiskunta-satiiri *Kauppaneuvoksen härkä ilmestyy*. Mutta siinä on taas Kiljander hänellä vaarallisena kilpailijana, ei yhteiskunnallisen ivan alalla tosin, vaan kyllä pikkukaupunki-kuvauksen, jonka klassillinen mestari hän on. Teuvo Pakkala ei nähtävästi tätäkään tietä löydä kyllin ilmaa siipiensä alle.

Nyt hän tekee viimeisen ja miltei epätoivoisen ponnistuksensa. Hän kirjoittaa paksun romaanin, nimeltä *Pieni elämäntarina*, syventyen siinä erään omituisen naisluonteen ongelmiin, samalla ensi kerran korkeampaa, sivistynyttä sielun-elämää käsitellen. Teos on kaikesta päättäen mitä utterimman työn kunnioitusta-herättävä taideluoma, täynnä sattuvia, välähteleviä yksityiskohtia ja harvinaisella hartaudella kiinnipysyvä kerran kaiutetuissa alku-äänissään. Silmin-nähtävää on, että Teuvo Pakkalaankin tässä kehityskaudessaan on tarttunut samaa monumentalisen taiteen pyrkimys, jonka jo ennen olemme Juhani Ahossa (*Panu, Kevät ja takatalvi*), Santeri Ivalossa (historialliset romaanit) ja Kasimir Leinossa (*Jaakko Ilkka ja Klaus Fle-*

mi n g) havainneet. Mutta hän ei myöskään ole tahtonut uhrata mitään entisestä impressionistisesta elävyydestään. Näin on tekotavasta ja koko teoksestakin muodostunut mitä mieltäkiinnittävin impressionistisen ja monumentalisen taiteen yhtymä, joka voisi tarjota aihetta monelle esteettiselle mietelmälle, mutta joka jyrkkine ylimenoineen voi lukijaan kenties ensi hetkessä vaikuttaa hiukan oudosti ja vieroittavasti.

Teuvo Pakkalan merkitys meidän kirjallisuudessaamme on nähdäkseni ensi sijassa siinä, että hän tuo siihen erään uuden ympäristön: vanhan merikaupungin, jonka elämää hän käsittelee hienolla taiteellisella maulla ja ymmärryksellä. Sitten siinä, että hän jälleen tuo siihen erään toisen ympäristön, tuon merikaupungin takaisen maakunnan, kaikessa raikkaassa, alkuperäisessä tuoreudessaan. Ja lopuksi siinä, että hän rehellisellä itsekritiikillä yrittää laajentaa tätä alaansa eri suuntiin, saaden aikaan huomattavia tuloksia, jotka tosin eivät näytä antavan mitään uusia sysäyksiä yleiselle kirjalliselle kehityksellemme, mutta jäävät epäilemättä merkitsemään eräitä kansallisen realismimme itsenäisimmin suoritettuja haarautumia.

LIITE

REALISMIN LOPPU JA UUSROMANTINEN
KIRJALLISUUTEMME.

Ulkonaisen todellisuuden-tarkastelun vievät meillä huippuunsa n. s. kansankirjailijat, joiden luku on legio meidän kansallisen realismimme kukkiessa parhaillaan.

Nimitys on typerä, mutta nähtävästi jo niin vakiutunut, että sitä on käytettävä, jos mieli tulla ymmärretyksi. Jos joku kirjailija taiteellisessa muodossa saa meille kerran jotakin arvokasta sanotuksi, on esteettisesti jotenkin yhden-tekevää, onko hän kotoisin kansan »syvistä» tai korkeista kerroksista. Kenen pistäisi päähän nimittää esim. Maksim Gorjkia kansankirjailijaksi? Mutta samoinhan on myös monien muiden taidesanojen laita: niiden käytäntö riippuu niiden tuottamasta hyödystä ja mukavuudesta eikä useinkaan niiden sisällisestä totuudesta.

Kenties on tässä oleva myös eräs toinen huomautus paikallaan. Me käytämme sanoja realismi ja romantiikka, vaikka tiedämme, että niillä ei ole mitään puhdasta vastaavaisuutta todellisuudessa. Toisin sanoen: ei ole olemassa realistista taiteilijaa ja taideteosta, jossa ei samalla ole romantisia aineksia, ja päinvastoin. Nuo nimitykset ovat

silloin käsitettävät ainoastaan siinä ymmärteessä, että toiset taikka toiset ainekset silloin näyttävät olevan voiton puolella asianomaisessa taiteilijassa taikka taideteoksessa. Niiden t a s a p a i n o a taas olen merkinnyt sanalla klassillinen.

Olen koettanut edellisessä osoittaa, miten koko kirjallisuutemme kehitys Elias Lönnrotista Minna Canthiin saakka on alituista siirtymistä romantiikasta realismiin. Tämän kehityksen klassillinen tasapaino-kohta on Aleksis Kivi, sen realistisen voittopuolen tuovat Päivälehdessä piirin miehet mukanaan, mutta sen äärimmäisen loppupisteen muodostavat suomalaiset kansankirjailijat. On nimittäin yleisenä sääntönä pidettävä, että taiteellisten suuntien, samoin kuin kaikkien henkisten liikkeiden ja virtauksien, aina täytyy mennä äärimmäisimpään yksipuolisuuteensa, ennenkuin niiden vastavaikutus, r e a k t s i o, on odotettavissa.

Realismin vastavaikutus meillä tuli olemaan kansallinen uusromantiikka.

Olemme nähneet, miten se jo esiintyy Päivälehdessä piirin miehissä, Juhani Ahossa, Arvid Järnefeltissä, Santeri Ivalossa ja Kasimir Leinossa, joista jokainen käy läpi koko tuon mieltäkiinnittävän ääniasteikon realismista klassisismiin kautta uuteen romantiikkaan, kukin omalla tavallaan, yksi täydellisemmin, toinen epätäydellisemmin luonnollisesti. Tällä siirtymisellä on syvät juurensa koko ajanhengessä ja koko suomalaisen

kansallishengen saman-aikaisessa kehityskulussa, samoin kuin oli ollut edellisellä siirtymisellä romantiikasta realismiin. Mutta realistisen taidesuunnankin täytyi ensin sanoa viimeinen sanansa, ennenkuin suomalaisen kirjallisuuden kehitys jälleen voi uusille urille ohjautua.

