

MIHHAIL LOTMAN

Aleksis Kiven runouden konteksteista verrattuna varhaiseen virolaiseen runouteen¹

Aleksis Kiveä pidetään suomalaisen kirjallisuuden, niin proosan kuin runoudenkin, alullepanijana. Tähän arvioon voi yleisesti ottaen yhtyä, mutta kulttuurin alalla kysymys aloittajan roolista on kuitenkin monisyinen: perustajalla on usein edeltäjiä ja edeltäjillä omia edeltäjiä, ja edeltäjänsä oli Kivelläkin. Lisäksi termi ”alullepanija” on jo itsessään kaksitulkinainen. Puhumme toisaalta kirjailijoista, jotka tietoisesti asettuvat vastustamaan aiempaa kehitystä nimenomaisena tarkoituksenaan luoda jotakin periaatteellisesti uutta. Esimerkkinä tällaisesta uudistajasta voi mainita Martin Opitzin, joka loi teoreettisen pohjan saksalaisen runouden uudistamiselle (Opitz 1624) ja loi seuraajineen kaanonin, joka pääpiirteissään on yhä edelleen käytössä; sen tärkein runomitta oli jambinen tetrametri. Samankaltaisen tien valitsi vuosisataa myöhemmin venäläisen kirjallisuuden ja runouden uudistaja Mihail Lomonosov (1739), joka kirjoitti ensin manifestinsa ja vasta sen jälkeen otti sen periaatteet käyttöön runoudessaan.

Toisaalta on sellaisia uudistajia kuin Geoffrey Chaucer (1343–1400), joka teki pohjimmiltaan samankaltaisen runomittauudistuksen englanninkielisessä runoudessa tuomalla siihen tavupainoon nojaavat mitat, joista merkittävin lienee ollut jambinen pentametri. Chaucerilla ei kuitenkaan ollut erityistä halua olla uudistaja, sillä hän oli runoilija eikä runoteoreetikko. Näiden erilaisten toimintatapojen tulokset ovat mielenkiintoisella tavalla erilaiset. Saksalaista jambista nelisäettä sitoivat tiukat rakennesäännöt, jotka poikkesivat jyrkästi edeltävästä perinteestä. Samaan aikaan englantilainen jambinen pentametri oli rakenteeltaan paljon vapaampaa ja rytmiltään joustavampaa, ja sillä on selvästi havaittava yhteys varhaisempaan, alkusointua ja korkoa viljelevään mitalliseen perinteeseen, johon tavurajoitukset lisättiin italialaisen runouden vaikutuksesta (Gasparov 2003: 149–151, Minkova 1996: 97). Artikkelissani pitäydyn kuitenkin Aleksis Kiven runoteosten kontekstiin.

Aleksis Kiven teokset liittyvät kiinteästi Euroopan-laajuiseen tai-desuuntaukseen kansallisromantiikkaan, ja hänen runoissaan näkyy monia sen typologisia piirteitä. Rinnastus Viron kirjallisuuteen, jota minun on vaikea välttää, tulee mieleen ensimmäisenä. Suunnilleen samoihin aikoihin Friedrich Reinhold Kreutzwald ja Lydia Koidula perustivat virolaisen runouden tradition. Näiden kirjailijoiden toimintaa voisi tarkastella hyvin yleisellä tasolla samaan prosessiin kuuluvana ilmiönä. On kuitenkin myös tärkeitä eroja. Kreutzwaldilla ja Koidulallakin oli edeltäjiä. Nämä olivat toisaalta saksalaisperäisiä, Viron-mielisiä kulttuuriaktivisteja, jotka harrastivat tilapäärinoutta ja jotka toivat virolaiseen runokulttuuriin tavupainoon nojaavat mitat. Voidaan jopa olettaa, että juuri Viron kielessä otettiin ensimmäisenä käyttöön saksalaisrunoudesta omaksuttu

¹ Kirjoittaja on saanut artikkelia varten tukea Viron tutkimusneuvostolta, apuraha n:o PUT1231.

tavupainoon perustuva metriikka. Martin Opitzin *Buch von den Deutschen Poeterey* ilmestyi vuonna 1624, ja Opitzin ystävä, Paul Fleming, itsekin huomattava runoilija, esitteli sen keskenään kilpaileville tuttavilleen. Näihin kuului myös Reiner Brockmann, joka vuonna 1637 kirjoitti latinankielisestä otsikostaan huolimatta vironkielisen runon ”Carmen Alexandrinum Esthonicum ad leges Opitij poeticas compositum” (’Vironkielinen aleksandriinilaulu, laadittu Opitzin runousopin mukaan’).

Toisaalta myös virolaiset yrittivät aika ajoin kirjoittaa runoja viron kielellä. Huomattavin näistä kirjoittajista on Kristjan Jaak Peterson, jota pidetään ensimmäisenä virolaisena runoilijana, mutta koska hänen teoksensa tulivat julkisuuteen vasta 1900-luvun alussa, hänen vaikutuksensa 1800-luvun kirjalliseen kehitykseen jäi vähäiseksi. Jo tuolloin luultavasti kuitenkin tunnettiin ensimmäinen vironkielinen, virolaissyntyisen tekijän kirjoittama teksti, Käsü Hansin ”Oh! ma waene Tardo Liin...” (’Voi poloinen Tarton kaupunkini’) vuodelta 1708. Se tuli tunnetuksi jopa kansanlauluna, ja kansanlaulu onkin kolmas tärkeä seikka joka on otettava huomioon, kun puhutaan kirjallisen tradition muotoutumisesta. Neljäntenä ovat luterilaisen kirkon virsikirjat.

Samanlaiset tekijät ovat vaikuttaneet myös suomalaisen runouden kehitykseen, mutta tärkeimmät painotukset ovat olleet hyvin erilaiset.

Ensinnäkin, Suomen ja Viron kulttuurikonteksti on jo alusta pitäen erilainen. Virossa (on muistettava, että nykyinen Viron alue oli jaettuna Vironmaan kuvernementtiin ja Liivinmaan kuvernementtiin) vahvin kulttuurinen jännite johtui saksan ja viron kielen välisestä vastakkainasettelusta. Kielten status oli kaikkea muuta kuin tasa-arvoinen: saksa oli kulttuurin ja aateliston ja osittain myös vallankäytön kieli, kun taas viron oli ainakin joillakin kulttuurin aloilla taisteltava asemastaan, ja runous oli ensimmäisiä ja tärkeimpiä kenttiä missä tämä onnistui. Viron kielen ja saksan suhde oli 1800-luvun puolimaissa erilainen kuin suomen ja ruotsin kielen keskinäinen suhde Suomessa; tämä suhdehan oli suomelle edullisempi, mutta paikoin on nähtävissä myös päinvastaista. Suomen ruotsalaisissa oli myös kalastajia ja maanviljelijöitä, Viron saksalaisista sellaista ei voinut kuvitellakaan. Suomalaisen kirjallisuuden perustajat, Johan Ludvig Runeberg ja Zacharias Topelius, loivat tämän kirjallisuuden ruotsiksi ja asettivat sen vastakkain Ruotsin ruotsinkielisen kirjallisuuden kanssa. Romantiikan ajattelutavan mukaan luova henki oli kielen ominaispiirteitä tärkeämpi, ja juuri tässä hengessä Runeberg ja Topelius synnyttivät Suomen kirjallisuuden. Tästä näkökulmasta Aleksis Kiven tilanne oli helpompi kuin virolaisten, olihan suomalainen kirjallisuus jo olemassa – se vain oli ruotsinkielistä. Virossa ei lainkaan ollut vironsaksaalaista kirjallisuutta, joka olisi poikennut keskeissaksalaisesta kirjallisuudesta. Muutamit baltiansaksalaiset, jotka olivat kääntyneet alkuperämaataan vastaan, katsoivat olevansa saksalaisen hengen ylläpitäjiä, kun taas tämän joukon harvat estofiilit, kuten Graf Manteuffel tai Gustav Oldekop, kirjoittivat viroksi, tai kuten tuohon aikaan sanottiin, maa-rahvaan kielellä.

