

**The Project Gutenberg eBook of Runous ja runouden muodot: Kirjoitelmia.  
Runoja, by B. F. Godenhjelm**

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Runous ja runouden muodot: Kirjoitelmia. Runoja

Author: B. F. Godenhjelm

Release date: October 26, 2013 [EBook #44042]

Language: Finnish

Credits: Produced by Tapio Riikonen

\*\*\* START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK RUNOUS JA RUNOUDEN MUODOT:  
KIRJOITELMIA. RUNOJA \*\*\*

## **RUNOUS JA RUNOUDEN MUODOT**

### **Kirjoitelmia. Runoja.**

Kirj.

**B. F. GODENHJELM**

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura  
**1914.**

#### **SISÄLLYS:**

Esipuhe.  
Elämäkerta.

Runous ja runouden muodot:  
Johdatus.

Ensimmäinen kirja:  
Runous kuvausvoiman ja kansanhengen tuotteena.

1. Kuvausvoima yleensä.
2. Kuvausvoima kielen ja taruston muodostajana.
3. Kansanrunous ja taiderunous.
4. Kansojen ihanteet: Itämaan kansat.
5. Kreikkalaisten ihanne.
6. Roomalainen ihanne ja kristin-uskon alku.
7. Keskiajan ihanne.
8. Runouden kehitys uudennuksen ja uskonpuhdistuksen aikakaudella.
9. Espanjan runous ja tekoklassillisuus Ranskassa.
10. Saksan runous ja nykyaika.
11. Kansanhenki ja runous.
12. Kansojen vuorovaikutus.

Toinen kirja:  
Runouden sisällös ja taidetavat.

1. Runouden tehtävä ja kauneus.
2. Ylevä kauneus ylimalkaan.
3. Traagillisuus.
4. Koomillisuus.
5. Taidetavat eli styyliit.
6. Idealistinen ja karakteristinen taidetapa.
7. Luonto runouden aineena.
8. Yksityis-ihminen runoudessa.
- 9- Yhteiskunta, historia ja tarumaailma runouden aineena.
10. Ajatusrunous. Oikea tunnelma.

Kolmas kirja:  
Ulkomuoto ja runouden lajit.

1. Kuvaannollisuus.
2. Sointuisuus.
3. Runouden lajit.
4. Kertomarunous yleensä.
5. Kertomarunouden lajit: eepos ja romaani.
6. Lyyrillinen runous.
7. Draama eli näytelmärunous.

Kirjoitelmia:  
Mikä on suomalainen sivistys?

Runoja:

Suomen herääminen  
Juhlaruno  
Gezelius  
Rauhan oraita  
Syksyinen tarina  
Kaupin linna  
Myöhäinen palkinto  
Aleksanterin ja Roksanen häät  
Kuusen alla  
Elämän ehtoona  
Uskollinen  
Päivänpaistetta  
Armahan nukkuessa  
Nuoren tytön muistikirjaan  
Erin  
Murheen lapsi  
St. Justin pyhiinvaeltaja

---

## Esipuhe.

Kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Suomalainen Tiedeakatemia sekä B.F. Godenhjelmin omaiset ovat ryhtyneet käsilläolevan teoksen "Runous ja runouden muodot" julkaisemiseen, olemme otaksuneet täyttävämme tekijän hiljaisen toiveen.

B.F. Godenhjelmin elämä oli uhrattu koulu-, oppikirja- ja sanakirjatyölle. Pieni osa siitä riitti niihin harrastuksiin, jotka kuitenkin olivat hänen ensimmäisiään ja ehkä sisimpiään — esteettisiin. Vain kesäloman aikoina tuo ahkera koulumies ja tunnollinen sanakirjantekijä arveli olevansa oikeutettu vetämään esiin laatikostaan pienellä, siistillä käsialalla tiheästi kirjoitettuja arkkeja, lueskelemaan ja korjalemaan niitä sekä sitten jatkamaan kirjoittamistaan toisille yhtä tarkasti taitetuille. Se teos, joka näin hitaasti, vuosikymmenien kuluessa tehtynä, pyrki kohti valmistumisistaan, oli "Runous ja runouden muodot", yleistajuinen esitys runoutta koskevista kysymyksistä. Ihan valmiiksi se ei ennättänyt edes siksi, kun kuolema herpautti kirjoittajan käden. Lienee siis paikallaan lyhyt selonteko siitä, missä suhteessa tekijä oli aikonut sitä täydentää.

"Ensimmäinen kirja" oli, kuten tunnettua, jo ennestään julkaistu v. 1885. Sitä ja myöhempiä osia lienee Godenhjelmin ollut ainakin aikomus kielellisesti yhdenmukaistuttaa; ehkä myös oikoa mahdollisesti vanhentuneita tiedonantoja. "Toisen kirjan" käsikirjoitus oli tarkastettu ja hyväksytty; ainoastaan muutamiin kohtiin oli tekijä suunnitellut lisäyksiä: 3:nnessä luvussa (Traagillisuus) hän oli Antigonen traagillisuudesta puhuessaan ajatellut mainita myös jonkun verran Leonteesta ("Salaminin kuninkaat"); 8:nteen lukuun (Yksityis-ihminen runoudessa) oli aiottu esitys "psykologisesta suunnasta" ja 9:nteen lukuun (Historialliset, yhteiskunnalliset ja tarun-omaiset aiheet) muutamia mietteitä Ahon "Panusta". — "Kolmas kirja" sen sijaan jäi

lopullisesti viimeistelemättä, jopa sen "Loppukatsaus", kolmea ensi kohtaansa ja hajanaisia muistiinpanoja lukuunottamatta, kokonaan kirjoittamatta. Ensimmäisestä luvusta (Kuvaannollisuus) ja toisesta luvusta (Sointuisuus) puuttuu pääasiassa tekijän esityksensä valaisemiseksi aikomia esimerkkejä, muista sitä paitsi erinäisiä lisäksi ajateltuja kohtia, kuten m.m. esitys "runouden lisälajeista". Niin ikään olisi tekijä halunnut tarkastaa muutamien tiedonantajensa paikkansapitävyyttä sekä varsinkin loppulukujen tyyllillistä asua, viimein verraten eri kirjoja toisiinsa samojen asiain toistamisia välttääkseen. "Loppukatsaus" olisi jälkeensä suunitelman mukaan sisältänyt seuraavaa: 1) Nykyajan kirjalliset suunnat; 2) Runouden oikea ymmärtäminen; 3) Esteettinen arvostelu; 4) Runoilijan toimi ja asema; 5) Runouden suhde tieteeseen, uskontoon ja siveellisyyteen (siveelliseen toimintaan); 6) Vapaan mielikuvituksen merkitys elämässä (ihmishengen vapauttajana, ihanteellisuuden vireillä-pitäjänä, kansojen ja ihmisten yhdistäjänä y.m.)

Muutokset, jotka teokseen on painatusta varten tehty, koskevat pääasiassa oikeinkirjoitusta, noudattaen tekijän itsensä viimeisintä kirjoitustapaa. Samoin on erinäisiä sanoja vaihdettu toisiin, syystä että ne ovat olleet joko vanhentuneita tai saaneet nykykielessä toisen merkityksen, kuten esim. mukailus = mukaelma; tunto = tunne. Suurin osa näistä muutoksista on tietysti teoksen ensi osassa. Kieliopillisia ja tyyllillisiä korjauksia on kaiken kaikkiaan varsin harvoja. —

Pääteoksen "Runous ja runouden muodot" ohella on julkaisuun liitetty kirjoitelma: "Mikä on suomalainen sivistys?" Se on ollut ennen painettuna v:n 1906 "Valvojaan". Godenhjelmin kädestä tosin on ollut kirjoitelmia useampiakin erinäisten aikakauslehtien, kuten Kirjallisen Kuukauslehden, Virittäjän y.m., palstoilla; mutta kun ne ovat pääasiassa kirja-arvosteluita, nyt jo toteutuneitten yritysten ja ajatusten puolustelua y.m.s., olemme katsoneet asianmukaisimmaksi jättää ne harrastajain varaan, jotka voivat yllämainittujen aikakauskirjojen vanhoja vuosikertoja selailemalla niihin tutustua.

Loppuun on liitetty valikoima runoja. Niiden joukossa on vain näytteeksi muutamia varsinaisia "laulurunoja", sillä eihän välitön lyrillisuus ollut Godenhjelmin tyynen, mieltävän luonteen mukaista; kuuluipa hän sitä paitsi polveen, jonka lauluinnolle kielen silloinen kehitysaste useimmiten asetti tokeet. Pääosan muodostavat siksi n.s. kertovaiset runot, joista useimmat on ennenkin julaistu, parhaat suomalaisten kertomarunojen kokoelmassa: "Kertovaisia runoelmia", sekä toiset missä milloinkin, Kansanvalistusseuran- ja Työväenkalentereissa y.m. Ennen painamattomia ovat näitä vain "Rauhan oraita" ja "Aleksanterin ja Roksanen häät". Viimeisinä on pari Godenhjelmin suomennosta. — Kaiken kaikkiaan oli jälkeensä jääneissä papereissa noin 40 runon vaiheilla — lukuunottamatta kaikenlaisia muistosäkeitä ja Pääskysessä ja lasten kuvakirjoissa julkaistuja runoja lapsille — sekä käännöksiä noin kolmisenkymmentä.

Teoksen alkuun on painettu lyhyt, professori Kustavi Grotenfeltin kirjoittama elämäkerta.

Toivossa, että olemme tehneet palveluksen ei vain B.F. Godenhjelmin muistolle, vaan myös hänen lukuisille ystävilleen, rohkenemme täten jättää hänen monivuotisen työnsä tulokset yleisön käsiin.

Julkaisijat.

---

## Elämäkerta.

*Bernhard Fredrik Godenhjelmin* nimi ei ole suomalaisen kirjallisuuden ensimmäisiä viime vuosisadalla. Vaan ei kerro mikään suuremmassa määrässä kuin se uupumattomasta ja jalojen ihanteiden hengessä suoritetusta työstä. Godenhjelmin elämäntyö suomalaisen sivistyksen vainiolla tapahtui enimmäkseen hiljaisuudessa ja silmään pistämättä. Mutta varmaa on, että jos voitaisiin mitailla eri henkilöiden osuutta tuon sivistyksen perustuksien laskemisessa viime vuosisadan loppupuoliskolla, kirjallisella ja opetuksellisella alalla, häntä ei suinkaan tulisi viimeisellä sijalla mainita. Kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on katsonut tehtäväkseen toimittaa julkisuuteen vainajan valmiina jälkeensä jättämän suuren kirjallisen teoksen, ja samalla koota yhteen Godenhjelmin hajallaan olevia runoja ja muutaman muunkin kirjoitelman, on syytä lyhyesti mieleen johdattaa hänen elämänjuoksunsa ulko- ja sisäisiä piirteitä.

Bernhard Fredrik Godenhjelm syntyi 7. p:nä maaliskuuta 1840 Pietarissa, missä hänen isänsä, taidemaalari *Berndt Abraham Godenhjelm*, silloin asui taidettansa harjoittamassa. Pietarissa myöskin isä oli oppinut tuntemaan vaimonsa, *Aleksandra Fredrika Hornborgin*, jonka kanssa v. 1832 oli mennyt naimisiin. Molemmat vanhemmat olivat kuitenkin suomalaisia ja Suomesta kotoisin: äiti lääkärin tytär Itä-Suomesta, isä syntyi Mäntyharjulta, mikä pitäjän siihen aikaan oli Godenhjelm-suvun kotipaikkana. Bernhard Fredrik oli heidän ainoa lapsensa. On omituinen suomalaisuuden historiassa tehtävä huomio, että useat sen hartaimmista kannattajista ensi aikoina olivat lähteneet varsinaisen suomenkielisen kansanaineksen niin sanoakseni rajapiireistä, useinpa olivat syntyneet tai kumminkin kauvemman aikaa oleskelleet Suomen ulkopuolella, ja niinhän oli B.F. Godenhjelminkin laita. Luonnollisen selityksensä tämä asianhaara saapi siitä, että juuri siten he olivat parhaiten tulleet huomaamaan sen luonnottoman aseman, jossa suomalainen kansallisuus omassa maassansa eli, ja niitä vaaroja, jotka uhkasivat tämän kansallisuuden koko olemassaoloa, jos ei siinä pian parannusta aikaan saataisi.

Godenhjelm-suku on alkuunsa länsisuomalainen. Sen ensimmäinen tunnettu kanta-isä, majuri Hannu Laurinpoika Godhe, on Kristiina kuningattaren aikana läänitysten omistajana Satakunnassa, ja hänen poikansa Hannu Godhe Suomen maakirjanpitäjänä ja tilusten

inspektorina Porin kreivikunnassa. Tämän pojat, kornetti Viipurin ratsuväessä Pietari ja Turun hovioikeuden assessori Juhana, saivat v. 1691 omista ja isoisänsä ansioin tähden aatelisarvon nimellä Godenhjelm.

Bernhard Fredrik Godenhjelmin vanhempain olo Pietarissa oli ohimenevää laatua. Alussa vuotta 1848 muutti perhe Helsinkiin, jossa isä tuli opettajaksi äsken perustetun Suomen taideyhdistyksen piirustuskouluun. Mutta jo sill'aikaa, kuin vanhemmat vielä asuivat Pietarissa, oppi nuori Fredrik tuntemaan oikeata isänmaatansa. Tavallisesti näet perhe lähti kesäänsä viettämään Suomeen, Kymin pitäjään, jossa asuttiin erään tädin omistamassa Alahovin talossa likellä Kymin kirkkoa. Helsinkiin muuton jälkeenkin oli tämä seutu perheen kesäolopaikkana, ja siellä poika siis ensin tutustui itse suomalaisen rahvaaseen, oppi tuntemaan sen oloja, sen näkökantaa ja tarpeita. Isä oli hienosti sivistynyt mies, jolla on muistettava sijansa taiteellisten harrastusten herättämisessä maassamme, ja kodissaan Helsingissä Fredrikin oli tilaisuus joskus nähdä useita sen ajan huomattavia henkilöitä. V. 1850 hän tuli oppilaaksi ensi luokalle Helsingin ruotsinkieliseen yksityislyseoon ja menestyksellä suorittetuansa sen antaman oppimäärän v. 1858 luokkansa ensimmäisenä ylioppilaaksi. Helsingin yksityislyseota pidettiin siihen aikaan K. Backmanin johdolla jonakin edelläkävijänä maassamme uudenaikaisten pedagogisten periaatteitten toteuttamisessa koulun alalla, ja mahdollista on että Godenhjelm jo silloin omisti sen mieltymyksen kasvatustieteisiin kysymyksiin, joka sitten tulee näkyviin hänen elämänsä varrella.

Godenhjelmin nuoruudenaika sattui yhteen kansallisen heräyksemme kanssa, eikä tämä kenestäkään saavuttanut innokkaampaa, alttiimpaa, uhrautuvampaa työntekijää, kuin hänestä. Koko ajatteleva sivistynyt nuoriso oli sen isänmaallisen innostuksen valtaamana, jota Lönnrotin, Runebergin ja Snellmanin työ oli syyttänyt. Kaikki olivat vapaamielisiä ja kansanmielisiä, kaikki pitivät työtä kansan kohottamiseksi ja suomen kielen hyväksi välttämättömän tarpeellisenä ja lausuiivat sen ilmi innokkaissa puheissa. Vasta tehtävään ruvetessa tulivat vaikeudet ja uhraukset esiin, ja silloin nähtiinkin, että suuri osa äsken niin innostuneista puheenpitäjistä vetäytyi pois, vieläpä useista tuli suomalaisuuden liikkeen kiivaita vastustajiakin. Niin ei Godenhjelm, joka aina pysyi nuoruudenihanteillensa uskollisena.

Mitä aatteita väikkyi nuoren Fredrik Godenhjelmin mielessä, sen voi nähdä hänen omasta myöhemmin antamastansa kuvauksesta suomenmielisessä nuorisossa siihen aikaan vallinneesta mielialasta.[1] "Jotta Suomen kansa saisi oikeuden elää, on sen henkisen elämän ilmaisijaksi perustettava suomenkielinen sivistys, joka, samalla kuin se ammentaa kansanhengen syvistä hetteistä, sulattaa itseensä parasta, mitä suurten kansojen sivistys on tuottanut. Sivistyneen luokan tuli uudestaan liittyä kansan enemmistöön ja siltä periä takaisin yhteinen kansallinen kieli, saadakseen lujan pohjan sivistyspyrinnöilleen." Ja tämän harrastuksen tarpeellisuutta ja oikeutta hän tarkemmin selittää seuraavasti. "Tässä harrastuksessa oli kaksi puolta. Sivistyksen tulokset oli tehtävä koko kansalle hedelmällisiksi; kaikki sen eri kerrokset oli herätettävä yhteistyöhön ja umpisuomalainen rahvaskin oli saatettava ajan kulttuurin osallisuuteen. Sivistyksen valo oli, niinkuin runossa päivä ja kuu, asetettava kultalattu kuusen keskimäisille oksille, ett'ei se paistaisi ainoastaan rikkahille, riemuisille, vaan myös vaivaisille, huoleisille. Mutta toiselta puolen sivistynyt säätyluokka hartaasti kaipasi yhtymistä kansan pohjakerroksiin, joiden kanssa se tunki olevansa yhtä lihaa ja verta; tätä yhteenkuuluvaisuuden tunnetta ei vieraskielinen sivistys eikä yhteiskunnallisen elämän horrostila jaksanut tukehtuttaa. Suomalaisuuden harrastus siis ei ollut paljasta kielikiistaa, niinkuin joskus on väitetty, vaan uuden sivistysmuodon luomista, se oli taistelua kansallisuuden puolesta, mutta ei taistelua kansallisuuksien välillä."