Se jäi meillä suomalaisten kansankirjailijain sanottavaksi.

Päivälehdten piirin miehet, niin uskollisina realisteina kuin he kukin kirjallisen uransa alkaivatkin, sentään vaistomaisesti, kaikista taide-teorioistaan huolimatta, valikoivat ja tyyllittelevät vaikutuksiaan, tekevät yhteenvetoja ja katsovat ympäröivän todellisuuden ilmiöitä »temperamentin läpi». Epäilemättä tekevät sitä myös jossa-kin määrin kansankirjailijat, sillä sen tekee tietämättäänkin ja tahtomattaankin jokainen, joka kirjallista taikka taiteellista työtä ylimalkaan harjoittaa. Mutta he tekevät sitä edellisiin nähden niin vähäisessä määrässä, että juuri taiteellisen temperamentin puutetta voi pitää yhtenä heidän tunnusmerkillisimmistä ominaisuuksistaan. Ja juuri siten he tulevat merkitsemään meidän kansallisen realismimme viimeistä johtopäätöstä.

Jos kerran ulkonainen havainto oli kaiken kirjallisen toiminnan lähtökohta, niin olihan parempi, että siihen sekoitettiin niin vähän mielikuvituksen aineksia kuin mahdollista. Jos kerran todellisuus oli kuvattava sellaisenaan ja

jätettävä lukijan omaksi asiaksi siihen sisältyvän maailmankuvan muodostaminen, niin olihan aivan oikein ja kohtuullista, että tuo kuvaus ainakin oli niin yksityiskohtainen kuin mahdollista. Ja jos vielä kuvauksen tuli olla objektivisen, yleispätevän ja eksaktisen kuin konsanaan luonnontieteen järkkymättömien tuloksien, niin olihan suorastaan toivottavaa, että tekijä sekoitti siihen niin mitättömän osan omaa personallisuuttaan kuin mahdollista. Oikeastaan olisi ollut paras, jos hänellä ei mitään omaa personallisuutta olisi ollutkaan, vaan hän ollut yksinkertainen heijastuskuvastin, ilman tahtoa, tunnetta ja inhimillisiä myötä- tai vasta-ajatuksia. Se olisi ollut realistisen kirjailijan ihanne ja korkein perikuva. Mutta koska sellaista ei voinut mikään todellisuus synnyttää — yhtä vähän kuin ylimalkaan mitään puhtaiden käsitteiden vastaavaisuuksia — oli siihen ainakin pyrittävä, peitettävä oma personallisuutensa, jos jumala ehkä onnettomuudeksi olikin sellaisen asianomaiselle kirjailijalle lahjoittanut, ja siirtää kaikki syvempi yksityis-ilmiöiden seulominen, valikoiminen ja yhdisteleminen (s. o. kaikki syvempi taiteellinen toiminta) lukijan asiaksi. Oli selvää selvempi, että tätä tietä, jos sitä olisi johdonmukaisesti seurattu, ei olisi tultu taideteoksiin, vaan — aineskokoelmiin.

Kansan-elämän kuvauksella on aina ollut mitä tärkein ja miltei yksinvaltiias asemansa suomenkielisessä kirjallisuudessa. Jos muistamme, että

kansallinen romantiikka, jonka luonteenomaisimmat ennätykset tosin ruotsinkielellä tapahtuivat, jo oli ollut pyrkimystä luontoon, kansaan, maan sydämeen, pois päin kulttuurin kukkuloilta, pois kaiken hienostuneisen, sievisteleväisen, epäkansallistuneen ja epä-isänmaallistuneen seura-elämän kahleista, takaisin »muikkuihin ja kaljaan», kuten Runebergilla, niin muistamme myös, miten koko kansallinen liikkeemme oli perustunut tuolle samalle romantiselle pyrkimykselle. Virran mukana seurasi tietysti maan syntyvä, suomenkielinen kirjallisuus. Eihän ollut olemassa paljoa muuta suomenkielistä ympäristöä kuin suomenkielinen talonpoikainen kansa itse isiltä-perittyine tapoineen ja vuosisatojen muodostelemine sielunliikkeineen. Siihen oli tutustuttava, sitä oli kuvattava ja siitä kirjoitettava. Mitä merkitsi yksilön oma sisällinen sielun-elämä tuon suuren kansansielun rinnalla, mitä hänen tärkeimmätkin sisälliset tapahtumansa tuon suuren, kansallisen pyhän asian rinnalla, jolle oli kaikki uhrattava? Tieten taikka tietämättään johtui jokainen suomenkielinen kirjailija siten heti ajan kansallisen aatteen palvelukseen. Runoilijat palvelevat sitä sytyttävillä ja innostavilla säkeillään, suorasanaiset kirjailijat kansan-elämän kuvauksillaan. Aika ei suinkaan ollut eikä voinut olla edullinen millekään yksilöllisemmille sieluntunnustuksille.

Ei myöskään kansallinen realismi. Sillä senhän opinkappaleita juuri on, että tekijän oma

personallisuus ei saa ollenkaan esiintyä, että kuvauksen tulee olla ulkopuolisen ja yleispätevän, sekä sen esittämien henkilöiden todellisuudesta suoraan temmattuja, ympäristönsä koneellisia tuloksia. Niin ovatkin kaikki ihmiset luonnollisesti, mutta realistinen katsantokanta jättää tässä suhteessa huomioon ottamatta, että mekaaninen maailmanjärjestyskin kätkee itseensä erään äärettömyyden, jonka salaperäisen tuntemattomuuden myös täytyy saada sille kuuluva sijansa sitä tulkitsevassa taiteessa ja kirjallisuudessa. Tuon äärettömyyden voi kukin ihminen havaita välittömimmin omassa sielussaan. Mutta realismi ei suinkaan ollut omiaan kääntämään kirjailijan silmää sisäänpäin, vaan ulospäin. Siksi huomammekin myös kansan-elämän kuvauksen alalla, miten tosin lakataan kansaa ihannoimasta, mutta tyydytään aina enemmän ja enemmän sen ilmiöiden ulkopuoliseen tarkasteluun sekä niiden mahdollisimman tarkkaan ja totuudenmukaiseen esittämiseen. Eri asteita tässä suhteessa merkitsevät Aleksis Kivi, Pietari Päivärinta, Juho Reijonen, Juhani Aho. Siitä vieläkin pieni askel eteenpäin, ja ollaan suomalaisissa kansankirjailijoissa.