Toinen tärkeä ero maiden välillä on se, että vaikei ennen Aleksis Kiveä voi sanoa olleen suomenkielistä kirjallisuutta sanan varsinaisessa merkityksessä, oli kuitenkin olemassa melko hyvin kehittynyt suomen kirjakieli, kun taas viron kirjakieli alkoi kehittyä vasta rinnan kirjallisuuden

kanssa ja suurelta osin kirjallisuuteen perustuen. Siihen sisältyivät ennen muuta raamatunkäännökset, virsi- ja rukouskirjat sekä muu uskonnollinen kirjallisuus, joka oli tarkoitettu kirkossa tai kotona luettavaksi. Viron kirjakielen luomisen aloittivat 1600-luvulla saksalaiset, Heinrich Stahl Viron pohjoisosissa ja Heinrich Göseken etelässä. Pohjois-Viron murteet eroavat eteläisistä niin paljon, että ne katsotaan usein eri kieliksi; Vironmaan ja Liivinmaan hallinnollinen raja vain korosti niiden erillisyyttä. Myöhemminkin jäi luterilaisten pappien tehtäväksi huolehtia vironkielisestä painetusta sanasta, ja silloinkin kun heidän kielitaitonsa ei ollut kovin puutteellinen (kuten se usein oli), viro oli ensinnäkin heille yhä vieras kieli, ja toiseksikin, tekstit suunnattiin alemmalle sosiaaliluokalle, joten kirjoittajan ja hänen yleisönsä väliin jäi kaksinkertainen juopa.

Voi hyvin sanoa, että suomalaisen kulttuurin kehityksen avainhenkilö oli Mikael Agricola, ja juuri hänen toimintansa kielen ja kirjallisuuden saralla oli avainasemassa. Mikael Agricolan roolia voi tietyn varauksin verrata Danten toimintaan Italian kulttuurissa ja Martti Lutherin työhön Saksassa. Hänen ilmestymistään Euroopan periferiaan, manner-Euroopan näkökulmasta eksoottiseen kolkkaan, voi kuitenkin pitää miltei ihmeenä. Toisin kuin Dantella ja Lutherilla, Agricolalla ei ollut ympärillään huomattavia kilpailijoita eikä liioin samanmielisiä keskustelukumppaneita. Artikkelini kannalta olennaisinta on kuitenkin se, että Agricola oli myös runoilija. Runokokeiluissaan hän ei ottanut kiintopisteekseen suomalaista kansanrunoutta ja sen metriikkaa, vaan saksalaisen knittelin, jota yleisesti käytettiin tavalliselle kansalle laadituissa kirjoissa. Mittojen välillä on tärkeä ero sikäli, että saksalainen knitteli rakentuu jambille, kun taas Agricolan mitan pohjana on trokee; syyt tähän lienevät puhtaasti kielelliset pikemmin kuin kulttuuriset. Kun puhun Agricolan knittelistä, tämä ero on syytä pitää mielessä. Käytänkin nimitystä varauksellisesti ja vain koska suomalaisesta metriikasta puuttuu oma vastaava termi. Knittelä on kahta lajia (Heusler 1929: 42–60; vrt. myös Chisholm 1975), ja Agricolan runoudessa tavataan niitä kumpaakin. Esimerkki ankarammasta knittelistä löytyy *Abckirian* (1543) alusta. Mittana on pääosin kahdeksantavuinen, trokeevoittoinen säe (saksankielisessä esikuvassa jambisuus on voitolla):

Teksti	Tavuluku	Kaava
Oppe nyt wanha ia noori,	8	Xx x Xx x Xx
joilla ombi Sydhen toori,	8	Xx Xx Xx Xx
Jumalan keskyt, ia mielen,	8	Xxx Xx x Xx
iotca taidhat Somen kielen.	8	Xx Xx Xx Xx
Laki, se Sielun hirmutta,	8	Xx Xx Xx Xx
mutt Cristus sen tas lodhutta.	8	x Xx X x Xxx
Lue sijs hyue Lapsi teste	8	Xx Xx Xx Xx
Alcu oppi ilman este.	8	Xx Xx Xx Xx
Nijte muista Elemes aina,	9	Xx Xx Xxx Xx
nin Jesus sinun Armons laina.	9	x Xx Xx Xx Xx

Kaavassa ei erotella pää- ja sivupainoa, vaan kummankin merkinä on versaali-X. Painottomat tavut puolestaan on merkitty x:llä. Sananrajan merkinä on väli.

Tässä runossa ei painojen sijainti ole olennainen (dominoiva painollinen tavu säkeen alussa on kielellisesti, ei esteettisesti motivoitu);

myöskään raskaan ja kevyen tavun sijoittelu ei ole merkityksellistä muutoin kuin riimeissä. Olennaista on sen sijaan runon koostuminen isosyllabisista riimiparisäkeistä, jotka ovat enimmäkseen kahdeksantavuisia ja vasta viimeisen parin säkeissä on yhdeksän tavua.