Godenhjelmin yliopistoon tullessa olivat entiset ylioppilasmaakunnat, joissa nuorison mielipiteet ja riennot luonnollisesti pääsivät ilmenemään, virallisesti lakkautettuina, ja ainoastaan salaa ja säännöttömästi kokoontuvina yhdistyksinä ne vielä jatkoivat toimintaansa. Niinpä Godenhjelmin ensi kaksi vuotta kuului viipurilaisten kesken perustettuun yhdistykseen, mutta kun sittemmin ryhdyttiin hankkeihin savo-karjalaisen yhdistyksen aikaansaamiseksi, hän liittyi siihen. Suomen kielen käyttö oli vielä tähän aikaan itse yliopistonuorisonkin keskuudessa sangen harvinaista. Kouluissa sitä hyvin puutteellisesti opetettiin (esim. Helsingin yksityislyseossa oli se vasta v. 1855 otettu vapaaehtoiseksi opetusaineeksi). Godenhjelm oli kuitenkin siinä jo saavuttanut hyvät tiedot, m.m. matkoilla, esimerkiksi Savossa, Mäntyharjulla, perehtyen hyvään kansankieleen; Kymissä Alahovissa ollessaan hän tutki paikkakunnan kieltä ja pani muistiin kielinäytteitä. Hänen vakaa päätöksensä oli alusta alkaen ei ainoastaan vaatia, mutta omasta puolestaan myöskin panna toimeen suomen kielen saattaminen sivistyskielen arvoon. Muutamat Godenhjelmin näitä ajoilta olevat päiväkirja-muistiinpanot ovat siinä suhteessa valaisevia. V. 1859 on hän päiväkirjaa aloittanut, silloin ruotsiksi, mutta 1862 kesällä Alahovissa hän muuttaa kielen suomeksi. Samana syksynä hän Helsingissä rupeaa antamaan tunteja yksityisten ylläpitämässä suomalaisessa koulussa. Tammikuussa 1863 on päiväkirjaan merkitty: "Suomalaisuudenkin puolesta on tämä aika ollut minulle hyvin ilahuttavainen. Minulle on onnistunut voittaa suomen kielelle muutamia ystäviä lisää ja levittää niin paljon suomalaisuutta ympärilläni, että saan puhua suomea melkein kaikkialla. Naisiakin olen saanut listalleni"..."[2]

V. 1862 perustettiin yliopiston nuorison kesken n.s. "Suomen ystävien liitto", jonka jäsenet lupasivat kaikissa sopivissa tiloissa käyttää suomen kieltä, ja jossa Godenhjelm oli innokkaimpia. Tätä liittoa laajennettiin 1864 (perustava kokous J. Krohnin luona 10 p. helmik.) varsinaiseksi "suomalaiseksi iltaseuraksi", johon kuului sekä naisia että herroja ja joka kokoontui yhteisiin illanviettoihin, jolloin luettiin suomalaista kirjallisuutta ja keskusteltiin seuran harrastuksiin kuuluvista aineista. Ensimmäiset kokoukset pidettiin yksityisten luona, mutta kun jäsenten lukumäärä pian oli siksi karttunut, että se ei hankaludetta ollut mahdollista, siirryttiin ensin "Arkadiaan" ja sitten Kleinehn ravintolaan. Godenhjelm siinä toimi taloudenhoitajana.

Se aika, jolloin Godenhjelmin vaikutus alkaa, oli suomalaisten kansallisten harrastusten raskain työaika. Tosin "Saiman" herätyshuuto oli kajahtanut jo kahtakymmentä vuotta aikaisemmin ja sytyttänyt mieliä, ja ensimmäinen korkeampi suomenkielinen oppikoulu oli perustettu 1858, mutta kuitenkin oli varsinaisen suomenkielisen sivistyksen perustukset vasta nyt luotava: koulukirjoja ja kirjallisuutta useimmilla aloilla puuttui, jopa itse se suomenkielinen sivistynyt luokka, joka oli jatkuvan sivistystyön välttämätön edellytys. "Korkeampi suomalainen hengenviljelys", sanoo Godenhjelm itse, "tosin ei ollut enää paljas kuvitus Kaukomielen, mutta osittain kuitenkin vielä piili pilvien takana, ja sieltä nuoren innon kaikella tarmolla oli siirrettävä todellisuuden maailmaan." Godenhjelm oli niitä, jotka uhrasivat kaikki voimansa ja koko pitkän elämänsä utteran työnteon tuon puutteen poistamiseksi.

Kohta yliopistoon tultuansa Godenhjelm rupesi ottamaan osaa työhön suomalaisen kirjallisuuden elvyttämiseksi. Jo v. 1861 kohtaamme hänen nimimerkkinsä "Mansikoita ja mustikoita" nimisen albumin 3:nnessa vihossa. Sen jälkeen hän ahkerasti avustaa useita kirjallisia hankkeita: albumeja, lehtiä (esim. kuvalehteä "Maiden ja merien takaa", "Mielikki" nimistä kaksikielistä lastenlehteä) j.n.e. Kirjallisen Kuukauslehden avustajiin hän kuului sen ensi vuosikerrasta 1866 asti, kaksi vuotta myöhemmin tullen sen toimituksen jäseneksi.

Yliopistossa oli Godenhjelm erittäin antautunut kaunotieteen ja kirjallisuuden, sekä vanhan klassillisen että nykyaikaisen, tutkimiseen. Keväällä 1862 hän menestyksellä suoritti historian ja kielitieteen kandidaattitutkinnon ja seppelöitiin maisterinvihkiäisissä viimeisenä päivänä toukokuuta 1864 toisella kunniasijalla filosofian maisteriksi. Pian sen jälkeen ilmaantui yliopistossa tilaisuus hakea virkaa, joka monessa suhteessa tuntui varsin soveltuvalta Godenhjelmin opintoihin. Saksan kielen lehtorinvirka oli tullut avoimeksi ja Godenhjelm, joka lapsuudestaan asti oli täysin perehtynyt saksan kieleen, päätti sitä hakea. Tämä viranasettamiskysymys herätti aikoinaan varsin suurta huomiota. Tunnustettiin kyllä yleisesti, että Godenhjelmilla hakijoista oli tukevin ja laajin tieteellinen pohja ja että myöskin saksan kieleen ja kirjallisuuteen nähden hänen ansionsa olivat suurimmat, mutta siitä huolimatta konsistorin enemmistö, 12 jäsentä, ensi sijalle asetti soittotaiteilija H. Paulin, koska hän oli syntyperäinen saksalainen. Godenhjelm sai ensi sijalle 10 ääntä, näiden joukossa nykyaikaisen kirjallisuuden professorin Fredrik Cygnaeuksen, Z.J. Cleven, kasvatustieteen edustajan, sekä A.E. Arppen, yliopiston rehtorin, ja tuli 1866 virkaan nimitetyksi. Tässä ulkonaisessa virka-asemassa hän sitten pysyi koko elinaikansa, siksikuin v. 1901 täysinpalvelleena otti siitä eron. Tunnustukseksi ansioistaan hänelle silloin suotiin professorin arvonimi.

Bernhard Fredrik Godenhjelmin päävaikutus tuli kuitenkin liikkumaan vielä mainitsemattomalla työmaalla — naiskasvatuksen edistämiseksi Suomessa. V. 1867 oli hän mennyt naimisiin *Ida Gustava Lindroosin* (s. 1837) kanssa, joka sitä ennen oli ollut johtajattarena omassa Fröbelin periaatteiden mukaan perustamassaan lastenkoulussa. Godenhjelm-puolisoiden yhteinen harrastus kääntyi nyt suomenkielisen naiskasvatuksen aikaansaamiseen. Heidän ansiostaan etupäässä Helsingin "Suomalainen tyttökoulu" v. 1869 yksityisten kustantamana perustettiin, he tulivat molemmat koulun opettajiksi, ottivat sen hoidon omaksi asiaksensa eivätkä kantaneet mitään palkkaa työstänsä. Siihen aikaan ei valtio vielä ylläpitänyt ainoatakaan suomenkielistä tyttökoulua, ja ne pari tällaista koulua, joita maaseudulla löytyi, olivat pieniä ja vähäluokkaisia. Vasta Helsingin Suomalaisen tyttökoulun perustamisella sai siis Suomen pääkaupunki suomenkielisen oppilaitoksen tyttöjen kasvatusta varten, mutta samalla se myöskin oli ensimmäinen senlaatuinen koulu koko maassa. Sen oppijakso määrättiin näet seitsenvuotiseksi, niinkuin Helsingin ruotsinkielisessä tyttökoulussa, ja sen tarkoitus oli "suomen kielellä toimittava oppilaitteensa kaikki ne tiedot, jotka kuuluvat ajanmukaiseen korkeampaan naissivistykseen". Vasta v:sta 1873 sai koulu, aluksi sangen niukan, valtioavun ja 1886 se vihdoinkin otettiin kokonaan valtion haltuun.

Täydellisenkään tyttökoulu ei kuitenkaan vielä tyydyttänyt niitä vaatimuksia, jotka korkeampaan naiskasvatukseen olivat pantavat aikana, jolloin naisten osanotto yleisiin yhteiskunnallisiin toimiin kävi yhä tavallisemmaksi ja tarpeellisemmaksi. Ne nuoret naiset, jotka päätettyänsä oppijakson tyttökoulussa olisivat tahtoneet jatkaa opintojaan, joko pyrkiäksensä opettajattariksi suomenkielisiin kouluihin tai korkeamman yleisen sivistyksen saamiseksi, eivät olleet siihen tilaisuudessa. Tämän epäkohdan poistamiseksi päättivät Suomalaisen Tyttökoulun perustajat — sittenkuin parina vuonna oli koetettu puutetta poistaa satunnaisesti naisille toimeenpannuilla luentokursseilla, jotka muodostivat n.s. nais-akatemiaan siihen liittää "Jatko-opiston" "opettajattarien valmistusta ja yleistä naissivistystä varten". Sittenkuin lupa siihen oli saatu ja opistolle kahdeksi vuodeksi määrätty 1,000 markan suuruinen vuotuinen valtioapu, avattiin se juhlallisesti 5 p. syysk. 1881. Godenhjelm tuli Jatko-opistossa suomen kielen ynnä ainekirjoituksen ja saksan kielen opettajaksi, johtokunnan jäseneksi, ja liioittelematta voidaan sanoa hänen tulleen koko opiston sieluksi. Sillä Godenhjelmin persoonallisuus painoi leimansa koko tämän uuden opetuslaitoksen niin ulkonaiseen järjestykseen, joka alusta alkaen oli hänen suunnittelemansa, kuin sisälliseen henkeen. Se kuvaa siten hyvin Godenhjelmin pedagogista kantaa ja yleisiä periaatteita.

Jatko-opistoa järjestettäessä ei ollut mitään varsinaista esikuvaa. Pohjaksi pantiin oppiaineiden vapaa valinta ja työn keskittyminen muutamiin pääaineihin. Nuorison itsenäisen toimintakyvyn kehittämistä pidettiin tärkeimpänä päämääränä. Pakollisia aineita olivat ainoastaan äidinkieli ja sielutiede ynnä kasvatustieteen opettajiksi aikoville, muuten oli aineiden valinta täysin vapaa. Nuorten henkiselle kehitykselle, sanoo Godenhjelm itse, on epäilemättä tällainen tietomäärän keskitys suuremmaksi hyödyksi kuin monta ainetta käsittävä lukuohjelma, jonka kaikkiin aineihin ei ehditä tarpeeksi syventyä. Tarkoitus siis, samoin kuin yliopistollisissa luvuissa, ei ole ainoastaan antaa oppilaille vissin tietomäärää, vaan myöskin luoda heissä halua ja kykyä

itsenäisesti jatkaa lukujansa.

Jatko-opistolle omisti Godenhjelm sitten parhaimmat voimansa 24 vuoden aikana, siksikuin v. 1905 vanhuksena ja terveytensä heiketessä otti toimestansa eron. Kodikas, kansallinen ja ihanteihin tähtäävä oli Jatko-opistossa vallitseva henki. Siinä, syrjässä ja hiljaisuudessa, tapahtui tärkeä elämäntyö, joka oli kätkeytyneenä useimmilta niiltä, jotka eivät itse siihen työpiiriin kuuluneet. Mutta se kantoi tulevaisuuteen. Se oli työ aikakautemme yhden tärkeimmän kysymyksen, naisvapautuksen, hyväksi, Suomen naisen henkisen ja yhteiskunnallisen aseman kohottamiseksi. Lehtori Godenhjelm tosin, sanoo eräs naiskirjoittaja, ei koskaan ole kuulunut niiden joukkoon, jotka ovat astuneet julkisuuteen mahtavilla sanoilla vaatimaan vapautta ja oikeutta naisille; mutta kuitenkin hän on ensimmäisiä ja etummaisista naisvapautuksen aatteen toteuttajia meidän maassa.

Harvinaisessa määrässä onnistui Godenhjelmin voittaa oppilasten mielet ja saada heidät kiintymään "Jatko-opistoon". Se tuli heille rakkaaksi kodiksi, missä mielellään viihtyivät ja josta kaipauksella erosivat. Paraana todistuksena siitä ovat ne lukuisat kiitollisuuden ilmaisu, jotka eri tilaisuuksissa tulivat hänen osaksensa oppilasten puolelta. Vuosipäiväksensä Jatko-opiston konventti päätti ottaa Godenhjelmin syntymäpäivän, maaliskuun 7. päivän, joka siten opiston piirissä tuli oikeaksi Godenhjelmin juhla. Oppilasten lausunnoissa huomautetaan yhä erittäinkin sitä syvää, häviämätöntä persoonallista vaikutusta, mikä hänellä oli oppilaihinsa, ja mikä heihin istutti rakkautta isänmaahan ja uskoa jaloihin aatteihin, jotka vievät ihmiskunnan eteenpäin, valoa ja vapautta kohti. Yksi entisistä oppilaista Godenhjelmille hänen täyttäessään 60 vuotta omistetussa runopukuisessa onnentoivotuksessaan sanoo, että hänessä "kuva Kristuksen kauniisti kajastaa" ja vakuuttaa oppilasten puolesta että sadoista sydämmistä:

"jos liki on ne tahi kaukosalla,  
ne Sua siunaa valotuntehin,  
ja onnen aikana ja surun alla  
ne muistaa Sua mielin lämpimin."

Maamme julkiseen elämään Godenhjelm tuli ottamaan osaa valtiopäivillä 1867-1885 sukunsa edustajana ritaristossa ja aatelissa, kuuluen sen pieneen suomenmieliseen vähemmistöön. Ensi kerralla hän pysyy enimmäkseen syrjässä, mutta v:sta 1872 alkaen hän verraten usein kansallisten rientojen puolesta esiintyy säädysään, vaikka hänen lausuntonsa tavallisesti kaikuvat kuuroille korville. Näillä valtiopäivillä hän oli esittänyt anomuksen postinhoitajain palkkion poistamisesta tai tasoittamisesta sanomalehtien jakamisesta, jotta niiden tilausta kansalle helpotettaisiin. Keskusteluissa hän esim. puolusti erityisiin toimiin ryhtymistä kansakouluopettajain valmistamiseksi kreikanuskoisille karjalaisille, huomauttaen tämän asian suuresta kansallisesta merkityksestä. Senaikuisesta kouluhallituksesta ja koulupolitiikasta keskusteltaessa hän antoi sangen ankaran lausunnon, minkä maamarsalkka keskeytti. Hän lausui m.m., että koulualalla oli toimittu aivan toisin kuin kansa olisi toivonut, oli koetettu luoda jotain kastilaitosta, perustamalla ruotsinkielisiä kouluja suomenkielisiin paikkakuntiin, korottamalla lukukausmaksuja y.m.s.; erittäin olivat muutamat kouluhallituksen jäsenet ilmaisseet mielipiteitä, joiden vastineita löytääksensä täytyi mennä keskiajan hämärimpään ajanjaksoon. Seuraavilla valtiopäivillä (1877-78) hän vielä useammin käytti puhevuoroa: suomalaisten koulujen puolustukseksi; naisopetuksen kohottamisen puolesta; määrärahan myöntämiseksi suomalaiselle kansallisteatterille; kansakouluopettajain palkankorotuksen puolesta; kirjailijain oikeudesta teoksiinsa; laajennetun uskonnonvapauden hyväksi. Suomen kielen laillisista oikeuksista keskusteltaessa maamarsalkka taas häntä keskeytti, kun oli lausunnossaan käyttänyt sanoja "absurdt" ja "orimligt" ("mieletön" ja "mahdoton"). Asevelvollisuus-asiassa Godenhjelm, niinkuin kaikki suomenmieliset, puolusti sen toimeenpanemista. Hän lausui silloin m.m.: "Jos tahtoo nauttia jotain etua, pitää myös alistua niihin velvollisuuksiin, jotka siihen liittyvät. Jos tahdomme nauttia itsenäisen valtiojärjestyksen ja kansallisen olemuksen etuja, emme saa kammoa niitä taakkoja, joita niiden puolustus tuottaa." Hän oli kyllä valmis tunnustamaan asevelvollisuuden tuovan mukanaan erinäisiä vaikeuksiakin, mutta luotti sittenkin kansamme siveelliseen voimaan ja siihen, että puheenaoleva asia on oleva kansallemme hyödyksi sekä valtiollisessa että sosiaalisessakin suhteessa.

Valtiopäivillä 1882 hän samoin ahkerasti lausui mielipiteensä kansallisista ja pedagogisista kysymyksistä: suomen ja ruotsin kielten virallisesta asemasta, paikalliskielen käyttämistä puolustaen; suomalaisen virkakielen edistämisestä; uusien suomenkielisten tyttökoulujen perustamisesta ja kannattamisesta; kansakouluopettajain eläkkeistä j.n.e. Koulupetuksen yleisestä järjestämisestä keskusteltaessa, hän kannatti klassillista opetusta, muun muassa lausuen: "Vihdoin voidaan syystä kysyä: onko oikein ja viisasta meidän maassa järjestää koululaitos aivan toiselle pohjalle, kuin melkein koko muussa sivistyneessä Euroopassa. On monta kertaa, jolloin ei mitään syytä ole ollut, sanottu että esim. nykyajan kansalliset riennot vieroittaisivat meitä niistä sivistysvirtauksista, jotka käyvät muussa Euroopassa. Tämä ei ole totta. Kansallinen sivistys ei sitä tee, vaan pikemmin liittyy meidän maamme ihmiskunnan yhteiseen sivistykseen. Mutta jos me rakennamme koko oppineen sivistyksemme toiselle pohjalle, kuin millä se muualla Euroopassa seisoo, tulee sivistyksemme yhä vieraammaksi muussa Euroopassa liikkuville ajatussuunnille." Th. Reinin näillä valtiopäivillä tekemää anomusta, että säädetyt saisivat oikeuden joka valtiopäivillä asettaa valiokunnan tarkastamaan senaatinjäsenten lausuntoja senaatissa ja virantoimitusta, hän lämpimästi puolusti. — Seuraavilla valtiopäivillä 1885 hän harvemmin esiintyi, yleensä samantapaisissa kysymyksissä. Erikseen mainittakoon hänen lausuntonsa naidun vaimon oikeudesta hallita ansaitsemaansa ja pesän yhteistä omaisuutta, jolloin hän huomautti miten muuttuneet oikeuskäsitykset ja olot välttämättömästi vaativat entisten, jo vanhentuneiden määräysten oikaisemista.

Bernhard Fredrik Godenhjelmin luonne oli vakaa ja tyyni — siitä kai hän oli saanut sen liikanimen

"Siivo", jolla häntä aikoinaan toveripiireissä nimitettiin. Mutta tuon rauhallisen kuoren alla hehkui leimuava sydän, niinkuin hän itse eräässä nuoruudenrunoelmassaan on laulanut:

"Leimuaako ainoasti tässä minun rinnassain  
sua kohtaan rakkauden liekki, Suomi armahain?  
Eikö muuallakin voita voimas vastustamaton,  
saata kunniasi tähden voittoisahan voitteluun?"