Hehän juuri t u n s i v a t kansan-elämän paremmin kuin kukaan, koska olivat itse sen lapsia, syntyneet, kasvaneet ja kehittyneet keskellä sitä. He kaiketi, jos ketkään, saattoivat olla sen puhtaita heijastajia ja kuvastajia, koska heidän oma sisällinen ja ulkonainen elä-

mänsä oli pelkkää kansan-elämää, koska he eivät tunteneet muuta kuin sitä ja olivat siten täydellisesti vapaita kaikista vieraista, häiritsevistä vaikutuksista. Kuka taisi paremmin kansankieleä kuin he, sen eri-murteisen, tuhatvivahteisen kielen, joka oli kaikkien todellisten realistien ylin ihastus ja paras taistelu-ase? Kuka paremmin maallata paperille koko meidän maalaisympäristömme, jos vain osasi kastaa kynän mustetolppoon ja asettaa järjellisiä lauseita jäljekkäin? Kaikki ajanmerkit olivat edulliset kansankirjailijain esiintymiselle.

Olihan sitäpaitsi jo yksi suuri, tunnustettu kansankirjailija olemassa: Pietari Päivärinta.

Nyt tulee niitä tukuttain. Ja on huomattava, että he kaikki nyt kirjoittavat suorasanaista, samoin kuin Lönnrotin ja siis kansallisen romantiikan aikaiset kirjailevat kansanmiehet kaikki olivat olleet runomuodon käyttäjiä. Siinäkin siis sama siirtyminen romantiikasta realismiin, minkä ennen olemme koko ajan yleisessä hengessä ja suomalaisen kirjallisuuden kehityskulussa havainneet: siirtyminen kansanrunoilijoista kansankirjailijoihin. Minkä Suomen talonpoikainen kansa ennen oli laulanut ilmi itseään Paavo Korhosen, Pietari Makkosen, Olli Kymäläisen, Antti Puhakan y. m. kautta, sen se nyt puhuu Kauppis-Heikin, Santeri Alkion, Heikki Meriläisen, Nestor Niemelän, Eero Sissalan y. m. suulla. Toiset heistä kohoavat jo hyvin korkeaan

taiteesen. Toisten pääasiallinen merkitys on heidän käyttämänsä kansankielen alalla, jonka kautta he koko uudemman kirjakielemme kehitykseen vaikuttavat virkistävästi, elähyttävästi. Kaikki he omalta osaltaan tuovat uusia lisää suomalaisen kansanhengen psykologiaan.

Varsinaisten kansankirjailijain ja Päivälehdien piirin välillä seisoo jälleen joukko ilmiöitä, kuten Kalle Kajander, K. A. Järvi, Juhani Kokko y. m., kaikki erinomaisia suomalaisen kansan-elämän ja kansanpsykologian tuntijoita ja kuvaajia. Raja-merkit tässä, niinkuin yleensä kirjallisella alalla, ovat sangen häilyviä. Ratkoohan jo esim. **K a u p p i s - H e i k k i** useimmat kansankirjailijain luonteenomaiset rajat itsetietoisella, Juhani Ahon koulussa käyneellä taiteellaan. Niiden käytäntö riippuu siis samasta kuin taidesanojen ylimalkaan: ne ovat suuria yhteenvetoja, jotka tulkitsevat kirjallisen kehityskulumme sisällistä totuutta, mutta tekevät väkivaltaa monelle ulkonaiselle todellisuus-ilmioille.

Realismi oli meillä ollut suorasanaisen kirjallisuuden kehitykselle mitä edullisin. Ainoa runonmuodon käyttäjä, jonka se oli pinnalle kohottanut, oli Kasimir Leino. Eräät, kuten **V a l t e r J u v a** ja **S e v e r i N u o r m a a**, kumpikin monen kauniin sävelen kaiuttajia, eivät syystä taikka toisesta näytä

tuossa kylmässä, ankarassa ajassa saavan kyllin ilmaa siipiensä alle. Heidän käy niinkuin Teuvo Pakkalan; he eivät saa oikein kiinni ajastaan. Toiset kulkevat vanhan romantiikan kahleissa, jotka ainoastaan J. H. Erkko on ollut kyllin väkevä murtaakseen, toiset hukkuvat Kasimir Leinon tuomaan järkeilyyn ja käsitteellisyyteen. Kuitenkin on 1890-luvulla selvä pyrkimys takaisin runomuotoon havaittavissa. Suorasanaisista kirjailijoista vie sen pisimmälle Juhani Aho, jonka tunnelmarunous ja rytmillinen proosa jo ennustavat jälleen uuden romantisen ajan koittamista.

Kaikki kirjalliset vaikutukset ulkoapäin ovat omiaan sitä edelleen kehittämään. Ruotsissa on realismi tehnyt täydellisen vararikon: itse sen päämies August Strindberg menee Infernon kautta D a m a s k u k s e e n. Nerokas kolmikko Fröding, Levertin, Heidenstam kohottaa ruotsinkielisen laulurunouden korkeammalle kuin se on ollut milloinkaan ennen, heidän rinnalleen astuu lyyrillisen proosan ja lentävän mielikuvituksen mestari Selma Lagerlöf, jonka Gösta Berlingin satu tekee syvän vaikutuksen myös tälläpuolen Pohjanlahtea, ja Ellen Key kohdistaa yhteiskunnallisen nais-vapautumisen takaisin naisen sisällisimmän, naisellisimman vaisto-elämän viljelyyn. Kaikkiällä käy henkinen liike ulkoa sisäänpäin, yhteiskunnallisesta yksilölliseen, järjestä tunteesen, ulkonaisesta havainnosta tunnel-

maan ja mielikuvitukseen. Norjassa on Ibsen itse jo kääntynyt syvästi mystilliseen, symbolistiseen sielunkuvaukseensa: pitkät yksilölliset erämaantaipaleet erottavat Nooran ja John Gabriel Borkmanin tekijät toisistaan. Knut Hamsun, Vilhelm Krag, Jørgensen, Obstfelder, kaikki etevimmät norjalaiset ja tanskalaiset nuoret henget kantavat uhrinsa tälle uudelle romanttikalle. Sama henkinen ilmavirta käy kautta maailman. Saksassa kehittää Friedrich Nietzsche suvereenisen yksilöllisyyden ajatuksen, jonka täydellisin tähän-astinen ilmentymuoto lienee Goethen korkeaan koskemattomuuteen soinnutetussa persoonallisuudessa havaittavana, syvästi haltioituneeksi, profeetalliseksi runoudeksi: Näin puhui Zarathustra. Italiassa tunnustautuu Gabriele d'Annunzio vanhan latinalaisen hengen ja uuden romantisen kauneus-uskonnon hartaimmaksi kannattajaksi ja itse Ranskassa, kirkkaassa, heleässä Ranskassa, on ajan sisäänpäin-kääntyvä suunta löytänyt edustajansa Paul Verlainessa ja koko symbolistisessa runoilijakohortissa. Näiden henkisten johtotähtien alla, joista jo ennen Juhani Ahon yhteydessä on huomautettu, purjehtii esiin myös 1890-luvun suomenkielinen uusromantinen kirjallisuus.