Esimerkkitapaukseksi vapaasta knittelistä sopii Agricolan ”Daudin Psalmtari”, joka ilmestyi myöhemmin (1551):

Teksti	Tavuluku	Kaava
JVMALAN Armon ia Rauhan,	8	Xxx Xx x Xx
pitkin, ymberi, less, ia caucan.	9	Xx Xxx X x Xx
Caikille Somalaisille toiuottaa,	11	Xxx XxXxx Xxx
Michael Torsbius Agricola	10	Xxx Xxx xXxx
Ettes racas Welie, Sisar ia Ise,	11	Xx Xx Xx Xx x Xx
näet quinga HERRA Armons lise.	9	X Xx Xx Xx Xx
Sinul ia caikein Somalaisten,	9	Xx x Xx XxXx
wanhoin, nin mös Norucaisten	8	Xx X x XxXx
Quin Abckiria ensin on,	9	x XxxXx Xx X
sijtte AlcuOpista wskoon.	9	Xx XxXxx Xx
Ja Rucoskirias, sangen hyuen,	9	x XxXx Xx Xx
monist Asioist teunens ia syuen.	10	Xx Xxx Xx x Xx

Tässä runossa tavuluku on suurempi ja vaihtelu on vapaampaa: useimmissa säkeissä on yhdeksästä yhteentoista tavua. Trokeetaipumusta on vaikeampi havaita, mutta se on silti näkyvissä. Kummassakin tapauksessa keskeinen metrinen piirre ovat loppusoinnolliset parisäkeet, joissa yleensä on feminiininen riimi. Riimistäkin voidaan havaita, että tekijä ei ole kiinnittänyt huomiotaan runon elävään äänelliseen muotoon vaan ortografiaan. Ks. esimerkiksi runon viimeisiä säkeitä:

lolla kijtos loppumat olcon,	Xx Xx Xxx Xx
Amen iocainen Hengi sanocon. ²	Xx Xxx Xx Xxx

Riimi *olcon/sanocon* ei perustu foneettiseen asuun vaan ortografiaan (ns. silmäriimiin, saksalaisterminologiassa *Augenreim*), ja siinä on pariaksi asetettu feminiininen ja daktyylinen päätte. Ei kuitenkaan ole täysin selvää, onko kyseessä puhtaasti visuaalinen riimi, sillä on muitakin mahdollisia selityksiä: esimerkiksi saksalaisen knittelin jähmeys – siinä viimeisen riimin on oltava maskuliininen – tai keskiajan latinankielisen riimirunouden vaikutus, siinä nimittäin sanapainolla on merkitystä vain silloin tällöin. Agricola pyrkii tarkoin sijoittamaan säkeenloppuihin samannäköiset tavut. On tärkeää huomata, ettei Agricolan elämäntyö ole yksittäinen ilmiö, vaan osa keskeytymätöntä traditiota, ja 1500- ja 1600-luvulla julkaistiin jo koko joukko suomenkielisiä runoja. Tässä näemme kaksi suuntausta: toisaalta lähestytään kansanlaulun metriikkaa, joka ei sitä paitsi ole ominainen ainoastaan suomalaiselle kansanrunoudelle vaan koko itämerensuomalaiselle kansanlaululle; virolaisessa traditiossa sen nimi on rekilaulu, *regivärss*. Sen säe on kahdeksantavuinen trokee, jossa ei ole loppusointuja ja joka perustuu erityisiin laajuussääntöihin. Nämä säännöt formuloitiin vasta 1900-luvun taitteessa, mutta jo 1600-luvun alussa Maskun Hemminki noudatti niitä varsin tarkasti:

² Agricolan kumpikin siteerattu teksti Virtuaalinen vanha kirjasuomi -sivustolta: http://www.helsinki.fi/vvks/tekstit/1500_1_agricola/

Teksti	Kvantiteettikaava
Kylmän talven taucoman	hl hl hlh
Päevän penseys soima	hl hll hl
Vilun valjun vaipuman,	ll hl hlh
Auttap auringon voima. ³	hl hll hl

(h = heavy syllable, raskas tavu; l = light syllable, kevyt tavu)

Mitä pitkiin ja lyhyihin tavuihin tulee, olen noudattanut aikakauden implisiittistä käsitystä, että tavu, jossa on pitkä vokaali tai diftongi, on pitkä (*natura longa*, käyttäkseni muinaista termiä), ja pitkiä ovat myös umpitavut (*positione longa*). Tämä sopinee melko hyvin kuvaamaan myös nykysuomen prosodiikkaa. Aivan kuten kalevalamitassa, rytmi muodostuu vuorottelusta, johon osallistuvissa sanoissa on parillinen tai pariton määrä tavuja. Kolmitavuiset sanat takaavat rytmien vaihtelevuuden. Toisin kuin kalevalamitassa, parillisten ja parittomien säkeiden rytmikaava vaihtelee.

Voidaan lähestulkoon varmasti sulkea pois mahdollisuus, että kyseessä olisi tahallinen kansanrunouden jäljittely, ja riimien mukanaolo viittaa selvästi kirjalliseen, ei kansanperinnelähtöiseen orientaatioon. Folkloren rytmien impulssi ei ollut kirjatiedosta vaan elävästä traditiosta lähtöisin. Rinnalle alkaa nyt muodostua toinen traditio, johon liittyy monimutkaisempia säkeistömalleja ja jonka lähtökohtana on ennen muuta laulu.

Kiinnostavaa kyllä, vaikka useat eurooppalaiset runomitat olivatkin jo kulkeutuneet suomalaiseen runouteen, ei saksalaisessa ja ruotsalaisessa runoudessa vallalla ollut tavupainoon perustuva metriikka saanut suomalaisessa runoudessa jalansijaa ennen Aleksis Kiveä. Esimerkiksi A. Oksasen ”Suomalainen sonetti” vuodelta 1854 on laadittu syllabiin runomittaan joka seurailee tarkasti italialaista *endecasillabo*-mittaa. Runon rytmien rakenne on seuraava:

Suomalainen sonetti	Riimikaava	Tavulukku	Painokaava	Kvantiteettikaava
Ei tainnut vanha Väinämöinen luulla,	A	ll	x Xx Xx XxXx Xx	h hl hl hlhl hl
ett' oisi kenkään laulajoista meillä	B	ll	x Xx Xx XxXx Xx	l hl hh hlhl hl
soveltuva sonettien siteillä	B	ll	Xxxx Xxxx Xxx*	llll lll lhl
runon tekoon Kalevalaisten kuulla.	A	ll	Xx Xx XxXx Xx	ll lh llhl hl
Ei istukaan käkämme mandelpuulla,	A	ll	x Xxx Xxx XxXx	h hlh ll hlhl
ei Laurat meitä kohtaa kirkkoteillä; –	B	ll	x Xx Xx Xx XxXx	h hl hl hh hlhl
ei ihme siis, jos Pohjolan rämeillä	B	ll	x Xx x x Xxx Xxx	h hl h l hl lhl
ei soi sonetti Arnolaisen suulla.	A	ll	x X Xxx** XxXx Xx	h h ll hlhl hl
Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi,	C	ll	Xxx Xx Xxx X Xx	lhl hl hll h hl
ja siitä Suomalainen toivojensa	D	ll	x Xx XxXx XxXx	l hl hlhl hlhl
tulelle uutta kiihoitusta toisi,	C	ll	Xxx Xx XxXx Xx	lll hl hhl hl
jos kautta näiden laulukahlettensa	D	ll	x Xx Xx XxXxXx	l hl hl hlhlhl
sen kieli, halvaksi havaittu, voisi	C	ll	x Xx Xxx Xxx Xx	l hl hll lhl hl
siteistä muista päästä irrallensa.	D	ll	Xxx Xx Xx XxXx	lhl hl hl hlhl

* Italialaisessa metriikassa daktyyliset *endecasillabi* ovat nimeltään *versi sdruciolli*.