Ja tämä rakkauden liekki ei vain leimahtanut ja sammunut, vaan se pysyi lämmittävänä ja vaikuttavana voimana koko hänen elinikänsä. Horjumatta, omaa etuaan katsomatta hän seiso i taistelussa kansallisten aatteiden, nuoruudenrakkautensa, ja kaiken hyvän ja jalon puolesta elämänsä ehtooseen saakka. Siinä hän ei tinkimistä tai löyhää väistymistä tiennyt. Toinen pääpiirre Godenhjelmin luonteessa oli hänen vaatimattomuutensa. Hän ei itsellensä pyytänyt etua eikä kunniaa, kun hänellä vain omassa mielessään oli se tyydytys, minkä tieto suoritetusta velvollisuudesta antaa.

Samalla Godenhjelmin katsantokanta oli valistunut ja vapaa kaikesta ahdasmielisyydestä. Hän ei tuominnut eikä peljännyt uusia aatteita, päinvastoin hän aina oli valmis niitä omistamaan ja kannattamaan, milloin hän ne ennakkoluuлотoman tarkastuksen jälkeen havaitsi tosiksi ja jaloiksi. Hän oli periaatteen mies, mutta antoi arvoa muidenkin vakaumukselle. Hänen suomalainen isänmaanrakkautensakin, niin lämmin, niin voimakas kun olikin, ei koskaan tullut sokeaksi kansallisuudenkiihkoksi. Sen esti jo hänen hyvänsuopa ja ihmisystävällinen mielensä, joka aina ihmisessä ensi sijassa näki sen, mikä kussakin oli hyvää, ja tahtoi olla jokaiselle avuksi. Mutta sen ohessa hänen avoin mielensä suosi ja rakasti vapautta ja arveli ihmiskunnan edistyksen lopulta varmimmin ja pysyväisimmin tapahtuvan sitä tietä.

Godenhjelmin lujamielinen ja itsenäinen luonne tuli myös näkyviin silloin kuin venäläistyttämishankkeiden maassamme alkaessa vuosisadan vaihteessa suomenmielisten keskuudessa tapahtui hajaannus selvän vastarinnan kannalle asettuvan ja keskusteluihin taipuvan suunnan välillä. Godenhjelm liittyi silloin hetkeäkään epäilemättä n.s. perustuslaillisiin, huolimatta siitä että tämä aseman valitseminen aikaansai häiriötä useihin vanhoihin ja hänelle kallisarvoisiin ystävyydensuhteihin. Oikeus lopulta voittaa ja "rehellisyys maan perii", se oli hänen järkkymätön vakaumuksensa ja sen mukaan hän eli. Siinä hänen elämänsä katsomuksensa aina oli optimistinen ja luotti synkkinä päivinäkin valoisampaan tulevaisuuteen.

On nyt luotava lyhyt silmäys Godenhjelmin toimintaan suomalaisen kirjallisuuden vainiolla.

On jo tullut mainituksi hänen ensimmäiset kirjalliset harrastuksensa sen jälkeen kuin oli yliopistoon tullut. Vuosina 1868-80 hän kuului "Kirjallisen Kuukauslehden" toimitukseen ja kirjoitti siihen esityksiä ja arvosteluja erittäinkin kaunokirjallisista ja kielipiillisistä aineista. Siinä julkaistuista kirjoituksista mainittakoon tässä esimerkiksi *Suomen kansalliset olot ulkomaalla kuvattuina* (1870), *Kreikkalaisen teaterin synnystä* (1873), *Suomalaista kielitutkintoa* (1876). Samaan aikaan hän kuului siihen nuorten kirjailijain piiriin, joka valmisti suomennoksen "Vänrikki Stoolin tarinoista" (ilmestyi vv. 1867-77). Työ suoritettiin suurella huolella ja suomen runokielen senaikaiseen kehitykseen nähden varsin etevällä tavalla. Alkuperäisiä runojansa hän tuollointällöin julkaisi eri albumeissa ja juhlaulkaisuissa, mutta mitään yhtenäistä kokoelmaa niistä ei hänen eläessään ilmestynyt.

Jo ennen tultuansa saksan kielen opetuksen edustajaksi korkeakoulussamme oli Godenhjelm ryhtynyt valmistamaan *Saksalais-suomalaista sanakirjaansa*, ensimmäistä laajahkoa sanakirjaa yhdestä suuresta nykyajan sivistyskielestä suomeksi. Tämä aikaansa nähden erinomainen sanakirja ilmestyi 1873 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksien joukossa ja oli pitkät ajat suomalaisille tärkeimpänä siltana pyrittäessä uudenaikaisen korkeimman sivistyksen osallisuuteen. Kun teos oli loppuun myyty, ryhtyi hän uutta, laajennettua ja parannettua laitosta siitä valmistamaan, mutta työn edistymistä muut toimet vaikeuttivat, joten ainoastaan edellinen puolisko valmistui hänen eläessään, sekin vasta v. 1906.

Tämän rinnalla Godenhjelm oli jatkanut esteettisiä ja kirjallishistoriallisia tutkimuksiaan, sekä yleisen maailmankirjallisuuden alalta että nimenomaan suomalaisen kirjallisuuden historiasta. Tuloksena tästä harrastuksesta oli v. 1884 painettu *Oppikirja suomalaisen kirjallisuuden historiassa*, jota sitten on tullut useita uusia painoksia. Kirja on ilmestynyt englanniksikin, British Museumin kirjastonhoitajan E.D. Butlerin kääntämänä. Laajasti suunniteltu yleis-esteettinen teos, jossa Godenhjelm esittää mielenkiintoisella tavalla kantaansa runouden ja kirjallisuuden arvostelusta, on *Runous ja runouden muodot*, jonka ensimmäinen osa "Runous kuvausvoiman ja kansanhengen tuotteena" ilmestyi v. 1885 ja jonka loppupuoli, "Runouden sisällyksen ja taidetavat" sekä "Ulkomuodon ja runouden lajit" käsittävä, melkein valmiiksi saatettuna, nyt vasta tekijänsä kuoleman jälkeen, kolmenkymmenen vuoden mentyä, annetaan yleisön käsiin. Tähän viivytykseen voi kyllä osaksi olla syynä vainajan monet muut työt, mutta varmaankin myös suureksi osaksi se kylmäkiskoisuus, joka yleisömmme puolelta tulee vakavan tieteellisen kirjallisuuden osaksi ja siitä johtuva vaikeus saada sentapaiset teokset kustannetuiksi ja painetuiksi. Tekijän jalo, ihanteellinen katsantotapa kuultaa tässä teoksessa kaikkialla esityksen läpi. Kirjoittaja valaisee esitystään lukuisilla esimerkeillä kirjallisuudesta, tehden sen siten havainnolliseksi ja viehättäväksi ja samalla selventäen esitettyjä mielipiteitä ja puheena olevia runoteoksia. Mutta teos ei ilmestyessään saanut osakseen sitä huomiota, minkä kyllä olisi ansainnut. Lyhyemmin Godenhjelm esitti samoja asioita opetuksessa käytetyissä oppikirjoissaan *Lyhyt runousoppi* ja *Runous-opin pääkohdat kouluja varten*, joiden molempain ensimmäiset painokset ilmestyivät 1891 ja joita sittemmin on useat kerrat uudestaan painettu.

Viimeisinä elinvuosinaan Godenhjelm kirjoitteli seikkaperäistä esitystä siitä hänelle rakkaaksi

käyneestä työstä, joka naissivistyksen hyväksi hänen johdolla oli suoritettu Helsingin suomalaisessa tyttökoulussa ja jatko-opistossa, ja kirja ennättikin valmistua ja ilmestyä ennen hänen kuolemaansa vuoden alussa 1912 nimellä *Suomalaisen naissivistyksen työmailta*.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran puolesta Godenhjelm 1877-78 toimitti painoon ensimmäisen kokonaispainoksen Aleksis Kiven "Valittuja teoksia". Kirjoituksia ja kirjallisuusarvosteluja hän yhä silloin tällöin julkaisi, esim. Jatko-opiston Tellervo-nimisessä albumissa ja Valvojassa. Edellisessä on painettu *Silmäys runouden nais-ihanteisiin* (1891), Valvojasta mainittakoon kirjoitukset *Naissivistys ja nais-opistot* (1883), *Tyttökoulu-kysymyksestä* (1884), *Mikä on suomalainen sivistys* (1906) ja vastaus kysymykseen *Kansallisuuden ja ihmisyiden* suhteesta toisiinsa (1905).

Viimeksimainitusta kirjoituksesta pantakoon tähän pari otetta, jotka ovat omansa Godenhjelmin elämäkatsomusta valaisemaan. "Väärin on asettaa kansallisuutta ja ihmisyyttä vastakohdiksi toisilleen. Eri aikoina toinen tai toinen näistä aatteista on hallinnut sivistyselämää; mutta vasta toisiinsa liittyneinä ne täysin voimin edistävät henkistä kehitystä. Ihmisyyden on kuin valo, joka historian särmiössä jakaantuu kansallisuuksien eri väreihin. Elon lämpimyyttä olisi maailma vailla, jos kaikki esineet vain ilmaantuisivat valkoisina, yksivärisinä jakamattoman valovirran heijastuksessa... Mutta huomaa: koko tämä värikäs loiste johtuu jakaumattoman auringonvalon kirkkaudesta; niin kansallisuudetkin täyttävät tehtävänsä vain siinä määrässä kuin itsessään kuvastavat ihmisyiden aatetta." Kirjoittaja tämän jälkeen esittää miten kumpikin, yksipuolisesti kehitettynä, johtaa väärin; ainoastaan humanisuuden pohjalla on ristiriidan syntyminen vältettävissä ja ihmisyiden ja kansallisuuden aatteet vaikuttavat toistensa rinnalla ihmiskunnan onneksi.

Bernhard Fredrik Godenhjelm kuoli Helsingissä 30 p. syysk. 1912 ja yhdeksän kuukautta myöhemmin 25 p. kesäk. 1913 seurasi häntä hänen elämäntoverinsa hyvinä ja pahoina päivinä Ida Gustava Godenhjelm. Omia lapsia heillä ei ollut, mutta suuri osa Suomen sivistyneestä naisnuorisosta oli monen vuosikymmenen aikana heidän luonansa löytänyt uuden kodin.

Testamentissaan vainajat määräsivät suuren osan omaisuudestaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran, Suomalaisen Tiedeakatemian ja Helsingin Suomalaisen Jatko-opiston hyväksi.

---

## RUNOUS JA RUNOUDEN MUODOT

### Johdatus.

Keskellä maailman vaihtelevia ilmiöitä on ihmishengellä ainainen halu niiden takana nähdä jotain pysyvää, korkeampaa, niissä huomata jotain järjellistä tarkoitusta, joka ne kokonaisuudeksi yhdistää. Vieripä ajatusten virta, miten vierä, siinä kohden kaikki ajat, melkein kaikki eri katsantotavatkin ovat yksimieliset. Ihastuksella näki Kreikkalainen maailmassa kosmon, ihanan taideteoksen ja sopusointuisuuden kuvan; kristillinen uskonoppi nimittää tätä ikuista järjestystä Jumalan hengeksi, Korkeimman kaitsennoksi, ja uuden ajan filosofiassa se on siveellinen maailmanjärjestys. Nykyaikana kyllä toiselta puolen aineellinen ajatustapa, toiselta puolen hengellinen tai filosofinen pessimismi koettaa ilmiön maailmalta riistää sen aatteellista pohjaa. Mutta tarpeeton on kuitenkin säestää tuota tavallista virttä ajan turmeluksesta ja aineellisuudesta; sillä ihmiskunnan edistyminen ei katkea satunnaisten harhausten tähden, eikä sellaisia mielipiteitä, jos ne jonkun aikaa villitsevätkin ihmisten mieltä, sovi pitää muuna kuin haihtuvana väliasteena ihmiskunnan henkisessä edistymisessä. Ne eivät voi menestyä, koska ne hävittäisivät ihmishengen jaloimpain pyrintöjen juuret, joiden puutteessa koko sen elämäkin surkastuisi ja peräti riutuisi. Ilman aatteellista katsantotapaa olisi siveellinen toiminta mahdoton; tie, taide, uskonto eivät täyttäisi oikeata tarkoitustansa.

Sitä mielipidettä vastaan, että tämä maailma muka on tyhjä, kiiltävä kuori ilman sisusta, onnistumaton sattumuksen luoma ilman tarkoitusta, on runouden ja ylimalkain taiteen olemassa-olo voimallisin vastalause. Sillä kaikkialla, missä taide on pysynyt terveenä ja luonnollisena, on se pyytänyt toteuttaa jotakin ihannetta, valiten värejensä olevaisuudesta ja ottaen sen esikuvaksensa, sekä niinmuodoin tunnustaen ihanteen ja todellisuuden sisällisen yhteyden. Se on vielä vakavampi ideaalisuuden kannattaja kuin itse uskonto, joka usein kyllä on horjahtanut synkimpään pessimismiin. Tiedekkin saattaa väliin poiketa ihanteellisesta maailmankatsomuksesta, koettaen johonkin erityiseen suuntaan yksipuolisesti laventaa tietämisen alaa; vaan se pysyy silloinkin vielä tieteenä. Mutta jos taide joskus eksyy tuohon surkeuteen, ei se tee mieleen sitä ylentävää ja vapauttavaa vaikutusta, jota taiteelta vaaditaan, eikä siis olekaan oikeata taidetta.

Arvaan kyllä, mitä näitä ajatuksiani vastaan väitetään. Että taide etsii jotakin ihannetta — niin sanottanee — että se tästä matoisesta maailmasta pyrkii johonkin parempaan, täydellisempään, sehän juuri todistaakin olevaisuuden ääretöntä puuttuvaisuutta. Mutta ihanteensa, sen täydellisyyden kuvan, jota se tavoittaa, luopi taide kaikesta siitä kauneudesta ja ylevyydestä, minkä se todellisuudessa havaitsee, ja juuri jaloimmassa runoudessa, niinkuin Homerossa, Kalevalassa, Shakespeare'ssä, näemme todellisuuden pukeuvan mitä ihanimpaan aatteellisuuden verhoon. Taide ei voisi olevaisuutta kirkastaa, ellei olevaisuudessa olisi mitään kirkastettavaa, samaten kuin kaikki tieteen tutkimus olisi turhaa, ellei mitään järjellisyttä löytyisi.

Järjellisyys on iäti pysyvä; se on jumaluuden ilmestys maailmassa, maailman varsinainen todellisuus; sillä Jumalassa on ne ideat eli aatteet, joiden toteutuminen muodostaa olevaisuuden. Oikeastaan *idea* merkitsee perimuotoa, perikuvaa, ja — kuvaannollisesti puhuen — olevaisuus on



ikäänkuin heijastus tai mukaelma Jumalan olennoista. Vaan eivätpä ideat ole ulkopuolella ilmiöin maailmaa, heittäen siihen ainoastaan kajastuksensa; vaan nuo ikuiset perimuodot ovat vasta ilmiöissä ja ilmiöin kautta olemassa. Ne ovat jumaluuden ajatuksia ja olomuotoja; sillä jokainen Jumalan ajatus on toimintaa, luomista; ihmishenki ja koko olevaisuus ovat hänen olentonsa yhä jatkaantuvaa kehittymistä, jossa hänen henkensä ilmestyy, niinkuin runoilijan henki elää hänen runomuksissaan, tai käyttääkseni toista vertausta, ihmisen varsinainen olento on kaikessa, mitä hän tuntee, ajattelee, tahtoo ja toimittaa. Oivallisesti tähän käsitykseen soveltuu sana *aate*, jolla "idea" on suomennettu. Aatteet siis ovat maailmassa toteutuva, iäti pysyvä järjellisyys. — Mutta koska ihmishenkikin on jumaluuden ilmausta, asuu ihmisessäkin käsitys tästä järjellisyydestä; hän tajuaa nuo maailmaa kannattavat aatteet, jotka ovat hänen siveellisen toimintansa, hänen tuntemisensa ja tietämisenä järjellinen sisällys. Aate on niinmuodoin jumaluuden ja yksityishengen välittäjä: aatteessa tämä oivaltaa jumaluuden ja tuntee yhteytensä sen hengen kanssa, joka täyttää maailman kokonaisuuden.

Olevaisuuden eli reaalisen maailman tunnusmerkki on moninaisuus. Jumaluuden ääretön runsaus ei voi maailmassa ilmaantua muulla tavoin kuin lukemattomissa erityisissä voimissa ja ääreissä olennoissa, joiden alinomainen vaihtelevuus ja keskinäinen taistelu on järjellisyyden toteutumisen välttämätön ehto. Tästä syntyy monenlaista ristiriitaisuutta, niin että aate luonnossa ja ihmiselämässä ei voi esiintyä täydellisenä, vaan sattumus hämmentää sen puhtautta. Sattumus on aatteen vastakohta; sillä, mikä ei ole aatteenmukaista, on satunnaista, katoavaista. Mutta kaiken ristiriitaisuuden ohessa aatteen voima pysyy vireillä; jos emme joka hetki ja jokaisessa kohdassa sitä selvästi havaitsekkaan, meidän kumminkin täytyy ajatella, että maailman kokonaisuus muodostaa sopusoinnun, johon kaikki nuo hajanaiset epäsoinnut sulavat yhteen, s.o. että aate yhä on toteumassa ja vihdoin täydellisesti toteuukin maailman kokonaisuudessa. Se on ikäänkuin suuren suuri näytelmä, josta saamme nähdä vaan vähäisen osan, tuskin pari pientä kohtausta, kenties juuri ne, joissa selkkaukset ovat pahimmallaan; mutta jos se alusta loppuun kehittyisi silmiemme edessä, huomaisimme kaikkien vastariitojen selviävän mitä jaloimpaan sovintoon emmekä voisi olla ihastumatta sen verrattomaan kauneuteen ja sopusuhtaisuuteen.

Aatteelliset pyrinnot eli aatteen välittämä yhteys alkuhengen, jumaluuden, kanssa on ihmiskunnan henkisen elämän tarkoitus. Tätä yhteyttä pidetään voimassa monella eri tavalla, monessa eri piirissä. Aate toteutuu käytännöllisesti, ihmisen vapaan tahdon kautta, *siveytenä* perheessä, yhteiskunnassa ja valtiossa. Tässä piirissä on aate siveellinen tehtävä ja siveellinen järjestys ilmestyy toiminnan ja taistelun tuotteena. Mutta niinkuin yksityishengen olento osoitaisi paitsi tahdossa ja toiminnassa myös tunnossa ja ajattelemisessa, samoin ihmiskunnan elämässä käytännöllisen piirin rinnalla on toinen teoreettinen, puhtaasti henkinen, jossa ihminen kohoaa välittömään yhteyteen aatteen kanssa *uskonnon, taiteen ja tieteen* alalla. Siellä ei ole aate olevaisuuden jylhästä maasta vasta korjattava hedelmä, vaan tarjoutuu ihmishengelle eheänä, häiriintymättömänä. Mutta molemmat piirit, käytöllinen ja teoreettinen, ovat toistensa täyteenä sekä alinomaisessa vaihevaikutuksessa, niinkuin myös uskonto, taide ja tiede keskenänsä.