Sama on asianlaita ruotsinkielisellä taholla maamme kirjallisuudessa, jossa kehitys Runebergin ja Topeliuksen kansallisesta romantiikasta oli vienyt Karl A. Tavaststjernan edustamaan

realismiin, johon kuitenkin vielä monet vahvasti romantiset ainekset sisältyvät, sitten hänen *L a u r e a t u k s e n s a* ja *D i a n a*-sonettiensa kautta Bertel Gripenbergin välkkyvään, uusromantiseen runouteen sekä aikakauslehti *E u t e r p e n* edustamaan esteettiseen maailmankatsomukseen. — Miten lähekkäin maamme suomenkielisen ja ruotsinkielisen kirjallisuuden kehitys vielä viime aikoihin saakka on kulkenut, osoittavat m. m. sellaiset tosiseikat, että Gustaf von Numersin nerokas näytelmärunous, jota on vanhan kansallisen romantiikkamme viimeisenä kajastuksena ruotsinkielisellä taholla pidettävä, sai ensimmäisen tulikasteensa suomenkielellä, hänen ystävänsä ja yhteisrunoilijansa Kaarlo Bergbomin johtamassa Suomen Kansallisteatterissa.

Aika on e s t e e t t i n e n, jos se sitä ennen oli ollut e e t i l l i n e n, k a u n o t i e t e e l l i n e n, jos se sitä ennen oli ollut l u o n n o n t i e t e e l l i n e n. Minne tahansa taivaanrannalla katsooneekin, on romantisen kauneuden pyhä lippu realistisen totuuden yhtä pyhän viirin paikalle pystytetty. Ei kuitenkaan niin, että olisi palattu takaisin vanhaan romantiikkaan, vaan niin, että nousten realistiselta pohjalta koetetaan etsiä ja löytää kaunista koneellisestakin maailmanjärjestyksestä.

Ajan tahti käy yhä nopeammaksi, »hidas» suomalainen veri virtaa yhä kiihkeämmin. Entisen nöyrän, vaatimattoman pianissimon sijasta soittaa suomenkielinen kirjallisuus pian sangen ylepeässä, uhmailevassa fortissimossa, jota myöskin ympäröivät valtiolliset olosuhteet ovat omiaan kaikinpuolin kasvattamaan ja kehittämään: ensin 1890-luvun taantumus, sitten vuosisadan taitteen sortovuodet, jotka astuvat salpana koko heränneen suomalaisuuden ja nuorsuomalaisuuden sekä juuri heräämässä olevan sosialismin eteenpäinryntäävien voimien tielle. Mutta pato synnyttää aina tulvan, sorto sitä väkevämmän vapaus-vaatimuksen. **S u u r l a k k o** on tämän kasvavan, paisuvan, kauan pidätetyn valtiollisen mielenmyrskyn suuri loppupiste. Ja on omituista nähdä, miten ennen niin hiljainen suomenkielinen kirjallisuus tämän mullistavan ajantaitteen kahdenpuolin uskollisesti maan yleistä mielialaa heijastaa. Jos se oli laulanut kansallisen romantiikan ja puhunut kansallisen realismin aikoina, **h u u t a a** se nyt täyttää kurkkuaan, ikäänkuin tahtoi se huutaa ilmi koko kansallisen vihamme, suuttumuksemme, tuskamme ja häpeämme. Olkoon sen sisällys muuten kuinka rikkinäistä ja sekasortoista tahansa — samoin kuin on aika sen ympärillä, — todistaa se kuitenkin, että maa pursuu, että Suomi elää ja että se syöksee vastustamattomalla voimalla esiin uutta, rohkeata, suomalais-ugrilaista rotuhenkeään.

Monissa muissakin suhteissa on koko aikakauden yleinen ilmakehä omiaan tuota tummapohjaista myrskypaatosta kasvattamaan. Kansallisen vapaus-vaatimuksen rinnalla käy yhtä voimakas yksilöllinen vapaus-vaatimus, jonka jo Minna Canth ja Päivälehdessä piiri aikoinaan oli kuin käärmeen korvessa kohottanut, ja joka siitä saakka, selvempänä taikka hämälämpänä, oli seisonut vastakkain vanhan, suomalaisen, kansalliskristillisen auktoriteetti-uskon ja sille perustuvan kansanmoraalin kanssa. Jo luonnostaan elämämyötisenä ja siis kirkon-vastaisena, se saa uutta vahvistusta siitä elämän-ilon, elämänhalun ja terveen elämän-nautinnon riemuitsevasta tarpeesta, joka on jokaisen nuoren, kuluttamattoman kansan nousulle ominaista. On mainittu joskus meillä sanat suomalaisen renässansi. Niissä sanoissa on enemmän totta kuin outo luulisikaan, sillä saapa mennä hyvin kauas kansojen nuoruuteen löytääkseen mitään vastaavaisuutta sille kuumeentapaiselle tuotannolle, joka meillä viimeisen kymmenen tai viidentoista vuoden kuluessa kirjallisuuden ja myöskin muiden taiteiden aloilla vallitsee. Mutta ei mitään kuumeentapaista tuotantoa ilman sen alla piilevää, vapaiden, itsenäisten yksilöiden kuumeentapaista, pakanaallista verenkiertoa. Suomalainen veri on todellakin joutunut liikkeeseen. Ja se tahtoo ottaa osansa kaikesta kauniista, mikä

ennen oli kielletty, kaikesta, mitä esi-isät olivat syntinä pitäneet ja juuri sen vuoksi tyydyttämättömänä pyyteenä niin väkevästi kansan nuoremman sydämeen kasanneet. Sanalla sanoen: elämänkoreudesta.