** Tai: x X xXx (?) XxXx Xx

Kiinnitän huomiota tähän runoon kahdesta syystä. Ensimmäinen liittyy puhtaasti metriikkaan. Runo osoittaa suomen kielen mahdollisuudet

³ Koko runo luettavissa Virtuaalinen vanha kirjasuomi -sivustolta:
<http://www.helsinki.fi/vvks/harjoitukset/1/teksti7/index.html>

syllabisten mittojen suhteen siitä huolimatta, että puhtaasti syllabinen järjestelmä jäi suomalaisessa runoudessa marginaali-ilmiöksi (sitä ei juuri käytetä ranskalaisen aleksandriinin tai italialaisen *endecasyllabon*, vaan japanilaisten runomittojen haikun and tankan välittämiseen). Toinen syy on henkilöhistoriallinen.

Salanimi A. Oksanen kätki taakseen Karl August Engelbrekt Ahlqvistin, kuuluisan suomalais-ugrialaisten kielten tutkijan, jota pidetään jopa suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen perustajana ja joka oli myös kirjallisuuskriitikko ja itsekin huomattava runoilija. Tunnettua on, että hän edusti akateemista ja kansallisromanttista estetiikkaa, joka oli ristiriidassa Kiven näkemyksiin. Kiven maineen mustaaminen oli Ahlqvistille lähes elämäntehtävä, ja hän hyökkäsi Kiveä vastaan kiihkeästi niin proosa- kuin runomuotoisissa kirjoituksissaan vielä Kiven kuoltuakin. Kivi teki kaiken väärin, ensinnäkin kuvaamalla suomalaista kansaa tavalla, joka Ahlqvistin mukaan oli jonkinlaista parodiaa. ”Tämä rahvas ei ole missään sellainen, eikä ole koskaan ollutkaan sellainen kuin tämän kirjan sankarit; hiljainen, vakaa kansa, joka on raivannut ja yhä edelleen raivaa maamme korvet viljelykselle, on aivan toista laatua kuin Impivaaran uudisasukkaat.” Hänet tunnetaan myös seuraavasta epigrammista ”Eräs runoilija haudastaan”:

Teksti	Tavuluku	Kaava
”Runoilijaks” ma ristittiin,	8	Xxxx x Xxx
Sanottiin Shakespeariksi,	8?	Xxx XxXxx (?)
Verraksi Väinön väitettiin:	8	Xxx Xx Xxx
Muut’ en mä ollut kuitenkaan	8	Xx x Xx Xxx
Kuin taitamaton tahruri	8	x Xxxx Xxx
Ja hullu viinan juoja vaan.	8	x Xx Xx Xx X

En siteeraa tätä runoa vain huvin vuoksi (vaikka se erittäin huvittava onkin), vaan koska tämä on niitä tapauksia, joissa vitsi kääntyy kertojaansa vastaan. Tarkastelkaamme runon mittaa: alku on kuin kalevalamittaa, kolme ensimmäistä säettä ovat kahdeksantavuisia ja trokeevoittoisia; kolmessa viimeisessä tavuluku on sama, mutta rytmisen impulssi on jambinen. Kiinnostavaa on havaita, että rytmiiikka toimii tässä vastakkain semantiikan kanssa: kirjoittajan puhuessa ”korkeasta runoudesta” hän käyttää kansanrunomittaa, ja kun hän aloittaa moitepuheensa, runon metrumiksi tulee kirjallinen jambimitta.

Voimme olettaa, ettei Ahlqvistia ärsyttänyt vain Kiven elämäntyyli tai alkoholismi tai edes hänen *opus magnuminsa* aiheet, vaan ennen muuta hänen kielensä. Ahlqvistin teosten tärkein innoituksen lähde olivat Runebergin teokset, ja hän puolusti tämän tradition puhtautta vimmaisasti. Luultavasti hän ei myöskään ymmärtänyt, mitä syytä oli pirstoa muutenkin vähäisiä resursseja ja toistaa suomen kielellä sitä, mikä oli niin erinomaisesti ilmaistavissa Runebergin ja Topeliuksen hengessä ruotsiksi. Ei ole syytä ajatella, että suomi olisi ollut Ahlqvistille vastenmielistä, pikemminkin asia oli juuri päinvastoin – hän oli suomen kielestä hyvin innostunut ja näki siinä tärkeän tutkimuskohteen niin kielitieteilijänä kuin folkloristinakin. Mutta suomen kieli oli hänelle kuin museoesine. Voisi sanoa, ettei hän nähnyt sijaa suomenkieliselle yksilön luovuudelle, ei ainakaan sellaiselle, joka lähtee seikkailemaan kaanonin ulkopuolelle.

Suomihan on loistokkaan kansanrunouden kieli, ja Ahlqvist tuki ja edisti Elias Lönnrotin toimia kaikin tavoin.

Vielä tärkeämpi taustatekijä, joka on otettava huomioon Aleksis Kivistä puhuessa, on Elias Lönnrotin suurhanke. Olisi oikeampaa puhua ainakin kahdesta hankkeesta: toinen koski suomalaisen epiikan keräämistä ja eepoksen luomista, mikä johti lopulta *Kalevalan* (1835) julkaisemiseen, ja toinen on suomalaisen lyyrisen kansanrunouden keruu- ja julkaisutyö *Kanteletar*-kokoelmaksi (1840). Tähän on lisättävä joukko pienimuotoisempia hankkeita, mutta on korostettava, että *Kalevalan* julkaiseminen 1835 ei ollut vain suomalaisen kulttuurin merkkitapaus, vaan sillä oli Euroopan-laajuista merkitystä, ja se vaikutti niin saksalaiseen, venäläiseen kuin englantilaiseenkin metriikkaan, puhumattakaan siitä, että sen suorana seurauksena oli Faehlmannin ja Kreutzwaldin toiminta virolaisen kansanrunouden keräämiseksi, mikä puolestaan aivan samoin kuin Suomessakin antoi sysäyksen kirjakielen ja kirjallisuuden kehitykselle, ensimmäisenä runoudelle.

Tässä kohtaa huomiomme kiinnittyy ensimmäiseksi runon metriikkaan. Suomalainen kalevalamitta tulkittiin saksalaisessa ja venäläisessä mitallisessa ympäristössä kahdeksantavuiseksi trokeeksi, jossa säkeenloppu oli feminiininen ja riimitön. Merkillepantavaa kuitenkin on, että tällainen runomitta, jolla oli oma semanttinen auransa, oli jo olemassa. Se oli espanjalainen romanssimitta, jota käytettiin joskus sen alaa laajentaen viittaamaan itämaisiiin tai maurilaisiin motiiveihin ja aiheisiin. *Kalevalan* imitaatiot muuttivat ja vahvistivat tätä kuvaa. *Kalevala* toisaalta tehosti tämän runomitan eksotiikanhohdetta, toisaalta toimi sitä vastaan, sillä espanjalais-maurilainen tematiikka liittyi korkeakulttuuriin, kun taas *Kalevala* toi mieleen vahvan, ponnekkaan kansanomaisuuden, jopa primitiivisyyden. Yksi sen kiinnostavimmista seurauksista oli Henry Longfellow'n eppinen runoteos *The Song of Hiawatha* vuodelta 1855. Koska Pohjois-Amerikan intiaanien runokulttuuri on joko tavattoman monimutkainen tai sitten vain kaoottinen, sen metriikan tärkeimpiäkään piirteitä on eurooppalaisen vaikea havaita, eikä kunnollista kuvausta aiheesta ole vielä kukaan olemassa. Longfellow ei liioin pyrkinyt kuvaamaan yksittäisen intiaanikansan runoutta vaan antamaan yleistetyn, symbolisen kuvan. Näin hän tuli siihen tulokseen, että parhaiten hänen pyrkimyksiinsä sopisi kalevalamittasta kehitetty runomitta.