Eroitus viimeksi-mainittujen välillä johtuu siitä eri tavasta, jolla ihmishenki voi tajuta jumalallista olentoa. Ihminen oppii sitä tuntemaan joko omassa itsessään tai objektiivisessa maailmassa. Edellisessä tapauksessa hän aivan välittömästi, ikäänkuin sisällisen ilmestyksen kautta, havaitsee tunnossansa sitä jumalallista voimaa, joka maailman täyttää, ja pyrkii erityishenkilönä suoranaiseen yhteyteen Jumalan kanssa, antautuen luottamuksella hänen turviinsa. Tämä on *uskonnon* kanta. Uskonto katsoo pääasiallisesti Jumalaa ja yksityis-ihmistä sekä näiden keskinäistä suhdetta; kaikki väli-asteet, indiividin ulkopuolella ilmaantuvat jumalalliset aatteet ja se osa ihmisen sielu-elämästä, joka tarkoittaa objektiivista maailmaa, ovat sille verrattain arvottomia ja otetaan lukuun ainoastaan siinä määrässä, kuin ne vahvistavat ihmisen uskonnollista vakuutusta. Uskonto on siis paraasta päästä tunnossa: vaan tunnon hämäryys vaatii sekä mielikuvituksen että järjen tukea. Edellinen rakentaa sille mytologian kirjavan taikalinnan ja jälkimäisen avulla koettaa ihminen ajatuksissaan järjestää tunnon ja mielikuvituksen kutomaa maailmankatsomusta; vaan mitä enemmän uskonto edistyy, mitä henkisemmäksi se muuttuu, sitä enemmän se luopuu mytologisesta verhostaan ja pyytää ajattelemisen johdolla muodostaa sisällystensä. Mutta koska tunne on myöskin tahdon ja siveellisen toiminnan perustuksena, voipi uskonto koskea siveydenkin alaan, kun siveellinen toiminta käsitetään Jumalan tahdon täyttämiseksi, s.o. velvollisuudeksi Jumalaa kohtaan.

Mutta ihminen saattaa toisellakin tavalla etsiä yhteyttä jumaluuden kanssa. Hän näkee jumalallisen hengen ilmaukset kaikkialla luonnossa ja historiassa sekä tuntee omassa itsessään voimia, jotka — nekin jumalallista alkuperää — kehoittavat häntä aaltona yhtymään tuohon kuohuvaan elämän virtaan. Hän pääsee jumalallisen elämänrunsauden osallisuuteen, kun toiminnallaan edistää aatteiden voittoa maailmassa — s.o. siveyden alalla, josta jo ylempänä puhuttiin, — taikka jos ajatuksissaan ja mieliteissään asettaa ne ylevinä ja puhtaina henkisen silmänsä eteen, joko käsittämällä maailmassa vallitsevaa järjellistä johdonmukaisuutta tai kuvausvoiman avulla esittämällä aatteiden ikuista valtaa. Aatteiden tajuaminen ajatuksen tai kuvausvoiman kautta perustaa tieteen ja taiteen.

*Tiede* tarkastaa luonnossa ja ihmishengessä ilmestyvää järjellisyyttä, tutkii kaikkien syyt ja perusteet sekä osoittaa, miksi ja miten kaikki on järjenmukaista. Se tarkoittaa siis totuutta ahtaammassa merkityksessä. Tieteessä ihminen järjen avulla käsittää sekä maailmaa hallitsevat aatteet että olevaisuuden kaikkine ilmiöineen, semmoisena kuin se meille esiintyy, pyytäen selvästi ymmärtää kaikkien keskinäisen yhteyden. Tätä varten tieteen täytyy purkaa se luonnollinen side, joka yhdistää aatteen ja olevaisuuden, ja omien päätelmiensä nojalle uudestaan rakentaa maailman kokonaisuus. Selvemmin ja johdonmukaisemmin kuin tunnon tai

kuvausvoiman avulla voi ihmishenki ajatuksellansa tajuta tätä kokonaisuutta: mutta tieteen esittämät maailmankuvan piirteet täytyy etsiä kokoon laajalta alalta, pitkistä ajanjaksoista; aatteet pysyvät abstraktisina käsitteinä, joilta puuttuu aistillista elävyyttä. Tiede voipi kyllä, käyttäen kuvausvoimaa apulaisenaan, hilpeästi kuvaella niitä esineitä ja oloja, joissa aatteiden voima on vaikuttamassa; vaan sen täytyy kuitenkin reaalisen totuuden kunniaksi myöskin tuoda ilmi ne poikkeukset ja ristiriitaisuudet, jotka vastustavat aatteiden toteutumista, ja niinmuodoin tarkasti erottaa aatteet ja ilmiöt toisistaan.

Niitä *taide* pyytää jälleen yhdistää. Ihmishenki ei tyydy siihen, että se tieteen pitkällisten todisteiden ja päätelmän johdolla saapi käsityksen aatteiden toteutumisesta taikka että se tuntonsa syvyydessä on varma yhteydestään korkeimman olennon kanssa; vaan se tahtoo myös kuvausvoiman välityksellä, yht'aikaa henkisesti ja aistillisesti, selvästi tähystettävänä, havaita tuota ikuista järjellisyttä, jumalallisen hengen toteutumista maailmassa, niin ett'ei sen ilmauksia tarvitse vaivaloisesti etsiä koko olevaisuuden jaksosta, vaan että totuus kerrassaan eheänä, täydellisenä on ihmisen ihailtavana. Tällaisen ideaalisen maailmankuvan asettaa taide silmiemme eteen, esittäin meille sen ilmiöt semmoisina, kuin ne oikean olonsa puolesta ovat, jotta niiden varsinainen luonto selvästi tulee näkyviin; se luopi kuvausvoiman avulla tuotteita, jotka taas puolestansa välittömästi ja tehokkaasti vaikuttavat kuvausvoimaan.

Totuutta laajemmassa merkityksessä ihmishenki siis saattaa tajuta kolmella eri tavalla: uskonnossa tunnolla, tieteessä järjellä ja taiteessa kuvausvoimalla; vaan, niinkuin ihmisen olento on yksi ja jakaumaton, niin tunne, järki ja kuvausvoima niissä kaikissa ovat johonkin määrin myötävaikuttajina, vaikka yksi niistä aina on ikäänkuin valtiaana kussakin piirissä.

Mutta hengen neljä vaikutusmuotoa: tie, taide, uskonto ja siveellinen toiminta, muodostavat yhteensä *sivistyksen*, joka on näihin kaikkiin perustuva ja niissä ilmestyvä, sisälliseksi elinvoimaksi muuttunut maailmankatsomus. Sivistys on siis aatteellisuuden kannattaja ihmiskunnan ja kansojen elämässä, ja sivistyksen yhä täydellisempi kehitys on pidettävä historian tarkoituksena. Subjektiivisesti, yksityishenkilön kannalta katsoen se on indiividin osan-otto yhteiseen sivistykseen eli ihmiskunnan aatteellisiin pyrintöihin, jonka kautta hän kohoaa erityisolojensa ahtaista rajoista yhteyteen jumaluuden kanssa. — Sivistyksen korkeimmaksi muodoksi olisi ajateltava kaikkein noiden aatteellisten piirien täydellinen sopusointu; mutta luonnollista on, että aina joku tai jotkut niistä eri aikoina ja eri kansoissa runsaammin kehittyvät ja niinmuodoin saavat suuremman merkityksen. Siveellinen toiminta tietysti aina ja kaikkialla pysyy ihmis-elämän vankkana pohjana, jolla eri sivistysriennot liikkuvat. Toiminnan kautta nuo puhtaasti henkisetkin pyrinnot tieteen, taiteen ja uskonnon alalla saavuttavat varsinaisen todellisuutensa määrätyn valtion ja yhteiskunnan rajoissa: uskonnollinen mieliala osoittaa itseänsä ulkonaisissakin uskonmenoissa sekä hurskaassa elämässä; taide ja tie saattetaan työn kautta tarkoitustansa täyttämään ja niiden hoito ja viljely on niinmuodoin sekin siveellistä toimintaa. Näin tie, taide ja uskonto perheellisen ja yhteiskunnallis-valtiollisen elämän rinnalla kannattavat siveellistä toimintaa, niinkuin tämä toiselta puolen antaa niille aihetta ja sisällystä. Mutta muutoin nuo aatteiden kolme tajuamismuotoa vuorotellen hallitsevat ihmisten katsantotapaa; ja yksityishenkilöissä lienee tuiki harva, jos ketään, jonka mieli yhtäläisesti hakee virkistystä ja intoa tieteestä, taiteesta ja uskonnosta, vaan itsekunkin luonne ja sivistyksen suunta määrää siinä kohden hänen katsantotapansa.

Yllämainitusta selviää, mikä on taiteen asema ihmiskunnan yleisessä sivistyksessä. Sen tehtävä on olevaisuuden esittäminen sellaiseksi, että siinä toteutuvat aatteet tulevat kuvausvoiman tajuttaviksi. Mitä kuvausvoima on ja mikä tärkeä virka sillä on monessakin ihmishengen toimessa, on vast'edes selitettävä. Nyt on vaan muistettava, mihin ylempänä viittasin, että kuvausvoima tarkoittaa olevaisuuden sekä henkistä että aistillista puolta. Näiden täydellisestä vastaavuudesta syntyy kauneus, joka on maailman kokonaisuudessa vallitsevan sopusoinnun ja järjellisyden kuva. Kuvausvoiman avulla aate siis tajutaan ja esitetään *kauneutena*, ja taiteen tehtävä on niinmuodoin *kauniin* tuottaminen.

*Kauneus on aatteen ilmaantuminen aistillisessa muodossa.*<sup>[3]</sup> Siinä on siis kaksi puolta, henkinen ja aistillinen, eli toisin sanoen, *aate* (sisällyys) ja sen *aistillinen muoto*. Aate tosin ei voi kokonaisuudessaan esiintyä äärevän olevaisuuden yksityisissä ilmiöissä; mutta yksityinen esine saattaa kuitenkin asettaa aatteen täysin tajuttavaksi sisällisen silmämme eteen. Ilmiöt ovat kyllä yleensä eri puolia aatteen toteutumisesta; mutta, katkonaisina renkaina olevaisuuden sarjassa, ne useimmiten eivät voi antaa eheätä aatteen kuvaa eivätkä siis ole kauniita. Ainoastaan sellainen ilmiö, joka ikäänkuin johteen keskukseen kokoaa kaikki aatteen säteet, tuottaa meissä sitä mielihyvää, joka todistaa sen kauniiksi. Sellaista vaikutusta ei tee mikään, joka on vaillaista, epäselvää, muodotonta, hajanaista, tai joka ylenmääräisen suuruutensa tai pienuutensa tähden on vaikeata käsittää. Missä sitä vastoin järjestetty yhteys hallitsee moninaisuutta, tunnemme aatteen voiman ja siinä vallitseva sopusointu tydyttää kauno-aistimme.

Sellainen esine (olento, teko, tapaus j.n.e.), joka saattaa meitä kuvausvoiman avulla aatetta selvästi tajuamaan, on niinmuodoin *kaunis*. Me sanomme ihmistä kauniiksi, jos hänen ulkomuodossaan näkyy se säännöllisyys ja tasasuhtaisuus, joka on ihmisruumiin perimuoto; sillä se tuopi näkyviin ihmiskunnan aatteen, mitä ulkonaiseen muotoon tulee. Jos sankari tekee jalon työn, esim. uhraa henkensä isänmaan hyväksi, niin tämä teko on kaunis; sillä isänmaanrakkauden aate siinä toteutuu. Aate (ihmisyyden, isänmaanrakkauden) henkenä täyttää aineellisen muodon, eli toisin sanoen, ihmisyyden tai isänmaanrakkauden aate ilmaantuu aistin tajuttavana: ihmisen ulkonäkönä, toimintana. — Samaten valtava meri, joka tyynenä kesä-iltana lepää rajattomana peilinä, laskevan auringon valaisemana, kääntää ajatuksemme luonnon ikuiseen järjestykseen ja esiintyy kauniina, koska se on selvä ilmaus elotonta luontoa hallitsevasta aatteesta.

Olevaisuudessa, sekä luonnon että hengen maailmassa, saattaa kauneutta löytyä samassa määrässä, kuin aate niissä saapi ulkonaisesti tajuttavan muodon. Tätä luonnossa sekä historiassa eli hengen maailmassa tavattavaa kauneutta sanotaan *luonnonkauneudeksi*. Se voipi ilmaantua elottomassa luonnossa, esim. kirkkaan järven, hopeanhohtavassa pinnassa, korkeain vuorten ylevässä jylhyydessä j.n.e., taikka kasvi- ja eläinkunnan monissa vaihtelevissa muodoissa: meitä viehättää hongiston synkkä tyyneys ja vienon kukkasen hento suloisuus; mielihyvällä katselemme komean ratsun muhkeata kauneutta tai leikkivän kissanpojan miellyttäviä liikuntoja. Korkeampaa laatua on se kauneus, jota tavataan ihmisessä ja ihmiselämän eri aloilla; sillä siellä on aate itsetajuisena henkenä. Kauneus saattaa ensiksi ilmaantua yksityisen ihmisen paljaassa ulkonäössä; mutta henkisempää laatua on tämä kauneus, kun ulkomuoto ilmaisee hänen luonteensa, esim. jalon ja puhtaan hengen, sisällisen voiman j.n.e. Ihmisen henki näytäkse vielä selvemmin hänen töissään ja toimissaan. Samaten saattaa kauneus ilmaantua useampien ihmisten, esim. jonkun kansakunnan yhteisenä tekona; suuret sodat, kansalliset yritykset, löytöretket j.n.e. tuottavat kauneutta samassa määrässä, kuin joku ylevä aate niitä hallitsee. Kauneus voipi niinmuodoin ilmestyä kaikilla ihmis-elämän aloilla, vaan etupäässä historian, vapaan toiminnan, maailmassa.

Mutta luonnonkauneus on vaan satunnainen ilmiö; sillä luonnon ja historian tarkoitus ei ole kauneuden tuottaminen. Ne hiovat vaan toisinaan, ikäänkuin sivumennen, semmoisia ilmauksia, joissa aate meille kuvautuu täydellisesti toteutuneena. Kauneuden tuottajana on sangen usein oma kuvausvoimamme, joka meidän tietämättä käy esineitä kirkastamassa. Me emme huomaa taikka emme tahdo huomata kaikkia luonnonkauneuden pieniä puutteita, jokaista lahonnutta kantoa tai kuivaa risua, mikä pilaa ihanata maisemaa, jokaista pientä pilkkua kaunottaren kasvoissa, jokaista hämmentävää sivukohtaa, mikä estää jotain tekoa tai ihmisluonnetta kaikin puolin täydellisesti esiintymästä. Mutta toiselta puolen on myönnettävä, että välisti suosiollisten olojen yhdysvaikutuksesta se, mitä yksityis-esineessä on aatteenmukaista, sivuseikkojen häiritsemättä saattaa tulla näkyviin; jonkun ihmisen ulkonainen kauneus tai henkinen ylevyys voipi jonakin hetkenä ilmaantua täydessä puhtaudessaan; suurten toimien ja tapausten ydin voipi sulkeutua johonkin erityistekoon, jotta niiden aatteellinen merkitys selkeästi ilmaantuu. Silloin nämä kaikki vaikuttavat taideteoksen tavalla ja valtaavat katsojan mieltä vielä mahtavammin kuin kuvin tai sanoin esiteltyinä; sillä luonnonkauneuden suurin etu on sen elävyys, joka aina vetää meitä puoleensa ja jossa taiteen on mahdoton sen kanssa kilpailla. Mutta yksi puute siinä kumminkin on; se on pysymätön, pian haihtuvainen, ja mitä ylemmille olevaisuuden aloille joudutaan, sitä enemmän sen riittämättömyys pistää silmään, sitä enemmän taiteilijan, luontoa mukaillessaan, täytyy ammentaa omasta hengestään. Ulkonaisen luonnon kuvailemisessa, esim. maisemanmaalauksessa, hänen tehtävänsä oikeastaan rajoittuu niiden tunteiden herättämiseen, joita itse luonto synnyttää; saatuansa sopivan aiheen hän valitsee otollisen hetken ja valon sekä poistaa kuvastansa kaikki, mikä näköalaa häiritsee. Hän tekee siis pääasiallisesti samaa, mitä oma kuvausvoimamme toimittaa todellista maisemaa katsellessamme. Mutta jos ylennymme korkeammalle luonnonkauneuden asteelle, ihmiseen ja henkiseen maailmaan, näemme kuvausvoiman jalostustyön suuressa määrässä karttuvan. Nuo suuret historialliset taistelut, joissa kansain ja yksityishenkilöin kunto ja voima paraiten voivat näyttäytyä, ilmaantuvat ani harvoin niin puhtaassa, suorastaan kuvausvoimaan vaikuttavassa muodossa, että niiden aatteellinen sisällitys ilman taiteen avutusta olisi selvästi tajuttavana, ja tavallisen elämän aatteellinen pohja on enimmäkseen syvälle kätkeytyä jokapäiväisyyden rikkojen alle. Jos runoilija laulaa mahtavan sodan sankaritöistä, niin taistelun jalo tarkoitus ja sotijain urhoollisuus meitä innostuttaa ja lämmittää; mutta sen veristen kauhujen keskellä aatteet pian himmentyvät ja yksityiset hirmukuvat vaan täyttävät katselijan mielen; samoin taitavan kirjailijan kynä saattaa meitä mieltymään jokapäiväisten olojen kuvaukseen, jotka todellisuudessa tuntuisivat meistä kovin ikäviltä. Muistettakoon sen lisäksi, kuinka runoilijan täytyy keksiä ihan uusia henkilöitä ja tapauksia, melkein pä uusia maailmojakin, kuvattavien aatteiden ilmoittajiksi. Tämä kaikki jo todistaa, että taiteen apu on välttämätön, kun luonnossa ja ihmiselämässä piilevä kauneus on esiin tuotava ja aatteet esitettävät aistillisessa muodossa.

Kuvausvoima eli fantasia kokoilee yhdeksi kuvaksi ne kauneuden ilmaukset, jotka ovat hajallansa luonnossa ja ihmis-elämässä. Näin syntyy sellainen maailman kuva, joka selvästi näyttää, miten aatteet maailmassa toteutuvat. Tämä on *ideaali* eli *ihanne*. Ihanne on samassa esikuva, jota ihminen mahdollisuuden mukaan koettaa siirtää olevaisuuteen, jonka tähden sopii puhua ideaaleista monella eri alalla; mutta suurin merkitys sillä on taiteessa. Kullakin ajalla ja kansalla on oma ihanteensa. Jokainen taiteilija luopi tosin omassa mielessään itsellensä ihanteen; mutta hänen oma sivistyksensä ja ajatustapansa on tietysti hänen kansakuntansa ja välillisesti koko ihmiskunnan edellisen historian tuote, ja sen mukaan hänen ihanteensakin muodostuu. Mitä enemmän taiteilijan onnistuu omaan ideaaliinsa yhdistää parasta, mitä hänen kansakuntansa ja aikakautensa tuntee ja ajattelee, sitä täydellisemmin hän voipi toteuttaa taiteenkin tarkoitusta; sillä kaikki henkinen toiminta on etupäässä kansanhengen työtä indiividien kautta. Toiselta puolen yksityisen taiteilijan omituisuus selvittää kansan taiteelliset perikuvat, antaen niille tarkemmat piirteet ja moninaisemman värityksen. Tämä viepi meidät tärkeään kohtaan. Taide, samalla kuin se yleensä kuvailee maailman järjellisyttä, aatteen toteutumista, on selvä kansanhengen kuvastin; sillä se ilmaisee, miten kukin kansa on eri aikoina käsittänyt todellisuuden ja mitkä ihanteet se on asettanut aatteellisille pyrinöillensä. Ymmärtääksemme ideaalien erilaisuutta, meidän ei tarvitse ajatella muuta kuin Muinais-Kreikkalaisten ihannetta ihmiskasvojen kauneudesta, joka ihanne vaati suurinta säännöllisyyttä; nykyaika sitä vastoin tyytyy vähempään säännöllisyyteen, vaan vaatii enemmän henkevyttä.