Ja niin tapahtuu, että suomenkielinen kirjallisuus, joka kerran oli köyhyyden, pettuleivän ja itsekieltäymyksen karuja hyveitä ylistänyt, nyt astuu aivan toisellaisten elämän-arvojen palvelukseen. Elämäntäyteläisyys tulee sen tunnus-sanaksi, voitollinen, dityrambinen sävel sen luonteenomaisimmaksi äänilajiksi. Kuuma, sensuaalinen henkäys käy yli suomenkielisen kirjallisuuden. Aisti-elämä, aisti-ilo, aistikultuuri astuvat ensimmäisen kerran suurina, tärkeinä elämänkysymyksinä Suomen kansan eteen. Kristillisen maailmankatsomuksen talleama, herjaama, häväisemä ihmislonto, joskin usein vielä raakana ja viljelemättömänä, ottaa sananvuoron suomenkielisessä kirjallisuudessa, vaatiensa siinä täysiä kansalais-oikeuksiaan. Yksilöllinen kauneus, yksilöllinen siveys, yksilöllinen totuus kulkevat koko nuoren polven yli näkymättöminä kylväjinä.

Kaikki tähtäävät samaan suureen päämäärään: hellenismiin.

Ei niin, ettei vastakkaisiakin pyrkimyksiä olisi ajassa havaittavana. Ateena ja Jerusalemin taitelevat ylivallassa, eivät ainoastaan koko ajanhengessä, vaan myös usein yksityisissä taiteilijasie-

luissa ja kirjallisissa ilmiöissä. Asianlaita on sama kuin niiden romantisten ja realististen ainesosien, joista yllä on huomautettu ja joita me tuskin koskaan todellisuudessa tapaamme toisistaan aivan erillään. Päinvastoin on koko kirjallisuutemme kehityskulku Elias Lönnrotista viimeisiin jouluuutuuksiin saakka nykyisen Suomen henkisessä läpileikkauksessa meillä nähtävänä. Toiset ilmiöt siinä kuuluvat menneisyyteen, toiset tulevaisuuteen, toiset ovat hetkellisempiä, toiset nykyisempiä. Mutta sen erikoisuudeksi jäävät ne ominaisuudet, jotka sen kaikista edellisistä aikakausista erottavat. Ja juuri niistä olen edellisessä tahtonut eräitä silmiinpistävimpiä luetella.

Mitä lähemmäksi suomenkielisen kirjallisuuden nykyisyyttä tullaan, sen enempi sen kehitys haarautuu, sen monipuolisemmiksi käyvät sen ilmiöt, sen kirjavammaksi sen yleisleima. Lisäksi tullut nuoren venäläisen kirjallisuuden vaikutus, Gorjkin, Andrejewin y. m. on ollut omiaan sitä yhä enemmän kirjavoittamaan. Yhtyneenä entisiin skandinaavisen, saksalaisen, ranskalaisen, englantilaisen, italialaisen ja vihdoinkin klassillisen kirjallisuuden vaikutuksiin, se on omalta osaltaan ollut mukana muodostamassa sitä sekasortoista, kirkaisevaa, slaavilaista, byzantinista vaikutusta, minkä kirjallisuutemme yleisleima tällä hetkellä tekee ja joka jo näkyy sen mauttomista, mahdottomista kansikuvistakin. Barokki olisi ehkä sen oikea

mainesana, jos se enää yleensä lienee millään taidetermillä merkittävässä.

Näyttää ensi silmäyksessä mahdottomalta käydä tämän sekasortoisen kirjallisen aikakauden erikois-ilmioitä ollenkaan määrittelemään tahi lajittelemaan. Mutta sen myöntäminen olisi sama kuin oman kriittillisen kyvyttömyytemme tunnustaminen, sillä juuri sitä vartenhan on entisyyden tarkastelu suotu meille, että me sen kautta saavuttaisimme edes jonkinlaisen yleiskatsauksen myös nykyisyyteen. Eiväthän senkään ilmiöt ole meille taivaasta tipahtaneet. Täytyyhän niiden kaikkien kasvaa maasta ja ajasta, täytyyhän niillä jokaisella olla luonnollinen selityksensä.

Runomuotoinen kirjallisuus meillä oli 1890-luvun uusromantiikan mukana käynyt mahdolliseksi. Niinpä näemmekin esiintyvän saman vuosikymmenen loppupuoliskolla kokonaisen sarjan suomenkielisiä runoilijoita, joissa monet entisyyden viivat taittavat ja joista ne jälleen kauas eteenpäin haarautuvat.

Sarjan alottaa Yrjö Veijola, jonka ensi esiintymistä Kasimir Leino niin suurella ihastuksella tervehtii ja jonka runous romantisella legenda- ja ballaadihengellään heti saavuttaa suurta suosiota osakseen. Seuraa Larin K y ö s t i, hänkin aluksi, samoin kuin edellinenkin, skandinaavisten vaikutusten alainen, sittem-

min yhä suomalaisemmaksi syventyvä ja itsenäistyvä runoilijakyky, hilpeä kansan-elämän kuvaaja ja samalla sielullisen mystiikan salaperäisiä onkaloita astuskeleva. Sitten **O. M a n n i n e n**, joka suppeiden, täsmällisten säkeittensä taakse kätkee niin paljon syvää, surunvoittoista mielialaa ja resigneeratun järjen hiuksenhienoa sielun-erittelyä. Sitten **I l m a r i K i a n t o**, joka alkutuotantonsa yksinäisyystunnelmasta vähitellen, nähtävästi nuoren venäläisen kirjallisuuden ja **Arvid Järnefeltin** vaikutuksesta, kirkollisvastaiseen individualismiin kehittyy. Ja vihdoin näiden rivien kirjoittaja, jonka näinkin ylimalkaiset ja helppohintaiset kirjalliset mainesanat hänen, ikävä kyllä, täytyy jättää muiden muovaeltaviksi.