Palaamme nyt Aleksis Kiveen. Tila, jossa hän joutui teoksensa luomaan, oli neljän koordinaatin merkitsemä. Ensinnäkin Euroopan runotradition, joka Suomessa liittyi ennen muuta saksalaisperäiseen, tarkemmin sanottuna ruotsalaiseen runotraditioon. Tässä on mainittava Carl Michael Bellmanin runous, koska sen ja Kiven runouden välillä oli tiettyä typologista samankaltaisuutta, ja lisäksi on tiedossa, että Kivi oli Bellmanin tuotannosta kiinnostunut. Toinen koordinaatti oli paikallinen ruotsinkielinen runous, joka oli asettunut vastakkain Ruotsin tradition kanssa. Kolmas oli varhaisempi suomenkielinen runous, joka oli toisaalta tilapäärinoutta ja toisaalta, vaikutukseltaan vahvimpana, virsirunoutta. Neljäntenä koordinaattina oli suomalainen kansanrunous. Nämä tekijät eivät olleet tasavahvoja. Tätä taustaa vasten Suomen kirjoitettu runous näyttäytyi paljon hauraampana ja uudempana ilmiönä, ja kuten jo

Ahlqvistin tapauksesta nähtiin, osa kriitikoista pelkäsi, että Kiven toimet tuhoavat tradition ja kääntyvät sen kehittymistä vastaan. Mutta suomalainen kirjallinen ja kansanrunous ei voinut olla Kivelle suorana esikuvana, koska tuo sanataiteen muoto – päinvastoin kuin Runebergin edustama traditio – keskittyi lausuttuun ja varsinkin laulettuun esitykseen. Myös Bellmanin teokset oli tarkoitettu esitettäväksi laulettuina. Hänestä käytettiin nimitystä trubaduuri, mikä tuon ajan Ruotsissa tarkoitti että hän oli tehnyt lauluhiinsa sekä sanat että sävelen, ja hän myös itse esiitti tekstinsä.

Voidaan näin ollen sanoa, että kaikki edellä mainitut tekijät olivat tärkeitä, mutta yksikään niistä ei ollut Kivelle suorana esikuvana. Uuden tradition perustaja joutui väistämättä murtamaan häntä edeltävät perinteet.

Kun Aleksis Kiveä vertaa muihin tekijöihin, joilla on ollut samankaltaisia ongelmia ratkaistavana, näkee että he jakautuvat periaatteessa kahteen ryhmään, kuten artikkelin alussa mainittiin. Kivi ei suinkaan ollut Opitzin kaltainen uudistaja, ja hänen runoudessaan näkyy selvä suhde virsirunouteen sekä Runebergin traditioon.

Useimmat Kiven runot ovat joko trokeeta, jolloin säemuoto on valtaosin tetrametri, tai säerakenteeltaan monimutkaisempia. Tarkastellaan esimerkiksi *Unelma*-runon kahta ensimmäistä säkeistöä. Kiven runotekniikka näkyy näissä selvästi. Runomitta on trokeinen tetrametri. Vaikka Kivellä on myös kalevalamittaa mukailevia runoja, *Unelma* erottuu kalevalaisesta perinteestä ensinnäkin riiminsä takia, toiseksi säkeenloppujen vuorottelun takia ja kolmanneksi tavupainotteisen metriikkansa vuoksi. Viimeinen näistä ansaitsee oman pohdintansa. Kaikki useampitavuiset, siis yli kaksitavuiset sanat, on sijoitettu niin, että paino lankeaa säkeen parittomiin asemiin, ts. ensimmäiselle, kolmannelle, viidennelle, seitsemännelle tavulle. Kaikki parittomat asemat korostuvat saamansa pää- tai sivupainon ansiosta. Se tarkoittaa, että runo suosii yksi- ja kaksitavuisia sanoja; nelitavuiset sanat ovat myös sallittuja, kun taas kolmitavuisia on vain parittomien (seitsentavuisten) säkeiden lopussa, ks. runon jälkimmäisen osan katkelman alleviivattu sana:

Teksti	Riimikaava	Tavuluku	Painokaava/kvantitatiivinen kaava
Kerta seisoin, niin näin unta,	A	8	Xx Xx X x Xx hl hl h h hl
Meren reunal vieraas maas;	b	7	Xx Xx Xx X hl hl hh h
Etääl siinti koti-ranta,	A	8	Xx Xx Xx Xx lh hl ll hl
Sinne mielin tulla taas.	b	7	Xx Xx Xx X hl hl hl h
Mutta uni, joka ensin	C	8	Xx Xx Xx Xx hl ll ll hl
Vei mun maastain, <u>immestäin</u> ,	d	7	X x Xx XxX h l hh hlh
Hänen siivillänsä lensin	C	8	Xx XxXx Xx ll hhhh hl
Jälleen koti-maahan päin.	d	7	Xx Xx Xx X hh ll hl h

Mutkikkaampi on kysymys runon kvantitatiivisesta rakenteesta. Osa säkeistä täyttää kvantitatiivisenkin trokeen vaatimukset, ks. esimerkiksi

ensimmäistä, toista ja neljättä säettä; kahdessa ensimmäisessä joudu- taan hyväksymään yksitavuiset sanat ancipitiana, toisin sanoen yksitavu voi olla sekä parillisessa että parittomassa tavuasemassa. Mutta kvan- titatiivinen periaate ei toimi itsenäisesti, vaan se juontuu ennen muuta kielen rytmikasta, missä paino ja laajuus eivät ole kokonaan toisistaan riippumattomia prosodisia piirteitä. Se, onko jaolla pitkiin ja lyhyihin tavuihin jokin rytmisen funktio, vai seuraako se luonnostaan suomen kielen rytmistä, tulisi selvittää tilastollisella tutkimuksella. Tällaiset tut- kimukset Viron tavupainoon nojaavasta runoudesta osoittavat, että jakamalla tavut eri kvantiteettiasteisiin ei saada riittävää kuvaa mitan toteutumisesta, mutta siitä huolimatta on proosaan verrattuna nähtäväs- sä, että virolainen trokee (ja jambikin) on taipuvainen rakentumaan niin, että pitkät tavut osuvat painoasemiin ja lyhyet painottomiin.⁴