Ihanteensa voipi taide toteuttaa kahdella tavalla. Se saattaa joko suorastaan esittää ideaalinmukaisia henkilöitä ja oloja taikka kuvata niitä aivan luonnonmukaisesti, vaan kuitenkin

niin, että aatteen toteutuminen niissä selvästi näkyy. Tästä syntyy kaksi *kuvauslaatua* eli *taidetapaa* (styylä); edellistä mainitaan *ihanteellisen* eli *ideaalisen*, jälkimäistä *luonnon-omaisten* eli *reaalisen* nimellä. Edellistä on myös sanottu *välittömäksi*, jälkimäistä *välilliseksi* idealismiksi.

Kun Rafael "Sikston Madonnassa" on lumonnut esiin yliluonnollisen sulon ja puhtauden kuvan, kun kreikkalainen veistotaiteilija Athenessa tai Apollonissa koettaa kuvata koko sitä siveellistä aatetta, jota nämä jumalat edustavat, taikka Sofokles murhenäytelmässään esittelee jaloja sankareitansa suurempina ja täydellisempinä kuin tavalliset ihmiset, niin kaikki nämä teokset ilmoittavat ideaalista taiteen suuntaa, asettaen eteemme puhtaan metallin, kuonasta puhdistettuna ja taottuna soraan muotoon. Vaan jos katselemme, miten hollantilaiset maalaajat kuvailevat kansansa elämää, niinkuin sitä nähtiin kodin piirissä tai krouveissa ja kylän raiteilla, tahi muistelemme Shakespeare'n henkilöitä, joissa mahtavien tunteiden ja jaloimpien rientojen ohessa on kaikki ihmisyyden tavalliset puutteet, mutta joista kuitenkin selvän selvästi näemme, mimmoinen ihmisen todellinen luonne on, suuruudessaan ja viheliäisyydessään, hyvydessään ja pahuudessaan, ja miten siveellinen maailmanjärjestys, heidän toimintansa kautta tai vastoin heidän tahtoansa, aina pääsee voitolle, — niin tämä kaikki on luonnon-omaista kuvailua, reaalista taidetapaa. Silloin — pysyäkseen äskeisessä vertauksessa — se ideaalisuuden kulta, mikä olevaisuudessa löytyy, taiteen avulla omien silmiemme edessä puhdistuu jokapäiväisyyden kuonasta ja kirkastuneena muuttuu aatteiden säiliöksi.

Kuvausvoiman tuottama taiteellinen kauneus on paljasta ulkonäköä, puhdasta muotoa; sillä ainoastaan täten voipi mielessämme syntyä se luulo, että aate jossakin kohdassa on päässyt täydellisesti ilmaantumaan. Mutta jos se onkin taiteen heikoin puoli, että sen tuotteet ovat pelkkiä mielikuvaelmia, reaalista todellisuutta vailla, niin tämä kauneuden puhdas muodollisuus toiselta puolen on sille suureksi eduksi. Ihmishenki tuntee itsensä ihan vapaaksi taiteen maailmassa; todellisuuden kahleet eivät häntä ahdista ja hän voipi itse kokonaan muodostaa ja täyttää kuvaelmansa. Siinä onkin suuri osa taiteen viehätystyksestä. Kuni Jumalan aatteet maailmassa, niin ihmisen aatteet taiteessa samalla ovat luomista, tositoimintaa, Juuri siitä syystä, että sen kuvaelmat ovat paljasta muotoa voipi taide, ikäänkuin taistelun loppua edellyttäin, esittää valmiina ja täydellisenä sen sopusoinnun, jonka saavuttamista tähtää siveellinen toiminta, uupumatta eteenpäin pyrkien, vaan jota se ei milloinkaan eikä niissäkään paikassa voi pysyväisesti toteuttaa.

Näin taide ylentää ihmisen mieltä, asettaen hänen eteensä, mitä maailmassa on korkeinta ja jalointa; se ihmeellinen lumousvoima, jolla se vetää häntä puoleensa, tulee erittäinkin siitä, että taide koskee koko ihmiseen, kaikkiin hänen sielunsa toimintoihin: yht'aikaa tunteeseen, mieltämiseen, ajatukseen ja tahtoon, jotka kuvausvoimassa liittyvät yhteen. Taide tuottaa paraan ja jaloimman huvituksen, mutta on kuitenkin paljoa enemmän kuin viaton virkistyskeino keskellä elämän ikävää hommaa. Jos taide todellakaan ei olisi muuta kuin paljas nautinnon välikappale, joksi moni sitä katsonee, eipä silloin olisikkaan suurta eroitusta taitavan pariisilaisen kokin ja Shakespearen välillä! Mutta olipa tuo katsantotapa käytöllisesti kuinka yleinen tahansa, teoriassa sillä ei ole ollut paljon puolustusta. Useammin on arveltu, että taiteen on tarkoitus antaa siveellistä opetusta taikka olla tieteen, uskonnon tai käytöllisen hyödyn palvelijana, ja etenkin viime aikoina näkyy se mielipide uudestaan voittavan alaa, että taiteen tulee olla pelkkää olevaisuuden mukailemista, tuoden esiin tosielämän vammat ja epäsoinnut, joita silloin muka oppisimme tuntemaan ja parantelemaan. Näillä perusteilla voisi johdonmukaisesti tulla siihen päätökseen, että Alexandrialisten opetusrunot tai amerikkalaisten rouvien siveyttävät romaanit ovat korkeinta taidetta tai että kuvausvoiman oivallisimmat tuotteet ovat vähempi-arvoisia kuin keskinkertainen valokuva. Mutta kaikki nuo käsitystavat ovat väärät tai, oikeammin sanoen, yksipuoliset; ne vaan vaillinaisesti osoittavat taiteen varsinaista luontoa ja tarkoitusta.

Taiteen tehtävä on ihan toinen, paljoa laajempi ja ylevämpi. Se on, niinkuin jo ylempänä sanottiin, yksi niitä toiminnon muotoja, joiden avulla ihmishenki pääsee ikuisen järjellisyys tunteeseen, jumalallisten aatteiden osallisuuteen. Siveydellä sekä tieteellä ja uskonnolla on tosin sama perustus ja pääasiallisesti sama sisällöskin kuin taiteella, jonka tähden niiden välillä ei voi olla mitään todellista vastariitaa; mutta taide toimii omalla tavallaan ja toteuttaa oman luonteensa mukaan niiden yhteisen sisällöksen. Taiteen ihanat kuvaelmat innostuttavat meitä siihen, mikä on hyvää ja jaloa, kun hyvyys ja jalous meitä lähestyy kuvaustaiteen tai runouden kirkastamassa muodossa; musiikin säveleet voivat lempeämmäksi taivuttaa kovimmankin mielen tai sielussamme sytyttää hartaan innostuksen liekin; runouden pyhästä virrasta taidamme ammentaa syvimmän elämänviisauden ja nerokkaimmat, ihmishengen tähdellisimpiä kysymyksiä selvittävät aatokset. Mutta nämä kaikki ovat vaan eri puolia taiteen päätehtävästä, niin sanoakseni, lisätuotteita, joita taide hajottaa ympärillensä pyrkiessään suureen päämääräänsä, joka on mielen ylentäminen ihanteen esittämällä. Tämä tehtävä kyllä vaatii sitä elävästi ja todenmukaisesti kuvailemaan olevaisuutta, mutta ei semmoisena, kuin se hämmentyneenä ja sekavana ilmaantuu meidän silmissämme, täynnä arvoituksia ja ristiriitaisuutta, vaan korkeamman järjellisyys, ihanteen, valaisemana, jotta olevaisuuden arvoitukset selviävät ja me havaitsemme maailmassa toteutuvat aatteet.

Ylempänä mainittiin, että kauneudessa on kaksi puolta: sisällöksi eli aate ja aistillinen muoto. Sentähden taide, kauneutta tuottaessaan, tarvitsee jotakin ulkonaista välikappaletta, ainetta, jossa tuo aistillinen muoto voi ilmaantua. Aineen kautta se vaikuttaa ihmisen kuvausvoimaan, tavallisesti jonkun ulkonaisen aistin välityksellä. Sitä myöten, mitä ainetta taide käyttää, ihminen sitä tajuaa eri tavalla, eri aisteilla ja aistimilla; sen vuoksi taide jakaantuu useampiin *taiteisiin*.

Aineellisinta välikappaletta viljelee *rakennustaide*: suurista kivimöhkäleistä ja muista karkeista aineista se panee tuotteensa kokoon, ottaen esikuvaksensa elottoman luonnon ja kasvikkunnan ilmiöt. Ajankin puolesta on se, runouden rinnalla, ihmiskunnan ensimmäinen taide, joka syntyy jo

kansojen lapsuuden aikana (Egyptin pyramiitit, Kreikan kykloopiset muurit j.n.e.). *Kuvanveisto* eli *veistotaide* käyttää vielä samoja aineita kuin rakennustaidekin, vaikka se jo on voittanut sen raskaan aineellisuuden, joka hallitsee mainittua taidetta; veistotaide luo kylmään marmoriinkin elävän hengen. Elottoman luonnon tai kasvimuotojen sijaan ottaa veistotaide ihmisen kuvattavaksi. *Maalaustaide* pyrkii vielä suurempaan henkisyteen; vaikka se, niinkuin edellisestikin, liikkuu näkyväisyyden piirissä, käyttää se vain näkyväisen aineellisuuden vähemmän aineellista ilmiötä, väriä; sillä ei ole enää, niinkuin veistotaiteella, muoto semmoiseen pääasiana: vaan värin avulla saattaa se sisällisen hengenkin paremmin näkyviin ja voipi siis monipuolisemmin kuin kuvanveisto esitellä ihmisiä ja ihmisten oloja, — Kaikki nämä taiteet koskevat näköä, silmää, jolla ihminen tajuaa ulkonaista luontoa, ulkomaailmaa, ja ulkomaailmasta ne ottavatkin esitettävänsä, jotka kuvina asetetaan näkyviin: siitäpä niiden nimityskin: *kuvaustaiteet*.

Vaan taide menee vielä edemmäksi; se ei tyydy ulkomaailman kuvailemiseen, se ottaa esittääksensä sisällistäkin maailmaa, ihmisen tunteita. Tämä tapahtuu *musiikissa*, *säveltaiteessa*. Aine on henkisin, mikä olla voi: ääni, sävel, ja välittäjänä on niin-ikään henkisin ihmisen ulkonaisista aisteista, kuulo. Näin taiteelle siis on auennut ihmisielun sisällinen maailma, vaan samassa koko ulkomaailma on jäänyt syrjälle; mitä taide toiselta puolen on voittanut, sen se toiselta puolen on kadottanut.

*Runous* ne molemmat yhdistää. Se esittelee liikemaailmaa niinkuin kuvaustaiteet, vaan myös ihmisen tunteita, niinkuin musiikki. Runoudessa on taide jo muuttunut niin henkiseksi, ett'ei se tarvitse mitään varsinaista ainetta eli ulkonaista välikappaletta, niinkuin muut taiteet; sen sijaan runoudella on välittäjänä ajatuksen varsinainen kannattaja, kieli. Kielen kautta se vaikuttaa suorastaan kuvausvoimaan eikä mihinkään ulkonaiseen aistiin tahi aistimeen. Kieli ei ole aineena eli välikappaleena samalla tavoin kuin esim. sävel soitannossa; se käyttää tosin välikappaleensa ääntä, mutta ääni on silloin vaan käsitteen ilmaus, ajatuksen ulkonainen muoto; ei kielen sointu yksistään vaikuta kuvausvoimaan, vaan pääasiallisesti sen sisällisyys. — Huomattava on, että runoudenkin alalla kauneus on aatteen ilmaantumisen *aistillisessa* muodossa, vaikka ihminen sitä tajuaa ilman minkään ulkonaisen aistin välityksettä; sillä jokaisen todellisen runoteoksen tulee asettaa kuvattavansa niin elävästi kuulijan tahi lukijan sisällisen silmän eteen tai, niin sanoakseni, sisällisen aistin tajuttavaksi, että hän luulee kaikki omin silmin näkevänsä, omin korvin kuulevansa. Taiteen päälajeja on siis kolme:

- 1) *Kuvaustaiteet* tarkoittavat näköä, jonka välikappale on silmä;
- 2) *Musiikki* eli *Säveltaide* tarkoittaa kuuloa, jonka välikappale on korva;
- 3) *Runous* ei tarkoita mitään ulkonaista aistia, vaan vaikuttaa suorastaan kuvausvoimaan.

Kuvaustaiteita taas on kolme: *Rakennustaide* (Arkkitehtuuri), joka aineekseen käyttää kiveä, puuta j.n.e. ja mukailee elottoman luonnon ja kasvikunnan tuotteita; *Kuvanveisto* eli *Veistotaide* (Skulptuuri), joka käyttää melkein samoja aineita kuin Rakennustaide, vaan etupäässä kuvailee ihmistä, joskus eläimiäkin, ja *Maalaustaide*, jonka aineena on väri.

Paitsi näitä itsenäisiä taiteita löytyy myös useampia *aputaiteita*, jotka liittyvät edellisiin ja täydentävät jotain erityistä puolta niistä. Niin *puutarhuri-taide* on rakennustaiteen lisäyksenä; *vaski-, kivi- ja puunpiirto* ynnä muut monistavaiset taiteet levittävät mukaellia kuvaustaiteen tuotteista ja voivat väliin olla sen sijaisenakin; *tanssitaide* (*orchestika*), varsinkin semmoisena, kuin sitä Kreikkalaisilla harjoitettiin, osoittelee ruumiinliikenteillä musiikin sisällystä. Runoudellakin on tällainen aputaide; itsenäisemmin kuin edellämäinitut *näyttelytaide* luo kuvaelliaan näytelmärunouden pohjalle, ollen sen täyte ja selvike.

Runous on siis taiteista henkisin ja niinmuodoin korkein. Kaikki, mitä ylempänä sanottiin taiteen luonteesta ja tarkoituksesta, soveltuu nimen-omaan runouteen. Muihin taiteisiin verrattuna, sen kyllä täytyy jättää muutamia aloja niille yksinomaisesti viljeltäväksi: ihmisruumiin plastillista kauneutta se ei voi niin selvästi, kuin kuvanveisto, asettaa katseltavaksi; valojen ja varjojen miellyttävää vaihtelua, sitä viehättävää ihanuutta, joka asuu ihmisen silmäyksessä, ei se maalaustaiteen tavalla voi tuoda näkyviin; säveleissä vivahtelevia tunteiden väreitä se ei musiikin lailla taida lumota esiin; mutta avaraksi avautuu sen sijaan runouden piiri monialle päin, jonne muiden taiteiden on mahdoton sitä seurata. Niin voipi runous — puhumattakaan siitä, että se saattaa kuvata muiden taiteiden aineita esittelemällä niiden tuottamia mielenvaikutuksia, — sanan voimalla selvittää paljon semmoistakin, joka näkyväisenä on kuvaustaiteen omaa, vaan ei kuitenkaan ole taltalla tai värillä kuvailtavissa, ja vaikk'ei se säveltaiteen tavoin voi vaipua sanoiksi puhkeamattomien tunteiden hämärään syvyyteen, taitaa se monesti tesmällisemmin ja laveammalta kuin musiikki tuoda esiin tunteiden sisällystä. Runouden ala laajentuu varsinkin siitä syystä, että se tuopi esiin asiat perättäin, ajan järjestyksessä; se ei valitse mitään yksityiskohtaa tapausten jaksosta, vaan esittää tapaukset semmoisinaan; avaruudessa olevan ohessa sille siis tarjous kaikki, mitä ajassa on, erittäinkin toiminnan avara piiri tämän sanan laajimmassa merkityksessä. Ja koska runouden välittäjä on kieli, jonka avulla kaikki ihmisen mielteet ja ajatukset muotoihinsa selviävät, niin ulkonaiseen toimintaan liittyy ihmishengen koko sisäinen elämä; runous ottaa omaksensa teot synensä, tunteet ja ajatukset seurauksinensa, ja kykenee siis kuvailemaan tosihenkilöitä, koko ihmisen persoonallisuutta. Sentähden runous paremmin, kuin mikään muu taide, pystyy antamaan täydellistä kuvaa ihmis-elämästä, ja runouden soihdun kirkastamina aatteet meille näkyvät mitä selvimmässä valossa.

Kun runouden kannattaja on kieli ja se voipi piiriinsä sulkea kaikki ihmishengen aatokset, niin sillä on paljon yhteistä tieteen ja uskonnon kanssa, jotka niinikään ilmaisevat sisällyksensä kielen ja ajatusten kautta, ja samoin kuin edellämäinitut runouskin etupäässä säilyy kirjallisuuden avulla, muodostaen mitä tärkeimmän osan kansalliskirjallisuudesta. Sentähden huomataankin

---

## ENSIMMÄINEN KIRJA. RUNOUS KUVAUSVOIMAN JA KANSANHENGEN TUOTTEENA.

---

### ENSIMMÄINEN LUKU. Kuvausvoima yleensä.<sup>[4]</sup>

Ulkomaailman ilmiöt ihminen ensiksi tajuaa aistillisen huomauksen kautta, jota sanotaan *havaitsemiseksi*, koska henki silloin ikäänkuin *havaa* eli herää umpinaisuudestaan. Vaan tarkkaamalla henki ne omiksensa omistaa, eroittaen ilmiöin paljoudesta esineen, jonka se selvästi asettaa sisällisen silmänsä eteen. Tajuava henkilö havaitsee esineen ulkonaisen muodon, mutta panee siihen oman sisällyksensä ja yhdistää sen virkeällä tunteella omaan itseensä. Tämä omistaminen — toiselta puolen havainnon ja tarkastuksen, toiselta puolen tunnon avulla — on *näkemys*. Näin näkemys tuottaa sisällisen kuvan, jossa esineen alkuperäinen eloisuus säilyy. Vaikka ne sanat, joita tässä on viljelty: näkemys, muoto, kuva, koskevat näkemiseen, eivät ne kuitenkaan tarkoita yksinomaisesti silmin saatuja havainnoita, vaan kaikkein aistien välittämiä (etupäässä henkisempien: näön ja kuulon); nuo näön piiristä otetut nimitykset osoittavat vaan niiden selvyyttä ja elävyyttä. Sen lisäksi on huomattava, että näkemyksen piiri ei rajoitu siihen, mitä ihminen suorastaan aistimillaan voi havaita, vaan myös sisältää kaikki, mitä hän muutoin henkisesti itsellensä omistaa, esim. muiden kertomuksista, lukemisella tai muulla tavalla.