Myöskin saman-aikaisen suorasanaisten kirjallisuuden alalla on tunnelma lähtökohtana, lyyrillinen proosa taas sen luonteenomaisena ilmaisuna. Tunnelmarunoudesta lähtee **M a i l a T a l v i o**, vaikka hän sittemmin kansan-elämää käsittelevissä romaaneissaan meneekin realistiseen ja samalla sängen tarkoitusperäiseen havaintoon. Tunnelmarunoilija on myöskin **V o l t e r K i l p i**, joka kehitettyään haltioituneen kauneushurmuksen kenties pisimmälle koko suomenkielisessä kirjallisuudessa vähitellen esteettiseksi mielikuvajaksi viilenee. — Samaan aikaan ilmenee jo vasta-vaikutus. Käsite, haltioituneen hurmuksen vastakohta, on pohjana **H e l m i S e t ä l ä n** ohuelle, mutta älykkään sielun-erittelyn leimaamalle tuo-

tannolle. Enemmän entisen realismin pohjalla pysyy taas **Aino Kallas**, joskin hän sen yleistä ajansuuntaa seuraten täysin nykyaikaiseksi tyyllittelee.

Näytelmäkirjallisuus kulkee aluksi kauempana ajan yleisestä kehitysviivasta. Sentään on täälläkin mielikuviutus entisen realistisen havainnon sijasta **Juhani Sjöströmin** vilkkaan, karjalaisen runottaren kautta voimakkaasti ja väririkkaasti edustettu. Toinen huomattava näytelmäkirjailija **Kaarle Halme** kehittää taas realistisen, joskin monia romantisia aineksia sisältävän tekotapansa pitkälle kohti tiukkaa, valikoivaa tyyllittelyä. Sama on sittemmin **Elvira Villmanin** ensimmäisen suuren näyttämömenestyksen salaisuus.

Kuljetaan kohti tyyllittelyä, koristeellisuutta, joskin horjuen ja kuin hämärässä haparoiden. Tunnelma, mielikuva, käsite ovat yleisiä lähtökohtia, ei ulkonainen havainto ja kokemusperäinen tieto siis sellaisinaan. Ei realistin erittely, vaan romantikon yhteenveto on vallitsevana. Sisästäpäin, ei ulkoapäin, kasvaa uusromantisille kirjailijoille heidän maailmankuvansa. Ulkonaista todellisuutta käytellään useimmin vain sisällisten totuuksien muotoina, vertauskuvina.

Raamatullisesta vertauskuvallisuudesta lähtee **Johannes Linnankoski**, jonka lentävä mielikuviutus ja tuores tunnelmapohja hänelle sittemmin myös uusromantisen ja väkevästi sen-

sualistisen kansan-elämän kuvauksen alalla tuottaa eräitä huomattavia ennätyksiä. Tyyllittelevän, koristeellisen suomalaisen proosan ja sivistyneisen sielunerittelyn kohottaa korkealle L. O n e r v a, hänkin alkanut sensuaalisesta tunnelmarunoudesta. Uusromantinen myrskypaatos taas laulaa täydellä voimallaan J o e l L e h t o s e n kuohuvissa, häikäilemättömän mielikuvituksen esiin purkamissa romaaneissa. Sama dityrambisen uhman sävel on silmiinpistävin piirre A a r n i K o u d a n tähänastisessa, Nietzscheä värittämässä tuotannossa. Vienompi on G a b r i e l E n g e l b e r g i n runouden pohjasävy, mutta kohoaa sekin yhteiskunnallisen vääryyden tajunnasta korkeaan ja jo puhtaasti sosialistiseen paatukseen. Karjalaisen vilkas mielikuvitus ja herkkä lyrillisyys ovat I i v o H ä r k ö s e n kotipaikka-runoudelle tunnusmerkillisiä. — Omituinen, sensuaalismin ja asketismin, sosialismin ja klerikalismin sairaloinen sekoitus on I r m a r i R a n t a m a l a, jolta kuitenkin hänen mauttomuutensa ja muodottomuutensa kieltää kaiken syvemmän esteettisen mielenkiinnon.

Uusromantinen myrskypaatos lienee hänen kauttaan sanonut viimeisen sanansa meillä. Samoin arvattavasti se mauton, sivistymätön sensuaalismin, joka on eräissä »Tampereen koulun» ilmiöissä esiintynyt, kuten tätä suuntaa joskus on leikillä nimitetty.

Aivan syytön ei tähän viimemainittuun syn-

tiin myöskään ole Maria Haggrén-Jotuni, jonka suppea tyylyttely ja kylmä, säälimätön »verismi» hänet kuitenkin aivan toiselle kirjalliseen tasolle kohottavat. Sama tyylittelevä, mutta edellistä paljon kehittymättömämpi uusrealismi näyttää olevan **K y ö s t i V i l k u n a n** novellien silmämääränä. Kaukana kaikesta uusromantisesta uhman säveleestä pysyttelee myös **V. A. K o s k e n n i e m i**, jonka uneksiva, lyyrillinen tunne on ranskalaisen y. m. euroopalaisen runouden vaikutuksesta niin kirjalliseen ja hiukan estetisoivaan yleiskuoreen pukeutuneet.

Suomenkielisen kirjallisuuden kehittyessä ovat myös sen lähtökohdat jossakin määrin kirjallistuneet, kaupunkilaistuneet ja — pääkaupunkilaisuneet. Meidän ei suinkaan enää ole tarvis mennä **Kaarlo Bergbomiin** saakka etsiäksemme niitä kirjallisia, kriittisiä ja esteettisiä »asfalttikukkasia», joista hänen novellinsa ovat ensimmäinen oire meillä ja jotka esim. ranskalaisessa kirjallisuudessa niin etualalla ovat. Me voimme niitä löytää jo lähempääkin. Romaanisen, latinalaisen hengen läpätunkema on **Jal mari Hahlin** hauras, viileähkö tuotanto. Jotakin samasta hiukan kirjallisesta ja jälki-tuottavasta tunnelmasävystä on myös **Kaarlo Atran** tähän-astisissa, sangen taitavasti sommitelluissa teoksissa havaittavana. Kokonaan kaupunkilainen ilmiö on **Jal mari Finne**, eikä vähemmän ehkä **Armas Toivo Tarvas**, joskin he jo jonkun verran parodioivat

tätä nykyaikaisen kaupunki-elämän kasvattamaa, taipuisaa ja sormi-näppärää kirjallista perikuvaa.