Kuten jo havaittiin, Aleksis Kiven runous on paljolti trokeis- ta, ja nelinousuisen trokeen lisäksi esiintyy viisinousuista (runoissa *Härkä-Tuomo*, *Pilvilaiva* ja muissa) ja kuusinousuista (esimerkiksi runois- sa *Atalantta*, *Kontiolan kaski* ym.). Säkeistömuotoisissa teoksissaan Kivi suosii heterometristä trokeeta ja myös heterometrisiä kolmijakoisia mittoja. Jälkimmäisistä voi panna merkille, että hän usein käyttää yksi- tavuista anakruusia siitä huolimatta, että hän kaksijakoisissa mitoissa selvästikin kaihtaa jambisuutta. Kiven kolmijakoisissa mitoissa rytmikka on paljon vapaampi kuin hänen yksitoikkoisessa trokeessaan, ja säkeiden pituusvaihtelun lisäksi tärkeä rytmisen variaation tuoja on anakruu- sin vuorottelu. Esimerkiksi sopii vaikkapa kolme ensimmäistä säkeistöä runosta *Keinu*:

Teksti	Tavulukku	Painokaava
Nyt kanssani keinuhun käy,	8	x Xxx Xxx X
Mun impeni, valkeal liinal;	9	x Xxx Xxx Xx
Kuin morsian kauniina seisoo vi luonto	12	x Xxx Xxx Xxx Xx
Itana helluntain.	6	Xxx Xxx
Heilahda korkeelle, keinu,	8	Xxx Xxx Xx
Ja liehukoon impeni liina	9	x Xxx Xxx Xx
Ilalla lempeäl.	6	Xxx Xxx
On allamme viherjä maa	8	x Xxx Xxx X
Ja päällämme sininen taivas,	9	x Xxx Xxx Xx
Ja läntinen lehtistä laaksoa soittaa	12	x Xxx Xxx Xxx Xx
Lintujen laulaes.	6	Xx Xxx
Heilahda korkeelle, keinu,	8	Xxx Xxx Xx
Ja liehukoon impeni liina	9	x Xxx Xxx Xx
Ilalla lempeäl.	6	Xxx Xxx

⁴ Johtamassani virolaisen runouden tutkimushankkeessa on analysoitu kahtakymmentä 1800-luvun lopulta 1900-luvun alkuun vaikuttanutta runoilijaa; tutkimusotos on viisisataa säettä kultakin, ja tuloksia on verrattu proosateksteistä satunnaisesti poimituihin trokei- siin ja jambeihin (satunnais säkeiden yksityiskohtainen analyysimetodi on kehitetty venäläi- sessä runouden tilastotutkimuksessa, ks. esim. Kolmogorov, Prokhorov 1985, Prokhorov 1984: 89–98, Krasnoperova 2004: 73–75.) Tutkimukseen voi tutustua lähemmin Viron metriikan kotisivulla (www.ut.ee/verse); sivustosta on myös englanninkielinen versio). Sivustolla selostetaan tutkimuksen periaatteet, ja siellä on mahdollisuus luoda kaikki tar- vittavat taulukot interaktiivisessa ympäristössä. Tutkimushanke jatkuu, ja uusia aineistoja lisätään jatkuvasti. Tietääkseni kyseessä on suurin olemassa oleva metrisen kulttuurin online-tietokanta, ja varmaa on ainakin, että se on suurin interaktiivinen tietokanta. Olisi erittäin toivottavaa, että samansukuinen tutkimushanke käynnistettäisiin suomalaisesta metriikasta, ja jos se toteutuisi, ryhmämme antaisi sille mielellään kaiken tukensa.

Kun väikyn mä ylhäällä tääl,	8	x Xx x Xxx X
Tääl tuulien viileäs helmas,	9	X Xxx Xxx Xx
Niin kaukana näen mä kaunoisen	11(?)	x Xxx X X Xxx
Paisteessa iltasen.	6	Xxx Xxx
Heilahda korkeelle, keinu,	8	Xxx Xxx Xx
Ja liehukoon impeni liina	9	x Xxx Xxx Xx
Illalla lempeäl.	6	Xxx Xxx

Kunkin säkeistön ensimmäinen ja toinen säe on kolminousuinen amfibra-keesäe, kolmas säe nelinousuinen amfibra-keesäe, neljäs kolminousuinen daktyylisäe, samoin viides; kuudes on jälleen kolminousuista amfibra-keeta, ja seitsemäs on kaksinousuinen daktyylisäe: säkeistön voi kuvata Am334D23Am3D2. Säkeessä *Niin kaukana näen mä kaunoisen* näyttää toinen runojalka sisältävän supistuman, mutta toisinaan Kivi käyttää diftongeja kaksitavuisina, joten tämä voitaisiin tulkita aidoksi amfibra-keek-sikin. Edellinen tulkinta on kuitenkin todennäköisempi, koska supistumat eivät Kiven kolmijakoisissa mitoissa ole harvinaisia. Verrataan tapausta seuraavaan runoon:

Helavalkea	Tavulukku	Painokaava
Vuorella kaikuvi riemu ja soitto	11	Xxx Xxx Xx x Xx
Helluntain kelmees yössä,	8	Xxx Xxx Xx
llosest kärkelee nuorison liuta	11	Xxx Xxx Xxx Xx
Laattial kalliioisel,	7	Xxx XxXx
Helluntai-yön helavalkean leimues	11	Xxx X XxXxx Xx
Ja hohtaes korkuuden kiireen.	9	x Xxx Xxx Xx
Mailmojen äärihin kantaavi silmä	11	Xxx Xxx Xxx Xx
Öiseltä kunnahalta,	7	Xxx XxXx
Kaukaiset kylät ja kylien pellot	11	Xxx Xx x Xxx Xx
Vuorelta korkeelt nähdään,	8	Xxx Xxx Xx
Helluntai-yön helavalkean leimues	11	Xxx X XxXxx Xx
Ja hohtaes korkuuden kiireen.	9	x Xxx Xxx Xx
Kuvataan seitsemän kirkkojen tornit	11	Xxx Xxx Xxx Xx
Vaalean taivaan rannalt	8	Xxx Xxx Xx
llosen nuorison kirkkaisin silmiin	11	Xxx Xxx Xxx Xx
Tulisel kalliolla,	7	Xxx Xxxx
Helluntai-yön helavalkean leimues	11	Xxx X XxXxx Xx
Ja hohtaes korkuuden kiireen.	9	x Xxx Xxx Xx

Tässä on syytä kiinnittää huomiota seuraaviin seikkoihin. Ensinnäkin supistumat näkyvät esiintyvän mieluiten lyhyemmissä säkeissä: *kalliioisel*, *kunnahalta*, *kalliolla*; supistuneessa runojalassa on usein pitkä vokaali tai diftongi. On siis mahdollista, että Kivellä pitkät tavut jakautuvat tässä kahdeksi lyhyeksi, diftongit kahdeksi monoftongiksi joiden välissä on diareesis. Tämä on jopa melko todennäköistä, varsinkin jos ottaa huomioon Kiven runojen suhteen virsiin, joissa käytäntö onkin yleinen. Kaikkia supistumia ei kuitenkaan voi selittää diareesiksen käsitteellä. On ajateltavissa, että Kiveen olisi vaikuttanut saksalainen metriikan traditio ja ennen muuta tuohon aikaan tavattoman suosittu runoilija Heinrich Heine. Heinea muistuttavia äänenpainoja voi kuulla Kivenkin runoudessa. Puhumme näin ollen mitasta, jota virolaisen käytännön mukaan sanotaan painoon perustuvaksi ja jossa on vuorotteleva anakruusi ja painojen välissä vaihdellen yksi tai kaksi tavua: (x)Xx(x)Xx(x) Xx(x).