Näin henki tajuaa sisällyksensä yhä vaihtelevissa kuvissa, jotka osittain ovat ulkonaisten ilmiöin mukaelmia, osittain *mielikuvituksen* tuottamia. Nuo näkemyksestä syntyneet kuvat jäävät unheesen; niiden tunnusmerkit himmentyvät ja ainoastaan pääpiirteet pysyvät selkeämpinä, jos ne itsestään palajavat tahi palautetaan mieleen. Monella monituisella tavalla ne sitten voivat yhdistyä uusiksi kuvaelmiksi, ja näin henki n.s. *uudistavaisen mielikuvituksen* avulla luo itsellensä ikäänkuin toisen maailman, jossa ne kaikki vapaasti väikkyvät kirjavassa moninaisuudessa. Mielikuvitus on ihmisen uskollinen toveri elämän utuisilla poluilla, hänen ilojensa sulostuttaja, hänen surujensa lievittäjä; se loitsii hänen eteensä toiveiden aavoja aloja, sulo-unelmien kangastavia kultakankaita. Mutta sen tenhovoima ei ainoastaan tuo lohdullisia ja ylentäviä mielikuvaelmia, ei ainoastaan satujen ihania olentoja; sillä ihminen ei taida aina hallita tätä oman henkensä taikamaailmaa; toisinaan häneltä unohtuu syntysanat ja nuo lumottavat haltiat pääsevät valloillensa. Tyhjä luulot, aaveet ja kummitukset, peikot ja paholaiset ovat nekin hillittömän mielikuvituksen lapsia. Henki on tosin saanut suuren voiton; se on ulkonaisilta ilmiöiltä riisunut aineellisuuden ja niinmuodoin vapautunut niiden vallan-alaisuudesta; mutta sen kuvaelmilta puuttuu järjestystä ja todellisuutta, ja aivan satunnaista on, missä määrässä ne vastaavat olevaisuuteen. Eikä nämä mielikuvituksen tuotteet vielä voi olla täydellisesti kauniita; sillä ne ovat niin epämääräisiä ja sattumusperäisiä sekä sisältävät niin paljon yksityis-ihmisen erityisiä luuloja ja mielihaluja, ett'ei henki niihin voi panna aatteen ikuista sisällystä.

Tämä voi tapahtua vasta *kuvausvoiman* avulla. Henki muodostelee mieliteitään oman sisällisen perikuvansa mukaan ja tuottaa niinmuodoin kuvan, joka ilmaisee aatteen selvemmin kuin se luontainen esine, joka siihen antaa aiheita. Sillä luonnonkauneus se ensin herättää kuvausvoiman. Jos kuvausvoima otollisella hetkellä tapaa kauniin esineen, niin tämän kuva ensin laskeutuu mielen syvyyteen ikäänkuin hautaan, josta se sitten uudistuneena kohoaa jalompaan eloon. Se haihtuu pois, täyttäen subjektin eli tajuavan henkilön, samalla kuin tämäkin vaipuu kuvahan. Tämä subjektin ja objektin täydellinen yhdistyminen on *runollisen innostuksen* ensimmäinen aste: tuo levottomuuden-sekainen, vaan suloinen, ylentäväinen mieliala, jossa runoilija vetäytyy omaan itseensä, sumeasta ulkomaailmasta lukua pitämättä, antautuen kokonaan tunteensa ihanuuden valtaan, ja jonka hämärässä helmassa, ikäänkuin ahjossa, kuvan aineellisuus sulaa pois, jotta ihanne voisi puhtaana ilmoille nousta. Jo muinaisajan kansat puhuivat runoilijan "jumalallisesta vimasta", pitäen sen ajan käsitystavan mukaan jonkun jumalan ulkopuolisena vaikutuksena, mitä ihmisen oma henki sisimmäisessä, hämärässä syvyydessään tuottaa. Samaten sanomme mekin vielä, muinais-aikaiseen loitsimiseen viittaavalla sananparrella, runoilijan olevan *haltioissaan*. Mutta nämä lausetavat — runovimma, haltioissa-olo (haltiotila) — eivät tarkoita yksistään tuota innostuksen ensimmäistä kohtaa, runollista mielialaa, vaan yleensä kuvausvoiman enemmän vaistomaista puolta. Sillä mainitun mielialan jatko ja täyte on kuvausvoiman varsinainen muodostustoimi, joka on eroamattomassa yhteydessä runollisen innostuksen kanssa. Runollisen mielialan hämäärydessä käy näkemyskuva epämääräiseksi, utumaiseksi; siihen yhtyy joukko muita, samaan ajatuspiiriin kuuluvia kuvia; paljo satunnaisia omituisuuksia, joilla sen alku-esine erää lajinsa yleisestä mallista, haihtuu pois, ja sen sijaan kuva täydentyä moninaisilla, muualta lainatuilla piirteillä yleisen lajin edustajaksi. Koko tässä kehkeytymisessä on innostus, kuvausvoiman vaistomainen, tietymätön toiminta, päävaikuttajana; mutta kuvausvoiman toinen puoli on verrattain omatajuisempi järjestämisen ja päättämisen aisti, joka sisältää myös tahtoa ja ajattelemista. Tämä ei kuitenkaan ole paljaan ymmärryksen asia, vaan perustuu sekin välittömään tunteeseen, Varsinaisen ymmärryksen, n.s. refleksioonin, tehtävä

alkaa vasta, kun yksityisseikkain asettaminen ja punnitseminen tulee kysymykseen. Luontoperäinen aisti eli niin sanoakseni sisällinen täytymys johtaa runoilijaa, kun esim. näytelmän tai kertomuksen toiminta on rakennettava, määrää siinä kuvattavat henkilöt ja niiden kunkin luonteen sekä päättää heidän käytöstapansa tähdellisimmissä kohdissa; mutta milloin missäkin erityisessä, varsinkin ulkonaisissa, saattaa kyllä mietintä ja kylmä järki olla ratkaisijana, esim. eri kohtausten järjestyksen määrittämisessä tai niiden yhteen sovittamisessa välitapausten avulla. Se kuva, joka yllämainitulla tavalla syntyy runoilijan (tai yleensä taiteilijan) mielessä, on kyllä saanut alkunsa luonnonkauneudesta; vaan kuvausvoima on siltä riisunut kaikki vaillinaisuuden viat ja täyttänyt sen puutteet omista varoistaan. Sentähden siinä säilyykin luontaisen esineen tuoreus ja aistillinen elävyys, samalla kuin se kohoaa puhtaan aatteen kannattajaksi. Tämä näin muodostunut sisällinen kuva on *ihanne* eli *ideaali* (vrt. Johdatusta). Ihanne on täydellinen kauneus, semmoisena kuin se ilmaantuu ihmisen omassa mielessä. Kun kuvausvoima sitten siirtää ihanteensa olevaisuuteen, niin taiteen perustus on laskettu. Taiteen syvempi *syy* on ihmishengen tarve kuvausvoiman avulla, aistin-omaisessa muodossa, tajuta ilmiöin todellista olemusta eli nähdä kauneutta todellisesti toteutuneena.

Sillä ihanne sisällisenä mielen kuvana on puuttuvainen, kunnes saa semmoisen objektiivisen muodon, että se on muidenkin tajuttava paitsi sen henkilön, jonka kuvausvoima sen on luonut. Johdatuksessa on jo selitetty, kuinka taide sentähden tavallisesti tarvitsee jotakin ainetta, jota se voi muodostaa ihanteensa ilmaisijaksi, vaan kuinka henkisin taide, runous, tällöisen aineen sijaan ottaa muodostaaksensa kuulijan tai lukijan omaa kuvausvoimaa. Kielen avulla saatetaan tämä synnyttämään sisällistä kuvaa, joka on runoilijan mielessä asuvan ihanteen kaltainen. Kuvausvoima on niinmuodin sekä *tuottavainen* että *vastaan-ottavainen*: mutta vastaan-ottavainen kuvausvoima on itsekin jossain määrin tuottavainen, vaikk'ei se voi omavaraisesti saada aikaan uutta kauneutta luonnonkauneuden nojassa, vaan tarvitsee taideteosta tuekseen. Että taiteilijan omakin kuvausvoima toisinaan on vastaan-ottavainen muiden teosten suhteen, ei tarvinne erittäin muistuttaa.

Laatunsa ja määränsä puolesta on kuvausvoima pääasiallisesti kahta lajia: *yleinen* ja *erityinen*. Yleistä kuvausvoimaa on enemmän tai vähemmän kaikilla luonnollisesti varttuneilla ihmisillä; erityinen on vain muutamille harvoille suotu lahja. Edellinen on paraasta päästä vastaan-ottavainen; mutta, niinkuin ylempänä sanottiin, kuvausvoiman vastaan-ottavuudessaakin on joku määrä tuottavuutta. Vaan yleisen kuvausvoiman tuottavuus ilmaantuu monella muullakin tavalla, erittäin kansanrunoudessa ja mytologiassa, joista edempänä enemmän. Erityinen kuvausvoima taas on se yksityisessä taiteilijassa ilmaantuva sielun toimi, jonka kautta äsken kerrotulla tavalla ihanne muodostuu hänen mielessään ja taideteoksessa saapi yleisesti tajuttavan muodon.

Yleinen kuvausvoima, määrätyn kansan ominaisuutena, saapi täyteensä erityisestä kuvausvoimasta, joka pääasiallisesti välittää kansanhengen runollista tuotantoa. Jälkimäisellä on siis juurensa kansanhengessä, jonka ihanne sen on toteuttaminen. Niin on varsinkin neron laita. *Nero* on erityisen kuvausvoiman ylin määrä; se luopi itsenäisesti tuotteitansa, laskien niihin omituisuutensa; mutta sen omituisuus ja voima perustuu siihen, että sen olennossa asuu kokonaisen kansan hengen henki, joka kaikin puolin on sulautunut sen omaan erityisluonteeseen. *Nero* on se lähteen silmä, johon kansan ja ajan salaiset hetket yhtyvät ja josta ne kirkkaina uhkuvat päivän valoon. Siitä tulee se runsaus ja tuotteliaisuus, joka on neron tunnusmerkkejä, siitä se välttämättömyys ja sisällinen täytymys, joka pakottaa sitä tehtävänsä suorittamaan, siitä myös tuo alkuperäinen luontevuus, jolla se levittelee ihanuuttansa kummastelevan maailman eteen. Olot, joiden ilmaisijaksi se on määrätty, niinkuin myös sen oma indiviidinen luonto, saattavat neroa kuvastelemaan olevaisuutta uudella, omituisella tavalla — tavalla semmoisella, joka on mahdollinen ainoastaan sen ilmestys-ajalla, yllämainittujen ehtojen yhteisestä vaikutuksesta; mutta tämän erityisen katsantotapansa valossa se kuvastelee olevaisuutta kokonaisuudessaan, eheänä, todenmukaisena. Sentähden sen esityslaatu onkin kaikin puolin luonnollinen ja ainoa käsitykseen täydellisesti vastaava. Tästäpä neron outo lumousvoima. Sen kuvaelmat tuntuvat siltä, kuin eivät voisi olla toisin, vaan saattavat meitä samassa ennen tuntemattomalla tavalla katsahtamaan olevaisuuden perimmäiseen pohjaan. Jokainen sana painuu syvästi mieleen ja lauseet kulkevat henkisenä vaihtorahana miehestä mieheen. Sentähden *nero* myös elähyttää muiden vähempien kykyjen tuotantovoimaa, vetäen niitä myötään jälkiänsä seuraamaan, itse ollen lainlaatijana taiteen alalla.

Ylempänä puhuttiin neron tuotteiden luonnollisuudesta. Ne ovat tosiaankin täyteläisyytensä puolesta itse luonnon kaltaiset; sillä niiden katseleminen ilmaisee meille yhä uusia puolia, tarjoa yhä uusia tarkastuskohtia. Muistettakoon vaan, kuinka Shakespearen ja muiden valtanerojen luonteet ovat monipuolisesti kuvatut, niin että ne, aivan kuin todelliset ihmiset, saattavat eri lukijoihin tehdä vallan erilaisen vaikutuksen, vieläpä samaankin lukijaan eri aikoina, sitä myöten kuin lukija on taipuvainen milloin mitään ominaisuutta huomioonsa ottamaan. Sama runoelma viehättää usein oppinutta ja oppimatonta, elämän koulussa kypsyntä ihmistuntijaa ja kokemattomaa, haaveksivaa nuorukaista, sitä, joka etsii vastausta elämän vaikeimpiin arvoituksiin, yhtä hyvin kuin sitäkin, joka vaan hakee tunteillensa tyydytystä, ja jokainen siitä löytää, mitä halajaa. Tämä täyteläisyys tulee siitä, että *nero*, vaikka se on kasvanut ajansuhteiden vaihtelevalla pohjalla, itsellensä omistaa, mitä niissä on yleistä, ainiaan pysyvää, esittääkseen sitä niissä muodoissa, joita kunkin kansan ja ajan omituisuus sen käytettäväksi suoi. Sentähden sen kuvaelmat, katoavaisuutta halveksien, elävät ajasta aikaan, miellyttävästi kaukaisimpiakin sukupolvia, jotka monesti niistä keksivät uutta kauneutta, uusia aatteita, mitkä itse tekijältä ja hänen aikalaisiltaan vielä olivat peitossa.

Mitä on sanottu, tarkoittaa runollista ja ylipäänsä taiteellista neroa. Vaan tavataanpa neroa



muillakin aloilla, tieteen, uskonnon, historiallisen toiminnan, vieläpä puhtaasti käytöllisenkin elämän piireissä; mutta sen varsinainen pohja on silloinkin aina kuvausvoima. Ajatelkaamme tieteellistä neroa. Aristoteleet, Kopernikot, Cartesiot, eivät nämä suinkaan ole saavuttaneet merkitystensä ihmiskunnan historiassa yksin-omaisesti tietovarojen kokoilemisella tai niillä päätelmissä, joilla he ovat mietteitensä todistelleet, — näitä kaikkia halvempikin kyky olisi saanut aikaan, — vaan paljoa enemmän ja pää-asiallisesti sillä välittömällä, ilmestyksen-tapaisella onastuksella, jolla he ovat avanneet uusia näköaloja hengen maailmassa, perustaneet uuden maailmankatsomuksen. Taikka, valitakseni toista esimerkkiä, jos valtiomies neronsa nojalla tarkoin oivaltaa, mitä tietä hänen kansansa on kulkeminen onnellisuuden ja mahtavuuden kukkuloille, — joka on toista kuin se käytöllinen äly, mikä häntä ohjaa hetken erityisesteissä, — eikö häntä silloin liene johtamassa samanlainen, hengen perimmäisestä pohjasta leimahtava onastuksen liekki? Eikö samaa sovi sanoa keksijän, kasvattajan, sotapäällikön sisällisistä huomauksista, kun heidän mielessään kajastaa uusi ajatus konehistosta, joka vakavimmalla ja yksinkertaisimmalla tavalla säästää vaivaa monilta tuhansilta, taikka paraimmista keinoista, joilla nuoriso on saatettava tietoon ja siveyteen tai vihollinen pakoitettava aseitansa heittämään? Mutta että tämä, niin sanoakseni, sisällinen valo, joka teroittaa tiedemiehen ja valtiomiehen silmää, tarkistuttaa keksijän, kasvattajan, sotapäällikön huomiota, on varsin likeistä sukua kuvausvoiman kanssa, tuskin käynee kieltäminen, vaikka se heissä tietyksi on lähemmässä yhteydessä muiden hengenvoimien kanssa, vaan taiteellista neroa milt'ei kokonaan hallitse varsinainen kuvausvoima.

Nerossa, niinkuin ylempänä sanottiin, elää kansakunnan ja aikakauden yleinen henki; mutta ei se kuitenkaan ole ajateltava näiden paljaaksi kuvastimeksi, jonkunlaiseksi "camera obscura"ksi", joka kokoo kansanelämän valosäteet ja semmoisinaan heijastuttaa ne takaisin, ilman mitään ominaisempaa itsenäisyyttä. Päinvastoin, nero on samassa yksityisen ihmisen nero, joka nojautuu indiviidisyyden moniperäiselle pohjalle; kansan-elämän säteet taittuvat erikoisluonteeseen särmiön läpi monivärisiksi valovyöksi. Niinkuin jo sanottiin, historialliset olot ja indiviidisuus yhdessä perustavat neron omituisuuden, ja tämä sen luontainen omituisuus selviää ja puhdistuu nerokkaan henkilön oman työn kautta. Vaan henkensä voimalla vaikuttaa nero takaisin kansaansa ja aikaansa, muodostaen niitä oman luonteensa ja sisällyksensä mukaan; mutta sen vaikutusvoima riippuu siitä, että sen omituisuus on kansan ja ajan omaa sisimmäistä henkeä.

Yksityinen nero edustaa kansansa ja aikansa henkeä määrättyjen rajojen sisällä. Puhumattakaan siitä, että, jos joku henkilö onkin etevä useammassa taiteissa, hänen kykynsä ainoastaan yhdessä ilmaantuu varsinaisena nerona, niin esim. runollinen nero useimmiten rajautuu johonkin erityiseen runouden lajiin taikka vaan ahtaampaan piiriin sen laajalla alalla. Dante ja Tasso ovat saavuttaneet maineensa yksin-omaisesti kertomarunoudessa, Shakespeare ja Calderon näytelmiensä kautta. Harva nero on niin monipuolinen kuin Goethe'n tai Runeberg'in. jotka melkein samalla luontevuudella liikkuvat kaikkialla runouden tanterella. Vaan heistäkin täytyy sanoa, että Goethe'n runoilija-luonne on etupäässä lyrillinen ja sitä lähinnä eepillinen, jota huomataan niissäkin teoksissa, mitkä hän on pukenut näytelmän muotoon, ja samaten Runeberg on uusia polkuja raivannut pääasiallisesti eepillisellä ja eepillis-lyrillisellä alalla. — Mutta laadunkin puolesta havaitaan tuottavaisessa kuvausvoimassa ja siis nerossakin monenkaltaista erilaisuutta. Kaikki kauneuden eri muodot, esitettäväksi tarjoutuvat luonnon piirit ja itse tajuamisen tapa perustavat jotain erilaisuutta. Vaan tämä koskee yhtä paljon tavallista kykyä kuin kuvausvoiman ylintä määrää, jonka tähden siihen vielä aion palata.