Korvesta valaistun pääkaupungin kaduille, Elias Lönnrotista ja Kalevalasta »viimeisten päivien pyhiin» saakka seurattuamme suomenkielisen kirjallisuuden kehitystä, joskin vaillinaisesti ja ylimalkaisesti, on lukijalla oikeus kysyä, mihin tällä kaikella siis on tultu, mitkä ovat siis suomenkielisen kirjallisuuden tähän-astiset saavutukset, missä se nyt seisoo ja mikä on, inhimillisesti ennustaen, sen lähin vastainen suunta oleva. Pieni yhteenveto edellisestä ei sentähden ehkä tässä liene poissa paikaltaan.

Ensimmäinen piirre, joka pistää silmään kirjallisuutemme kehityskulkua tarkastellessamme on sen vähittäin tapahtuva yksilöllistyminen. Elias Lönnrot sulii Kalevalassaan niin kokonaan yhteen kansallishengen kanssa, että sen takaa on vieläkin vaikea mitään yksityistä kirjailijapersonallisuutta erottaa. Oksanen ja Kivi erottuvat jo paljon enemmän omiksi persoonallisuuksikseen, vielä enemmän Minna Canth, Juhani Aho, Arvid Järnefelt ja koko nuorsuomalainen kirjailijakohortti. Yksilöt astuvat aina enemmän etualalle, y m p ä r i s t ö siirtyy yhä etemmä taustaan. Yksilöllinen sielun-elämä saa yhä suuremman jalansijan suomenkielisessä kirjallisuudessa.

nessa. Mitä lähemmä nykyistä aikaa tullaan, sen enemmän edustavat suomenkieliset kirjailijat vain omaa itseään, riippuen sitten tämän itseyden syvyydestä ja laajuudesta, missä määrin hänen tuotantonsa myös koko suomalaista kansansielua syleilee. Pisimmälle on tämän yksilöllistyminen vienyt epäilemättä nykyinen uusromantinen kirjallisuus.

Toinen silmiinpistävä piirre on suomenkielisen kirjallisuuden yhtä vähitellen tapahtuva itsenäistyminen. Itsenäisimmän ja arvattavasti myös pysyvimmän ilmiönsä ensin Kalevalassa luotuaan, joutuu se heti maamme kukoistavan ruotsinkielisen kirjallisuuden vaikutuspiiriin, joka vanhemman veljen oikeudella pitkiksi ajoiksi määrää sen kehityksen ja koko yleisen makusuunnan. Euroalainen vaikutus tulee tässä suhteessa vapauttajana, norjalainen, saksalainen, ranskalainen ja vihdoin venäläinen kirjallisuus irroittavat kukin osaltaan kankean suomalaisen kielen siteitä, ja suomalainen kansallishenki oppii siten myös kirjallisuuden alalla tulkitsemaan omaa sisällystään omalla tavallaan. Epäilemättä on germaaninen makusuunta meillä vieläkin sangen vallitsevana, muodostaen kylläkin terveellisen vastapainon sille slaavilaiselle vaikutukselle, joka vuosi vuodelta on ollut kasvamassa. Mutta näiden kahden jyrkästi vastakkaisen kansallishengen luoman esteettisen maun ja mahtavan kirjallisuuden välillä seisoo nyt jo sangen omin-

takeinen suomenkielinen kirjallisuus, jota ei enää voi sekoittaa niihin kumpaankaan, joka kaikilla eri aloillaan, laulurunouden, kertomurunouden ja näytelmärunouden, jo on luonut jotakin itsenäistä ja joka kaikessa pienuudessaan ja puutteellisuuksessaan sentään edustaa jotakin uutta, jotakin ennen-tuntematonta inhimillisen hengen ja taiteellisen viljelyksen haarautumaa maailmankirjallisuudessa.

Kolmantena, vähemmän huomattavana piirteenä tahtoisin vielä mainita sen sisällisen *k e s k e i s t y m i s e n*, joka satunnaisten ja ohimenevien äärimmäisyys-suuntien jälkeen siinä aina entistään voimakkaampana esiintyy. Äärimmäisyys-suunnat eivät yleensä kauan menesty meillä: ne sotivat vastaan koko suomalaista kansanluonetta ja sen henkistä tasapaino-tarvetta. Kalevalan naivista, itsetiedottomasta tasapainosta lähdettyään kulkee suomenkielisen kirjallisuuden kehitys, aluksi hitaammin, sitten yhä nopeamassa tahdissa kansallisen romantiikan ja Aleksis Kiven kautta kohti kansallista realismia, suorittaa sen kehityksen muutamassa vuosikymmenessä, vie sen äärimmäisyyteen ranskalaisen naturalismin vaikutuksesta, mutta palajaa heti takaisin klassilliseen tasapainoonsa jo muutaman vuoden kuluttua eräässä osassa Päivälehdin piirin kirjallista tuotantoa. Lähtee siitä taas toista äärimmäisyyttä kohti kulkemaan, suorittaa senkin muutamassa vuosikymmenessä, ja seisoo nyt jälleen

keskeistymisen merkin alla, mikäli sen jo, entisyyteen nähden, hyvinkin laajalti aaltoavasta runsaudesta voi elinvoimaista ja tulevaisuuteen tähtäävää erottaa. Tämän keskiahakuisen pyrkimyksen hedelmälliseksi tekemisestä ja voitolle pääsemisestä riippuu mielestäni suomalaisen kansalliskirjallisuuden lähin tulevaisuus.

Epäilemättä se voi tuossa pyrkimyksessään johonkin määrin nojata entisyyteen. Se voi nojata Elias Lönnrotiin ja Kalevalaan, Aleksis Kiveen ja koko Päivälehdten piirin klassilliseen kehityskauteen. Se voi nojata yleensä jokaiseen kirjalliseen ilmiöön entisyydessä, missä tämä klassillinen tasapaino esiintyy, mutta sen on kuitenkin luotava uusi tasapaino, uusi sopusointu itselleen, samalla hyväkseen käyttäen kaikkia sille sukulaisia, saman-aikaisia ja entis-aikaisia pyrkimyksiä muualla maailmassa. Tämä taas on mahdotonta ilman uusien suomalaisten kauneus-arvojen luomista ja vakiuttamista.