Seuraava säe vaatii erityishuomiota: ”Helluntai-yön helavalkean leimues”. Pääpainollinen tavu lankeaa siinä runojalan alkuun, siis heikkoon asemaan, kun taas vahvaan asemaan tulee sivupainollinen tavu.

Muutama sana Kiven ainoasta jambisesta runosta. Alla on runo, joka jäi pois *Kanervalasta, Suomenmaa* (julkaistu postuumisti 1878):

Suomenmaa	Tavuluku	Painokaava
Maa kunnasten ja laaksoen,	8	X Xxx x Xxx
Mi on tuo kaunoinen?	6	x X x Xxx
Tuo hohtees kesäpäivien,	8	X Xx XxXxx
Tuo loistees pohjan tulien,	8	X Xx Xx Xxx
Tää talven, suven ihana,	8	X Xx Xx Xxx
Mi onpi soma maa?	6	x Xx Xx X
Siel tuhansissa järvissä	8	X Xxxx Xxx
Yön tähdet kimmeltää	6	X Xx XxX
Ja kanteleitten pauhina	8	x XxXx Xxx
Siel kaikuu ympär kallioi	8	X Xx Xx Xxx
Ja kultanummen hongat soi:	8	x XxXx Xx X
Se onpi Suomenmaa.	6	x Xx XxX
En millonkan mä unohtas	8	x Xxx x Xxx
Sun lempeet taivastas,	6	x Xx Xxx
En tulta heljän aurinkos,	8	x Xx Xx Xxx
En kirkast kuuta kuusistos,	8	x Xx Xx Xxx
En kaskiesi sauvua	8	x Xxxx Xxx
Päin pilviin nousevaa.	6	X Xx Xxx

Ensinnäkin anakruusista. Koska suomessa aivan kuten virossakin kiinteä sanapaino on ensitavulla, saadakseen aikaan jambisen vaikutelman Kivi käyttää monotonisesti yksitavua säkeensä alussa. Tällainen tapa kehittyi Virossa 1800-luvun jälkipuoliskolla ja on yhä vallalla. Mitä Suomen runouteen tulee, jo Kaarlo Kramsu valitsee toisen tien ja käyttää säkeen alussa käännettyä runojalkaa, jonka muodostaa kolmitavuinen sana tai yksi- ja useampitavuisen sanan yhdistelmä (Gasparov, Lotman 2003: 204–205). Aikansa terminologiassa sitä nimitettiin khoriambiksi, mikä on tietenkin harhaanjohtavaa, koska runomitan näkökulmasta kyseessä on puhdas jambi.

Kosken partaalla

Illalla kerran mielin murheisin,
Mä kosken partahalla katselin,
Kuink’ aallot, yhä uudet, voimakkaina
Toistensa kanssa kilpailivat aina.

Niin voimakkaasti huminansa soi,
Kuin vapahitten ääni yksin voi.
Riemuiten kulkivat ne polkuansa,
Ja sanat nää mä kuulin pauhussansa:

Tällä tavalla voidaan välttää säkeenalkuinen yksitoikkoisuus ja jambin hajottaminen yksitavuksi ja trokeeksi. Kiven runolla *Suomenmaa* taas on lähde, joka vaikutti sen rakenteeseen niin metriikan, säkeistömuodon, syntaksin kuin semantiikankin osalta. Se on suomalainen hymni, jonka tunnemme nykyisin nimellä *Maamme*. Tässä ovat sen kaksi ensimmäistä säkeistöä sekä Runebergin alkuperäisessä muodossa (1846) että Cajanderin suomennoksena (1889):

Runebergin Vårt land

Vårt land, vårt land, vårt fosterland,
Ljud högt, o dyra ord!
Ej lyfts en höjd mot himlens rand,
Ej sänks en dal, ej sköljs en strand,
Mer älskad än vår bygd i nord,
Än våra fäders jord.

Vårt land är fattigt, skall så bli
För den, som guld begär.
En främling far oss stolt förbi:
Men detta landet älska vi,
För oss med moar, fjäll och skär
Ett guldland dock det är.

Cajanderin suomennos Maamme

Oi maamme, Suomi, synnyinmaa,
soi, sana kultainen!
Ei laaksoa, ei kukkulaa,
ei vettä rantaa rakkaampaa,
kuin kotimaa tää pohjoinen,
maa kallis isien!

On maamme köyhä, siksi jää,
jos kultaa kaivannet.
Sen vieras kyllä hylkää,
mut meille kallein maa on tää,
sen salot, saaret, manteret,
ne meist on kultaiset.

Cajanderin versio ei tietenkään ole voinut olla Kivelle tuttu, mutta hän on saattanut tuntea ensimmäisen suomennoksen, jonka teki Julius Krohn vuonna 1867, emmekä liioin voi sulkea pois mahdollisuutta, että Kiven runo on vain muunnelma Runebergin teemoista ja ottaa Runebergin mitasta, säkeistörakenteesta ja melodiasta mallia. Mutta runotekniikan kannalta tärkeää on huomata, että vaikkei jambisten sanojen ja näin ollen säkeenalkujen ongelma ole ruotsiksi kirjoittaessa niin hankala kuin suomeksi, myös Runeberg aloittaa jokaisen säkeensä yksitavulla.

Kuten sanottu, Kiven poeettinen perintö on enimmäkseen trokeemittaa, mutta hän välttää yksitoikkoisuuden suosimalla heterometrisiä runoja. Suurin osa hänen runoistaan on heterometristä trokeeta, josta voi muodostaa monimutkaisiakin säkeistöjä. Joskus vastaan tulee jambisäkeitä trokeiden joukossa, toisinaan myös kolmijakoista mittaa. Otan esiin vain yhden esimerkin, runon *Lapsi*, joka koostuu nelirivisistä säkeistöistä (Euroopan yleisimmästä säkeistömuodosta), mutta metriikka on komplisoitua, eikä säkeistön sisällä ole toisteisia metrisiä malleja. Ensimmäiset kaksi säettä ovat trokeista tetrametriä, joiden säkeenloput eroavat: ensimmäisen säkeen loppu on akatalektisesti feminiininen, toisen taas katalektisesti maskuliininen. Kolmas säe on jambista tetrametriä ja neljäs daktyylista tetrametriä:

Lapsi	Tavulukku	Painokaava
Kaukokotihinsa kulkee	8	XxXxXx Xx
pitkin tietä pieni laps',	7	Xx Xx Xx X
ja lähestyvi ehtoo tyyni,	9	x Xxxx Xx Xx
lempeesti loistavat korkuuden tähdet.	11	Xxx Xxx Xxx Xx
Nukkui hän väsyneenä	8	Xxx x Xxxx
pimeen kuusen kohinaan,	7	Xx Xx Xxx
ja sinikorkeuden tähti	9	x XxXxxx Xx
on hänen vartians hämäräss' yösen.	11	X Xx Xxx Xxx Xx
Koska aamu hymyilevi,	8	Xx Xx XxXx
tielle lähtee lapsi taas,	7	Xx Xx Xx X
ja kotomäki viimein siintää,	9	x XxXx Xx Xx
siintää sen riippuva-oksaset koivut.	11	Xx x Xxx Xxx Xx

Näin kompleksinen säkeistörakenne, johon joskus liittyy kertosaie, kuvastaa sitä, etteivät runouden ja laulettuun tekstin tiet ole vielä kokonaan eronneet. Euroopan metriikan tutkija Mihail Gasparov on havainnut,

että tradition alullepanijat suosivat usein mutkikkaita heterometrisiä säkeistöjä, jotka tradition kehittyessä yksinkertaistuvat. Saman ilmiön voi nähdä suomalaisenkin metriikan vaiheissa: riittää kun vertaa Aleksis Kiven runoutta Eino Leinon tuotantoon. Mitä Kiveen tulee, hänen säkeistöjään voi verrata toisaalta Carl Michael Bellmanin runoihin, joiden säkeistö-rakenne on vieläkin monimutkaisempi – neidän ovat laulettavia tekstejä –, ja toisaalta tylogisesti varhaisimpiin virolaisiin runoilijoihin, kuten Kristjan Jaak Petersoniin (1801–1822) ja häntä vähemmän tunnettuun Gustav Adolph Oldekopiin (1755–1838); myös Friedrich Robert Faehlmann (1798–1850) suosi heterometrisiä ratkaisuja. Vasta Kreuzwaldista ja Koidulasta alkaen runous on ollut voittopuolisesti homometristä.

Kiven loppusointutekniikka ansaitsee oman huomionsa. Se on varsin vapaata, ja useimmissa runoissa joko ei ole riimiä lainkaan (tässä näkyy suomalaisen, trokeiseen tetrametriin perustuvan kansanlaulun vaikutus ja luultavasti muinaisen, trokeisen heksametrimrunouden myös) tai säkeistöt ovat puoliksi riimitettyjä niin, että tietyissä asemissa on loppusointu ja toisissa ei. Tässä voi jälleen olettaa Heinrich Heinen vaikutusta, hänhän nosti suosioon säkeistörakenteen XaXa.

Kiven runoudessa lyyris-eeppiset ja eeppiset aiheet ovat keskeisiä. Viitataan nyt pitkiin runoihin, jotka eivät täytä runon määritelmää vaan kuuluvat tyylin puolesta epiikan piiriin. Tähän on lisättävä laulut, ei ainoastaan niitä jotka Kivi julkaisi runokokoelmassaan, vaan myös ne jotka sisältyvät hänen tärkeimpään proosateokseensa *Seitsemään veljekseen*. Kiven runoudessa ei ole puhdasta lyriikkaa. Rakkausrunous puuttuu, jos sillä tarkoitetaan deiktisesti *sinun* ja *minun* suhteeseen perustuvaa runoutta. Kun rakkaus toisinaan nousee esiin, sitä käsitellään kolmannessa persoonassa. Tämä on tärkeä seikka, sillä yleensä kun puhutaan runosuuntauksen alullepanijasta, ei ole kysymys vain uuden runotekniikan esittelemisestä vaan myös lyyrisen minän paljastamisesta, mistä esimerkkeinä voi mainita vaikkapa Danten and Petrarcan, mutta myös oodeistaan tunnetun Opitzin tai Lomonosovin. Painopiste ei tässä ole erotiikassa, vaan kyse on siitä, että tekijä on löytänyt innoituksen jostakin mieleenpainuvasta tapahtumasta tai henkilöstä. On syytä muistaa myös Geoffrey Chaucer, joka muokkasi jambisesta pentametristä itselleen sopivan välineen, ei sydänsurujensa valittamiseen vaan miellyttävään, sujuvaan tarinankerrontaan.

Kun palataan alkuperäiseen kysymykseen Aleksis Kivestä uuden suomalaisen kirjallisuussuunnan perustajana ja verrataan Kiveä aikalais-kirjailijoihinsa, joista useat olivat häntä oppineempia (mukaan lukien tuo kopea kirjaviisas Ahlqvist) ja jotka käyttivät häntä komplisoidumpia ja sofistikoituneempia runomuotoja, tätä taustaa vasten Kivi erottuu kirkkaasti luonnollisen, vaivattoman luomisvoimansa ansiosta. Hänelle runojen sepittäminen ei ollut raskasta työtä eikä oppineisuuden osoittamista, vaan luonnollinen tapa ilmaista ajatuksia ja tunteita. Hän osoitti, että runonkirjoittaminen on helppoa. Näin hän hermostutti koulutetummat vastustajansa, mutta samalla hän avasi näkymät koko uusien suomalaisten runoilijoiden tähdistölle.

Suomentanut Alice Martin

LÄHTEET

- Chisholm, David 1975: *Goethe's Knittelvers: a prosodic analysis*. Bonn: Bouvier.
- Gasparov 2003 = Гаспаров, Михаил Леонович. *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Фортуна Лимитед.
- Gasparov & Lotman 2003 = Гаспаров, Михаил Леонович, Лотман, Михаил Юрьевич. Венгерская, финская, эстонская силлабика, силлаботоника и силлабометрника. Teoksessa: Gasparov 2003, 201–206
- Heusler, Andreas 1929: *Deutsche Versgeschichte mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses*. Bd. III. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter Co.
- Kolmogorov, Prokhorov 1985 = Колмогоров, Андрей Николаевич; Прохоров, Александр Владимирович. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики русского классического стиха. Teoksessa: *Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития*. Москва: Наука, 113–134.
- Krasnoperova 2004 = Красноперова, Марина Абрамовна. *Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха. Учебное пособие*. Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 73–75, 2004.
- Lomonosov 1986 [1739] = Ломоносов, Михайло Васильевич. Письмо о правилах российского стихотворства. Teoksessa: *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель, 465–472.
- Minkova, Donka 1996: Nonprimary Stress in Early Middle English accentual-syllabic verse. Teoksessa C. B. McCully, & J. J. Anderson (toim.), *English Historical Metrics*, 95–120.
- Opitz, Martin 1624: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Breslau: Müller.
- Prokhorov 1984 = Прохоров, Александр Владимирович 1984. О случайной версификации (к вопросу о теоретических и речевых моделях стихотворной речи). Teoksessa: *Проблемы теории стиха*. Ленинград: Наука, 89–98.