Nerosta eriaa tavallinen *taidekyky eli lahja, talentti*, siinä, että jälkimäiseltä puuttuu tuo alkuperäinen luomisvoima, jolla edellinen, ammentaen omasta itsestään ja kansanhengen syvimmistä hetteistä, ihailtavaksemme asettaa uuden maailmankuvan. Taidekyky vaan muodostellen mukailee neron esiin-lumoamaa sisällystä; se on monestikin sangen herkkä vaikutuksia vastaan-ottamaan sekä mukauntumaan muiden tajuamistapaan, jonka tähden se tuota sisällystä helposti omistaa ja itseensä sulauttaa. Se vetää usein nerolle vertoja tuotteliaisuudessa ja voittaakin sen välisti toimialan laajuuden puolesta, koska se samalla helppoudella tekee työtä monella eri alalla: se saattaa usein ulkonaisessa suhteessa kohota neron tasalle ja sen päävoima onkin tavallisesti tekniikkissä: mutta sen tuotteissa ei ole sitä pontta ja ydintä, joka tekee, että neron kuvaelma näyttää olevan itse aate aistin-omaisesti toteutuneena.

Muutoin lienee tarpeeton muistuttaa, että taiteessa löytyy ääretön moninaisuus eri arvon ja runsauden asteita sekä neron että kyyn ilmaantumisessa, rikkaimmasta neron lahjasta alkain halvimpaan tuotantokykyyn asti, joka vain hiukan kohoaa paljaan diletantismiin tasapinnalta. Raja niiden välillä onkin tosi-maailmassa usein paljoa vaikeampi määrätä, kuin teoriassa. Tätä epävakaisuutta enentää se seikka, että monesti, niinkuin jo ylempänä mainittiin, nero ei nerolle tunnu paitsi varsinaisella alallansa; sen ulkopuolella vaikuttaa sama yksityishenki kenties paljaana kylynä taikka ei pysty ollenkaan runolliseen tuotantoon. Aleksis Kivessä oli epäilemättä itsenäistä neroa, kun hän verrattomalla luonnonmukaisuudella ja huumorilla kuvaili suomalaista rahvaanelämää; vaan ryhtyessään itsellensä oudompiin aineisiin, mukaili hän tarjona olevia esikuvia (esim. Karkureissa Shakespeare'n "Romeo ja Juliaa"). — Mutta eipä neron ja taidekyyn käsitteet yksinensä riitä selittämään kaikkia ilmiöitä runollisen tuotannon alalla. Tapahtuupa toisinaan, eikä aivan harvoin, että kuvausvoima epätasaisesti toimii lahjakkaassa henkilössä, milloin täydellä neron mahtavuudella, milloin heikonpuolisesti tahi vain pakoituksen johdosta. Tällainen runoilija-luonto on *osittainen* ("fragmentaarinen") *nero*. Sen tuotteissa tavataan ihmeellisimpien, puhtainta runo-intoa hehkuvain kohtain välillä autioita inottomuuden taipaleita, jotka tekijä vaivalla on saanut täytetyksi. Tavallisinta on kuitenkin, että osittainen nero samassa on oivallinen taidelahja, joka huokeasti kuljettaa meitä noiden lomien poikki. Vaan ne, joilla ei sellainen lahja runottomuuden hetkinä ole neron korvauksena, tuntevat itsensä sangen onnettomiksi ja kirjallisuuden historia muistelee monta tällaista polonalaista, jotka Runottarien puolinainen suosio on vienyt henkiseen kurjuuteen ja häviöön.



Näin erilainen kuvausvoima siis saattaa olla määränsä puolesta. Vaan ylempänä, nerosta puhuessa, jo mainittiin, että se laadultansakin voipi ilmaantua varsin monenkaltaisena. Ensiksi saattavat kauneuden lajit, suora, ylevä ja koomillinen kauneus, eri tavalla yhdistyneinä olla yksityisen kuvausvoiman perustuksena. Sofokles, Aischyloon verrattuna, liikkuu suoran kauneuden pohjalla jälkimäisen suuruus on päinvastoin ylevyydessä. Samaten Runeberg'kin pääasiallisesti edustaa suoran kauneuden puhdasta tyyneyttä: traagillisuuden syvempää ristiriitaisuutta, tuota syytöntä syyllisyyttä, hän silloinkin karttaa, kun valitsee luonnoltaan traagillisen aineen, niinkuin "Salamiin kuninkaat". Sitä vastoin hän on hyvin perehtynyt koomillisuuteen, vieläpä kohoaa korkeimpaan huumoriinkin, esim. "Sven Tuuvassa". Shakespeare hallitsee kuninkaan tavalla runollisuuden kolme pää-alaa. Aristofaneessa ja Molièressä on loistava taipumus koomillisuuteen; vaan jälkimäisessä se usein syventyy melkein traagillisuuteen asti. Etupäässä koomillinen on Kivenkin runolahja, vaikka hän sen ohessa hennoimmalla sulolla osaa kuvailla tyyntä rauhallisuutta (tahdon vaan viitata veljesten koto-elämään hänen romaaninsa lopussa) ja välisti myös voimallisesti esittelee intohimojen taistelua. Tätä selitystä olisi helppo jatkaa, jos vielä tahtois osoittaa, miten näiden päälajien sivulajit kukin saavat edustajansa, miten esim. koomillisuuden piirissä yksi paremmin pystyy pitelemään sukkeluuden terävää miekkaa, toinen huumorilla tietää tasoittaa maailman epätasaisia polkuja j.n.e.; mutta olkoonpa sanotussa jo kylläksi.

Toista erilaisuutta perustavat luonnonkauneuden eri piirit: maisema, eläimistö, ihmisten erityiselämä ja ihmiskunnan historia. Näistä ei eläimistöllä kuitenkaan ole järin suurta merkitystä runoudessa; tärkeämpi se on maalaustaiteessa. Muistettakoon kuitenkin semmoisia kirjallisuuden tuotteita kuin eläinsadut ja eläin-eepokset (esim. Reineke Fuchs). Vaan nuo luonnonkauneuden piirit, joita ylempänä mainittiin, jakaantuvat taas lukemattomiin lohkoihin, joista on seurauksena monta eri vivahdusta yksityis-fantasiassa. Muutamat runoilijat osaavat etupäässä maalailla ulkonaisen luonnon ilmiöitä; niin esim. Camões mestarin tavalla kuvailee valtamerta: kaikkia muutoksia sen avaralla pinnalla, sen valon värähdyksiä, sen saaria ja rantoja asukkaineen päivineen, meren rajuavaa tuimuutta ja sen ihanuutta, kun "kuutaman sädeloiste kuvautuu Neptunon hopeanhohtaviin laineihin" ja taivas tähtijoukkoineen kaareutuu sen ylitse "kuin kenttä, kultakukkia täynnä", — jotka luonnonkuvaukset tekivät Aleksanteri v. Humboldt'in Lusiadien ihailijaksi. Mutta huomattava on olletikkin kuvausvoiman erilaisuus ihmis-elämän esittelemisessä. Yhden mieli haihattelee vain lemmen-ilojen ja -surujen pikku-maailmassa tai liikkuu perhe- ja seura-elämän ahtaassa piirissä; toisen silmä laajalta katsahtelee tunteiden ja aatosten monivaiheista kenttää, liittää ne yhteiskunnallisen ja valtiollisen elämän suuriin tapauksiin ja paljastaa intohimojen salaisimmat juuret, tarttuu ihmis-elämän kirjajaan moninaisuuteen ja avaa meille sen ihmeellisen panoraaman valoineen, varjoineen. Kuka kallistuu enemmän yleis-inhimillisten olojen eli n.s. sivistysmuotojen esittämiseen, kuka varsinaisen historiallisen elämän puoleen. Goethe on mestari luonteiden ja tunteiden kuvailemisessa ja asettaa tarkoin piirteihin eteemme aikakautensa olot ja henkiset kysymykset; jokainen puhtaasti inhimillinen asia herättää kaiun hänen sielussaan; vaan suuret historialliset aatteet eivät tule yhtä selvästi näkyviin. Tuskinpa voi paremmin kuvata kuudennen-toista vuosisadan levotonta, kuohuvaa henkeä kuin Götz v. Berlichingen'issä, ja ilmielävästi näemme Egmont'issa, miten ajan uskonnolliset ja valtiolliset liikkeet kajastelevat Brüssel'in porvarien mielessä; mutta hämäränpuoliseksi jääpi kuitenkin tuon mahtavan vuosisadan maailmanhistoriallinen merkitys. Sitä vastoin on Schiller juuri omansa antamaan oikeata väritystä aatteiden taisteluille ihmiskunnan historiassa, vaikka hänen idealistinen kantansa toisinaan viettelee häntä liian yleisillä, aatteenmukaisilla piirteillä kuvaamaan yksityisiä luonteita. Vaan eipä ole toista runoilijaa, joka semmoisella voimalla ja todellisuudella kuin Shakespeare avaa ihmissydämmen syvimmät syvyydet ja osoittaa ihmisen vapaan itsemääräyksen ja olevaisuuden vuorovaikutusta, vieläpä kaikilla siveellisen toiminnan aloilla. Täten tuopi hän esiin historiallisenkin elämän itse ytimen. Shakespeare'lle omituista on, että hän kuvailee tätä historiallista elämää enemmän semmoisena, kuin se uhkuu voimallisten henkilöin mahtavista teoista, kuin seurauksena historiallisten aatteiden taistelusta.

Muitakin eroavaisuuden kohtia sopisi mainita. Kuvausvoimassa on kolme astetta: näkemys ja mielikuvitus, runollinen mieliala ja varsinainen kuvausvoima; nämä vastaavat taiteen jakoa kuvaustaiteeseen, säveltaiteeseen ja runouteen, joka oikeastaan perustuu noihin kolmeen eri tajuamismuotoon näön, kuulon ja sisällisen aistin kautta. Näistä kuvausvoiman eri puolista saattaa yksityisen runoilijankin tuotannossa yksi olla muita voimallisempi, niin että se milloin veisto- tai maalaustaiteen tavoin tuo selvästi näkyviin ulkonaiset muodot, milloin musiikin lailla ihastuttaa kuulijaa kielen sointuisuudella tai koettaa sanoihin pukea tunteiden vienot värähdykset, milloin taas henkimmänen taiteen tavalla laskeutuu syvälle ihmisielun aartehistoon. Varsin tärkeä on tämä erilaisuus, koska se on perustuksena runouden jakaantumisella eri lajeihin. — Mutta kuvausvoiman yksipuolisuuskin voipi olla syynä sen omituiseen luontoon. Toisinaan näkemys, s.o. havainnollisuus, yksipuolisesti vallitsee, josta seuraa ihanteellisuuden puute, vaikka tosi-elämää kenties hyvinkin taitavasti kuvaillaan. Taikka mielikuvitus saapi voiton kuvausvoimasta ja panee omat löyhäperäiset kyhäyksensä jälkimäisen aatteen-omaisten tosi-tuotteiden sijaan. Tätä vikaa tavataan usein sekä uusissa että vanhoissa romaaneissa, joissa vaan jännittävien tapausten paljous ilman aatteellista pohjaa pitää lukijan huomion vireillä. Toisinaan muodon kauneus verhoi verrattain tyhjää sisällystä tai haaveksivainen hentomielisyys peittää runoteoksen aineen utumaiseen hämärään. Joskus liiallinen tarkoituksenmukaisuus pilaa sen puhdasta runollisuutta tai ylenmääräinen innostus ilman vastaavaa järjestysvoimaa hajottaa runoelman taiteellisuuden, taikka päinvastoin ymmärryksen ylivalta kahlehtii kuvausvoiman vapaata toimintaa.

Vaan kaikista omituisuuksista, joista ylempänä on puhuttu, syntyy epälukuisia yhdistyksiä, jotka antavat kunkin runoilijan kuvausvoimalle sen erityisen luonteen. Eikä tämä koske ainoastaan

yksityisiin runoniekkoihin, vaan myös eri kansoihin, jotka niin-ikään, toisiinsa verrattuina, osoittavat monellaista erilaisuutta, kuten vasta saamme nähdä.

## TOINEN LUKU.

### Kuvausvoima kielen ja taruston muodostajana.<sup>[5]</sup>

Kuvausvoiman varsinainen toimiala on taide; mutta sen myötävaikutus on sangen tärkeä myös muutamissa muissa kansallisen elämän ilmauksissa. Ensiksi se on havaittava kielen muodostumisessa. Tässä ei ole sopiva tilaisuus tutkia, miten aikanaan lienee tapahtunut, että kukin kansa on oman kieltensä saanut: lieneekö alusta eriäviä perhe- ja sukukuntain murteet sulaneet yhteen heimokunnan kieleksi ja heimojen puheenparsista sukeunut yhteinen kansalliskieli, vaiko päinvastoin — niinkuin luultavampi on — kansan yhteinen kieli, sen jakaantuessa eri heimoihin ja levitessä laveammalle alueelle, hajonnut eri murteisiin, jotka sitten ovat saattaneet eri kieliksi varttua. Nyt puheena olevan asian suhteen on yhdentekevä, miten tämä kysymys ratkaistaan. Mitä tiedämme ja mistä meidän sopii kiinni pitää, on seuraavat tosiasiat: kieli, joka pääasiallisesti erottaa ihmisen eläimestä, on koko hänen henkisen elämänsä ilmoittaja ja välittäjä, jonka avulla hänen huomauksensa, niin ulkonaiset kuin sisällisetkin, selviävät sekä hänelle itselleen että muillakin ihmisille; kielen synnyttämisessä olivat siis vanhimpina aikoina osallisina kaikki ihmisen henkiset avut, vaan ennen muita kuvausvoima, joka juuri on omansa tätä verrattain epätajuista sieluntointa kannattamaan. Kieli on kansanhengen ensimmäinen, välitön tuote, jonka muodostamiseen kiintyy koko sen toiminta kansan aikaisimman lapsuuden aikana, eli oikeammin sanoen: yhteinen kieli syntyy yksin ajoin kansan keralla; kieltänsä luodessaan kansa kansaksi tulee, sillä ominaisen kielen puutteessa ei sitä voi olevaksi ajatella.

Luonnon-ihminen on kokonaan aistillisten havaintojensa vallassa ja kieli on tietysti alusta ainoasta näiden ilmi-tuoja; vaan ihmisen mielessä asuu aavistus jostakin aistin-tajuamattomasta, ja hän pyytää siis tätäkin sanoilla selittää. Sentähden syntyy jo vanhimpina aikoina kielen ohessa muutamia uskonnollisia käsityksiä, jotka tämän kautta saavat määrätyn muotonsa. Sama erilaisuus ajatustavassa, joka tuottaa kielten moninaisuuden, on siihenkin synn, että kunkin kansan uskonnolliset mielipiteet kehkiävät omituisella tavalla, ja yhteiset uskonmenot ovatkin vanhimmassa muinaisuudessa kenties vahvimmat siteet, jotka kansat koossa pitävät. Uskonnon pohjalle ovat kaikki vanhan ajan valtiot rakennetut. Kieli ja uskonto ovat siis ihmiskunnan ensi aikoina ne molemmat keskuksat, jotka ympärillensä kasvattavat kansallista elämää.

Mutta sangen vaikea meidän nykyjään on elävästi käsittää sitä katsomustapaa, joka noina ammoisina aikoina vallitsee. Ihmiskunta on silloin vielä lapsena; kaikkialla huokuu lapsuuden yksinkertainen ja raikas henki, kuin vilpoinen aamutuuli; lapsen hilpeä mielikuviutus luo kaikkiin kirkastavan valonsa; mutta ajatuksen voimat ovat vielä heikot eikä se voi irtaantua aistien vallan-alaisuudesta. Kieli uhkuu uutta luomisvoimaa; se on aistillisesti kuvailevaa, raitista ja, mitä luonnollisiin käsitteisiin tulee, rikasta, mutta samassa, aatteellisempiin asioihin sovitettuna, epämääräistä, puuttuvaa ja hämärää. Ihmishenki pyrkii sanoilla selvittämään uumouksiansa siitä näkymättömästä voimasta, joka maailmaa hallitsee, vaan ei pysty vielä niitä erottamaan aistin-alaisesta olevaisuudesta ja tavoittelee ulkonaisesta luonnosta kuvia, joissa luulee aavituksensa toteutuvan. Kaikki ne sanat ja lauseparret, jotka osoittavat henkisempiä käsitteitä, ovat tällä tavalla alkunsa saaneet. Niinkuin *henki* meidän kielessämme, samaten vastaava sana monessa muussa, kenties enimmissäkin kielissä, oikeastaan merkitsee sitä ilmaa, jota ihminen hengittää.<sup>[6]</sup> Semmoiset sanat kuin *jalo*, *ylevä*, *synkkä* tarkoittavat alkuansa aineellisia ominaisuuksia; *ystävä* on se, joka on syleiltävä ("yskättävä" sanasta "yskä" = rinta). Sitä myöten kuin katsomustapa edistyy ja muuttuu henkisemmäksi, saavat sanat ja lausetavat yhä syvemmän ja aatteellisemmän sisällyksen, kunnes niiden alkuperäinen, luonnon-omainen mieli usein kyllä kokonaan unohtuu. Mutta kansojen lapsuudessa on toisin; kun esim. hengestä puhutaan, ajatellaan todellakin hengitettyä ilmaa, jota pidetään itse elinvoimana. Tällä aistin-omaisella pohjalla on kaikkien luonnon-uskontoin tarusto eli mytologia itänyt ja versonut. Jokainen askel, henkisempää maailmankäsitystä kohden on vaivalla ja ponnistuksella saavutettu aste ihmiskunnan edistyksessä, ja arvata sopii, että se enimmissä tapauksissa on jonkun nerokkaan hengen voimalla aikaan saatu.

Kun ihminen ensin herää syvempään maailmankatseluun, niin luonnon ylevä suuruus johdattaa häntä ajattelemaan jotain korkeampaa voimaa, minkä vallassa hänenkin kohtalonsa on. Hän luulee näkevänsä tuon voiman ilman avaruudessa, pauhaavassa meressä tai myrskyn raivossa; mutta ennen kaikkia näyttää hänen mieltänsä valtaavan tuo ääretön, korkea taivas, joka milloin kirkkaana ja loistavana, milloin pilvien peittäjänä tai öisen verhon alta kimaltelevien tähtien kaunistamana, kaareuupi hänen ylitsensä, sekä kaikki ne ilmiöt, jotka taivaalta kohtaavat hänen hämmästyneitä aistejansa: lempeästi hymyilevä, vaan toisinaan helteesti polttava aurinko, aamuruskon heleä hohde, ukkosen jyrisevä ääni ja hävitystä uhkaavat leimaukset. Sillä taivaasen ja sen ilmiöihin viittaa enimmät niistä nimityksistä, jotka kansat ovat jumaluudelle antaneet. Aloittaakseni omasta kansastamme, on Castrénin mukaan *jumala* sanan alkumerkitys "jymyn asunto" s.o. taivas,<sup>[7]</sup> ja muillakin suomensukuisilla kansoilla on sama ajatustapa jumalakäsitteen perustuksena. Niin esim. Votjakkein alkuperäinen jumalan-nimitys *in* merkitsee taivasta ja siitä johdettu *inmar* taivaassa-olijaa.<sup>[8]</sup> Arjalaisessa kielisuvussa melkein kaikki Jumalan nimitykset johtuvat taivaasta, sen kirkkaudesta ja valosta; niiden vanhin muoto on sanskritinkielen *Dyaus*, jota vastaa kreikankielessä *Zeys*, latinassa *Jovis*, niinkuin myös molemmissa viimeksi-mainituissa

kielissä *Erós* ja *deus*, muinaissaksassa *Tiu* j.n.e. Kaikkien näiden alkumerkitys on taivas ja valo. Että henkisempi käsitys jo vanhimpinakin aikoina rupesi voitolle pääsemään, osoittaa se isää merkitsevä lisäys, joka monessa kielessä liitettiin tähän nimitykseen: sanskr. *Dyaus-pitar*, lat. *Jupiter*: samoin on kreikkassakin *Zeus páter* tavallinen sanain-yhdistys, jolla rukoilija kääntyy ylijumalan puoleen, ja näitä kaikkia vastaa *taatto taivahinen* Suomen muinaisrunoissa.