Jumalat meitä kaikesta normeja antavasta, mittapuisesta estetiikasta varjelkoot! Nykyisen luonnontieteellisen estetiikan aikoina, jolloin jokainen päivä tuo äärettömät ilmiö-paljoudet kirjallisuudentutkijan työpöydälle, olisikin minkään suomalaisten esteettisten mittapuiden haaveksiminen sangen mielipuolista joutohetken viettoa. Mutta niin totta kuin järjellinen ihminen ylimalkaan ei voi estää itseään valikoimasta, lajittelemasta ja luokittelemasta vaikutuksiaan, niin totta

kuin kukaan taiteilija ei voi olla omalla tavallaan tyylittelymättä, muovailematta ja muodostelematta kuvattavaansa sisäistä taikka ulkonaista todellisuutta, niin totta täytyy myös esteettikon — ja kokonaisen kansan esteettisen ymmärryksen — erottaa kirjallisista ilmiöistään tärkeät ja vähemmän tärkeät, luonteenomaiset ja vähemmän luonteenomaiset, miellyttävät ja vähemmän miellyttävät, ja — lopuksi: kauniit ja vähemmän kauniit. Suomenkielisen kirjallisuuden esteettisestä tutkimuksesta, sen kauneuksien havaitsemisesta ja ymmärtämisestä, sen kauniiden ilmiöiden erittelystä ja yhdistelystä, vasta voivat aikojen vierieessä selvä ja seijastua ne suomalaiset kauneus-arvot, jotka jollaisinaan, tahtoen taikka tahtomatta, vaikuttavat kirjallisia lakeja säättävästi, esteettisiä normeja antavasti. Enemmän kuin ennen tulisi suomalaisten esteetikkojen siis juuri tälle vähänviljellylle alalle antautua.

Kovin kylmästi kohtelee myös itse suomalainen kansan-aines kansalliskirjallisuuttaan. Melkein mikä muu tahansa henkinen taikka aineellinen harrastus ottaa osakseen enemmän sen mielenkiintoa ja samalla myös valtiovaraista kannatusta. Kuitenkin on tälläkin alalla jo jotakin kansallista työtä tässä maassa suoritettu. Tarkoitin: jotakin, jota meidän ei ole tarvis hävetä ollenkaan, vaan joka päinvastoin voi tarjota meille paljonkin tilaisuutta terveelliseen itse tutkisteluun

ja itse tunteemukseen, sen puhtaasti kaunotieteellisestä ja sielutieteellisestä mielenkiinnosta puhumattakaan. Selvemmin kuin mikään muu henkinen tuotantomme heijastelee nimittäin juuri suomenkielinen kaunokirjallisuus jokaisessa asteessaan koko suomalaisen kansallishengen kehitystä. Ilman tuon kehityksen tuntemusta taas ei mikään itsetietoinen kansallinen yhteenkuuluvaisuus-tunne, ei mikään eheä, yksilöllinen taikka kansallinen toiminta ole maassa mahdollinen.

Tapahtuu vääryys tälle kirjallisuudelle, jos siihen sovitetaan jonkun muun kansan kirjallisia mittapuita, samoin kuin tapahtuisi vääryys, jos ranskalaista kirjallisuutta arvosteltaisiin saksalaisen maun mukaan, taikka päinvastoin. Me olemme vain pieni ja köyhä kansa tosin, mutta sen ylellisyyden me kuitenkin voimme tällä niemimaalla itsellemme kustantaa, että me uskallamme tuntea itsenäisesti, ajatella vapaasti ja voimakkaasti. Taiteen ja kirjallisuuden piiriin sovitettuna merkitsee tämä »sisäinen itsenäisyys» — ainoa, jota vieras ei voi viedä meiltä — että meidän on kehitettävä oma suomalainen kirjallinen ja taiteellinen makumme, jos meidän mieli koskaan päästä pois siitä raakalaisesta sekasorrosta, mikä meillä vielä tällä, kuten monilla muillakin viljelyksemme aloilla, vallitsee.

Kunkin kansan esteettisellä ymmärryksellä on kantavuutta ainoastaan niin kauas kuin sen

kieli ja koko sivistyspiiri ulottuvat. Meidän ei ulotu näitä rantoja loitommaksi. Ainakin täällä täytyy siis olla sen suomalaisen kirjallisen maun ja taiteellisen aistin kotisija, joka yhdessä muun henkisen ja aineellisen viljelyksemme kanssa vasta voi tehdä tämän maan sivistyneiden ihmisten asuttavaksi.

EINO LEINO

on ennen julaissut:

I. Alkuperäisiä teoksia.

	Hinta
Maaliskuun lauluja.....	—: 50
Tarina suuresta tammesta y. m. runoja	1: 50
Yökehrääjä. Runoja	2: 50
Sata ja yksi laulu	2: 50
Tuonelan joutsen. Näytelmäruno	1: 25
Ajan aalloilla. Runoja	1: 75
Hiihtäjän virsiä	—: 75
Johan Vilhelm, 3-näyt. näytelmä.....	2: 50
Sota valosta, 5-näyt. näytelmä.....	3: 50
Pyhä kevät. Runoja	2: 50
Kivesjärveläiset. Kertomaruno	2: 50
Kangastuksia. Runoja	2: 50
Päiväperhoja. Pieniä tarinoita	2: —
Helkavirsiä	2: 50
Kaunosielu. Kuvaus	1: 75
Simo Hurtta. Runoja Ison vihan ajoilta	1: 50
Talvi-yö. Runoja	1: 75
Naamioita, I. Näytelmiä	3: 25
” II. ” 	3: —
” III. ” 	4: —
” IV. ” 	4: —
” V. ” 	3: 25
Päivä Helsingissä. Pilakuva	1: 85

	Hinta
Runokirja. Valikoima	3: 50
” ”	4: 75
Tuomas Vitikka }	3: —
Jaana Rönty } Romaaneja routavuosilta	3: —
Olli Suurpää }	3: —
Halla. Runoja	2: 25

II. Runosuomennoksia.

Zachris Topelius: Regina von Emmeritz.

” Kypron prinsessa.

J. L. Runeberg: Kuningas Fjalar.

” Nadeshda.

Jean Racine: Phaidra.

Friedrich Schiller: Wilhelm Tell.

Maailman kannel. Valikoima laulurunoutta.

Suomalainen näyttämötaide 19^{9/4} 02 2: —

L3

MÄKELÄ-
HENRIKSSON

Hinta:

Nid. 4:25

Koruk. 5:75