Tämä vie meidät tarkastelemaan uskonnollisten aatosten muuttumista aikojen kuluessa. Tässä kohden huomataan kaksi eri suuntaa, jotka vuorotellen voitolle pääsevät. Toiselta puolen käsitykset jumaluudesta yhä selviävät ja jalostuvat; personattomien luonnonvoimain sijaan tulee vähittäin personalliset jumalat ja siveelliset voimat, kunnes vihdoin ajatus yhdestä ainoasta, henkisestä jumalasta pääsee kehkeytymään. Max Müller'in arvelun mukaan Arjalaisten ja luultavasti muidenkin kansojen vanhin uskonto ei ollut yksi- eikä monijumalaisuutta, vaan se, mitä hän nimittää *henoteismiksi*, jota sopisi kääntää sanalla *yksinäisjumalaisuus*: s.o. ikivanhoina aikoina eivät ihmiset vielä voineet kohota yhden ainoan jumalan käsittämiseen eivätkä kuvausvoimansa avulla luoneet itselleen useampia, rinnakkain toimivia, jumalallisia olentoja; vaan heidän aavistuksensa tuosta maailmaa hallitsevasta voimasta oli vasta haperoivana, hämäränä tunteena, joka milloin mistäkin etsiskeli tyydytystä. He näkivät tämän voiman milloin taivaan säteilevässä kirkkaudessa, milloin jylisevien ukkospilvien pauhinassa, milloin taas auringon loistossa tai meren kaikkia-syleilevässä avaruudessa; mutta ilmaantuipa se heille missä tahansa, he luulivat aina näkevänsä koko jumaluuden siinä esineessä, joka kunakin hetkenä oli heidän mielessään; tämä oli silloin yksinään jumaluuden edustajana. Mutta juuri se seikka, ett'ei yksikään näistä luonnon-ilmioistä, vaikkapa itsestään kuinka mahtava, voinut täydellisesti tyydyttää heidän uskonnollista tarvettaan, ajoi heitä etsimään yhä uusia jumaluuksia kuvia, pani heidän tunteensa ja ajatuksensa yhä uudestaan muodostamaan ja kehittämään jumaluuden aatetta. Siitäpä tuo käsityksen moninaisuus, johon ylempänä viitattiin. Niin esim. Indian vanhassa uskonnossa ylijumalan käsite oli monen vaiheen alainen: *Dyaus* jumalan, loistajan (selkeän taivaan), jälkeen tuli *Taruna* (= Uranos), verhoaja, s.o. kaikki ympäröivä taivas, ja *Indra*, sateen antaja, ukkosen haltia, kunnes uudemman indialaisen uskonnon jumaluudet vihdoin kohosivat näiden vanhojen sijaan. Samaa tarkoittanevat myös eri pää-jumalain hallituskaudet kreikkalaisessa tarustossa. Että kuvausvoima näissä kaikissa on ihmisen virein auttaja, on itsestään selvää. Jo ihmiskunnan alku-aikoina tultiin varmaan siihen päätökseen, ett'ei itse luonnon-ilmio ole jumala, vaan se henkinen olento, jonka voima siinä ilmaantuu; mutta ylipäänsä luonnon-ihmisen vartumaton ymmärrys ei tee aivan tarkkaa eroitusta elollisten ja elottomien välillä, ja hänen mielestään oli epäilemättä ensi-alussa aurinko, joka majesteettillisena kulkee rataansa pitkin taivaan kantta, yhtä hyvin personallinen olento kuin maallinen sankari, joka uljaana raivaa itselleen tien vihollisjoukon läpi. Vähittäin irtaantuu jumaluus luonnon-esineestä, joka jää paljaaksi eduskuvaksi, eikä sitä nyt enään ajatella ainoastaan näkyväisen luonnon kannattajaksi, vaan myös siveellisen järjestyksen valvojaksi, samalla kuin se muuttuu personalliseksi olennoksi. Tätä ajatuskantaa todistaa semmoiset jumaluuden nimitykset kuin tuo ylempänä mainittu "isä" sana, joka lisättiin Indialaisten, Muinais-Italialaisten ja Kreikkalaisten ylijumalan nimeen.

Mutta jos uskonnolliset käsitteet näin muodostuvatkin yhä henkisemmiksi, havaitaan toiselta puolen niiden kehkiämisessä toinenkin suunta, joka näyttää olevan päinvastainen. Vanhimmalla käsityskannalla, niinkuin jo sanottiin, ihmishenki tavoittelee kuvia luonnosta, nähdäksensä niissä jumaluuden toteutuvan, ja näiden riittämättömyys pakoittaa sitä turvaamaan yhä uusiin kuvihin. Kielen aistin-omainen runsaus tarjoo kuvausvoimalle tuhansia sanoja ja vertauksia, joilla luonnossa ilmestyvän jumaluuden olemusta ja toimintaa pyydetään lausehin selittää. Ottakaamme esimerkki. Ylevimpiä kohtauksia luonnon elämässä, ilmio semmoinen, joka herättää ajatusta tyhimmänkin ihmisen mielessä, on tuo joka aamu uudistuva näky, kun aurinko, päivän kultainen kuningas, kohoaa taivaan rannalta, tuoden uutta eloa ja virkeyttä. Sentähden alkumaailman ihmiset tervehtivätkin sen tuloa aamuvirrellä taikka hiljaisella rukouksella, vaikkapa vain muutamilla yksinkertaisilla sanoilla, niinkuin tuo Castrénin mainitsema Samojedilais-vaimo, jonka oli tapana aamusilla astua ulos teltastansa ja kumartaa auringolle, lausuen: "kun sinä nouset, minäkin nousen vuoteeltani; kun sinä lasket, minäkin menen levolle." Mutta kun sydämen tunteet pääsivät sanoissa tai laulussa heleämmin sointumaan, puhuteltiin aurinkoa milloin kaikkinäkeväksi tai ylhäällä-asujaksi. milloin loistajaksi tai säteilijäksi, ja kuvattiin, kuinka se kultavaunuillaan ajaa taivaan sinilakea myöten taikka taivaan sinilainehilla ohjaa kultaista venettä: ja koska luonnon-ihmisen kuvausvoima yleensä muodostaa kaikki ihmisenkaltaiseksi, ei ole ihmettelemistä, jos aamuruskoa nimitettiin milloin auringon emoksi, milloin sisareksi tai puoliseksi, tahi jos aurinko ja kuu olivat välisti aviopuolisoina, välisti veli ja sisar. Kaikki nämä nerollisen kuvausvoiman ilmi-tuomat aatokset eivät olleet muuta kuin runollisia vertauksia, joita kielen sen-aikuinen kykenemättömyys selittämään henkisempiä asioita teki välttämättömän tarpeelliseksi, vaan jotka samassa sanottavalle antoivat määrätyn, helppotajuisen muodon ja runollisuudellaan innostuttivat kansan mieltä. Vaan välempä unohtui niiden alkuperäinen tarkoitus; mitä runoilija kerran haltioissaan oli laulanut ja mikä sitten jäi kansalle perinnöksi, suusta suuhun kulkiessaan, se sai pian ihan toisenlaisen merkityksen; mitä vertauksena oli esiintuotu, ymmärrettiin ihan luonnollisella tavalla. Aamuruskosta tuli todellakin jumalatar, joka oli auringonjumalan äiti tai puoliso; kuu muuttui hänen sisarekseen. Noista epiteeteistä, joilla päivän ominaisuuksia kuvattiin: "ylhäällä-oliia", "säteilevä" j.n.e., saattoi tulla yhtä monta auringonjumalan nimeä, jotka vähittäin antoivat aihetta eri jumalais-olentoihin. Muistakaamme vaan Kreikkalaisten Hyperion, Faëton, Foibos y.m. Näitä ihmisenkaltaisia jumalia ruvettiin sitten yhä tarkemmin kuvaamaan luonteensa ja ominaisuuksiensa puolesta, ja näin henoteismi muuttui *polyteismiksi, monijumalaisuudeksi*.

Polyteismi on melkein yhtä paljon uskonnon pilaantumista kuin edistystä. Tuo vanha henoteismi,

joka näki yhden ainoan, jumalallisen voiman, jos himmeästikin, haamoittavan kaikissa luonnon ilmiöissä eikä vielä hajottanut tätä voimaa eri olennoiksi, sulkien sitä ihmisyyden ahtaisiin rajoihin, oli uskontona tavallansa puhtaampi kuin polyteismi, joka, kuvaillessaan jumaliansa ihmisten kaltaisiksi, antoi heille kaikki näiden heikotkin puolet ja toisinaan muodosti noita ikivanhoja luonnon myyttejä siveellisesti raaoiksi tai loukkaaviksikin taruiksi. Mutta toiselta puolen polyteismi toi jumaluuden lähemmäksi ihmistä ja sisälsi ensimmäisen aavistuksen ihmishengen sukulaisuudesta jumaluuden kanssa; ainoastaan polyteismin kautta tämä saattoikin ylentyä paljaasta luonnonvoimasta siveelliseksi voimaksi. Se oli siis välttämätön edistys-aste uskonnon kehkiämisessä, jolta kansat sittemmin taisivat monoteismissä kohota puhtaampaan jumaluuden käsittämiseen. Vaan paljoo suurempi arvo, kuin uskonnollisessa suhteessa, on polyteismille annettava kuvausvoiman historiassa: sillä pakanuuden jumalissa yritti ihmishenki ensi kerran aistin-tajuttavaksi esitellä yleisiä aatteita, antaa hengelle näkyväisen muodon, eli sanalla sanoen, itsellensä luoda ihanteita. Tosin kyllä näitä sen kuvaelmia alkuperäisesti rasittivat monet jo ymmärtämättömiksi käyneet luonnontarut, jotka semmoisinaan säilyivät kansojen mielessä, kohoamatta korkeamman kauneuden piiriin, ja ylipäänsä myytit syntyivät enemmän mielikuvituksen kuin kuvausvoiman vaikutuksesta; mutta pianpa jälkimäinen anasti vallan ja puki nuo vanhat tarut runouden ihanimpaan pukuun. Runous ja uskonto tekivät vakavan liiton, jonka hedelmät olivat kansallis-epopeat ja muut mytologiset runoelmat, semmoiset kuin Homeron laulut, Kalevala, vanhempi Edda y.m., ja noista samoista taruista sai kuvaustaidekin aihetta ensimmäisiin tuotteihinsa.

Vaan palatkaamme muinais-ajan uskontoon. Näin oli siis alkunsa saanut tuo kuvista rikas, kirjava mielikuvaelmien maailma, jota sanotaan *mytologiaksi*, *tarustoksi*. Siinä havaitaan kaikkialla kielen vaikutusta, sekä tarun-omaisten olentojen nimissä että itse kertomustenkin muodostuksessa. Tuo moninimisyys, johon ylempänä viitattiin, eli se seikka, että samalla jumaluudella saattaa olla useampia epiteetejä eli lisääntöjä, joilla sitä mainitaan ja joita sitten ajatellaan eri olennoiksi, niinkuin muutoinkin monellaiset syyt, esim. paikallis-uskontojen yhteen-sulaminen kansallis-uskonnoksi ja tuo kaikessa mytologiassa havaittava taipumus vaihtelevaisuuteen, josta jo olen puhunut, — nämä kaikki saattavat usein entiset jumalat alentumaan puolijumaliksi ja sankareiksi, niin että ne jutut, jotka alkuansa tarkoittivat korkeampia olentoja, viimein sovitetaan tavallisiin ihmisiin. Sen huomaamme Kalevalastakin, jonka päähenkilöt, Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen, lienevät entisiä jumalia, joita nyt esitetään ihmisiksi, vaikka tosin suuremmalla voimalla varustetuiksi, kuin muut kuolevaiset. Samoin Sigfried, tuo nuori sankari Saksalaisten Nibelungenlied'issä, on vanha, arvonsa menettänyt auringonjumala. Nykyaikana on tullut tavaksi johtaa kaikki mytologiset kertomukset luonnon-ilmiöistä. Tässä kohden mennään kenties usein liiallisuuteen; mutta myöntää täytyy, että tällainen selitystapa monesti tuntuu varsin luonnolliselta, vaikka taru-aineiden alkuperä ei olisikkaan aivan selvillä. Tahdonpa mainita seikan, jota käy sovittaminen meidän omaankin tarustoomme. Enimmillä kansoilla löytyy kertomus siunausta jakelevasta, lempeästä jumalasta tahi nuoruuden ja kunnian loisteesta rehoittavasta sankarista, joka voimansa ja maineensa kukkuloilta äkkiä syöksyy liian aikaiseen kuolemaan, minkä hänelle valmistaa vihollismielinen valta; mutta enimmiten hän taas pelastuu Tuonelasta, heräten uuteen eloon, "ehompana entistänsä". Sellaisia jumalia tai sankareita ovat Dionysos, Adonis, Osiris, Baldur, Sigfried y.m.m., ja pää-luonteeltaan myös Achilleys. Usein kyllä on lempi syynä sankarin surmaan sekä uskottomuus entistä rakastettua kohtaan, niinkuin esim. saksalaisen Sigfried-tarun vanhimmassa muodostuksessa. Kaikki nämä kertoelmat kuvailevat alkuansa aurinkoa, joka kullanhoidtavan Aamuruskon syleilyksestä nousee taivaan kannelle, vaan jättää ensi lempensä, rientääkseen ylpeänä voiton sankarina, maailmaa hallitsevana valtiaana, kaukana vartoovaa Iltaruskoa kohden, kunnes autuaallisessa liitossa yhdistyy armaiseensa ja hänen kanssaan vaipuu lännen lainehisin, mutta valettuansa läpi Manalan manteren uudestaan heräjä, poistaen yön ja pimeyden varjot. Sama myytti voi myös tarkoittaa luonnon kuolemista syksyllä ja sen virkistymistä keväällä tai ylipäänsä taistelua valon ja pimeyden, suven ja talven välillä, ja muuttuu vihdoin vertauskuvaksi hyvyyden taistelusta pahuutta vastaan ja sen lopullisesta voitosta taikka ihmissielun kuolemattomuudesta. — Jos tähän vertaamme Kalevalan kertomuksen Lemminkäisestä, kuinka tuo sokea paimen surmasi hänet ja syöksi Tuonelan mustahan jokehen sekä verinen Tuonen poika

Iski miestä miekallansa,  
Kavahutti kalvallansa,  
Löi on kerran leimahutti  
Miehen vieksi muruksi,  
Kaheksaksi kappaleeksi,  
Heitti Tuonelan jokehen,  
Manalan alusvesille,

ja kuinka hänen hellä, uskollinen emonsa haravoitsi palaset Tuonelan virrasta, sovitti ne yhteen ja vihdoin sai poikansa "muinaisille muo'oillensa, pikkuista paremmaksiki", — kukapa silloin ei helposti taipuisi uskomaan, että tämäkin taru on vanha aurinko-myytti, jonka Suomen kansan kuvausvoima on kaunistanut inhimillisillä piirteillä? Sen yhtäläisyys Osiris-tarun kanssa on silmäänpiistävä ja Osiriin tiedämme varmaan merkitsevän aurinkoa. Hänenkin tappaa julma Tyfon ja heittää veteen; hänen puolisonsa Isis harhailee ympäri maailmaa häntä etsimässä ja, kun hän vihdoin on löytänyt puolisonsa ruumiin, Tyfon sen jälleen saapi valtaansa ja silpaisee moneen kappaleeseen, jotka hajottaa ympäri maata; vaan Isis niitä suurella vaivalla kokoilee ja löytääkin kaikki, paitsi yhden ainoan (Kalevalassakin on Lemminkäinen ensin "pikkuista vajalla, yhtä kättä, puolta päätä, paljo muita muskuloita, siihen henkeä lisäksi"). Sitten Isis hautaa puolisonsa jäsenet: mutta Osiriista tulee Manalan hallitsija, ja hänen kohtalonsa on siis eduskuvana ihmisen

kuolemasta ja elämästä tuolla puolella hautaa. Mutta, vaikka Tuonelan valtiaana, palajaa Osiris vielä maan päälle ja varustaa poikansa Horon (Horoskin on aurinko) taisteluun Tyfon'ia vastaan, joka vihdoin voitetaan. Samaten myös Dionysos Zagreys revitään palasiksi, mutta tointuu uuteen eloon. Toisia yhtäläisyyden kohtia Lemminkäis-tarun kanssa tavataan germanilaisissa myyteissä. Niinkuin Sigfried on luopunut Brunhildasta ja uudessa lemmentuotossa saapi surmansa, samoin tuho tapaa lieto Lemminkäisenkin koetustyössä uuden morsiamen saavuttamiseksi, sen jälkeen kuin hän on hyljännyt ensimmäisen puolisonsa, Kyllikin. Baldur'in tarusta taas muistuttaa tuo sokea paimen, Märkähattu, joka Lemminkäistä vastaan nostaa vesikyyn, samoin kuin sokea Hödur skandinavilaisessa tarussa ampuu Baldur'in kuoliaaksi. Arvata sopii siis, että kaikki yllämainitut myytit ovat muodostuksia samasta ikivanhasta luonnontarusta, joka on levinnyt mitä erisukuisimmille kansoille, jollei asiaa käy selittäminen sillä tapaa, että eri kansojen mielikuvitus samalla edistyskannalla tuottaa yhtäläisiä aatoksia.

Muutoin aurinko-myytti meidän tarustossamme on muodostunut myöskin toisella, Suomen kansalle omituisemmalla tavalla, nimittäin Sampo-runoissa; sillä että Sammolla, tuolla ihmeellisellä, onnea tuovalla taikakapineella ei tarkoiteta muuta kuin aurinkoa, maailman elähyttäjää, valon ja hedelmällisyyden lähdeä, pidän jotensakin taattuna tosi-asiana; ainakin on tämä käsitystapa luontevampi ja uskottavampi kuin ne monet muut selitykset, joita eri aikoina on tuotu esiin.<sup>[9]</sup>

Näistä esimerkeistä näkyy, miten samat alku-aatokset voivat ilmaantua eri kansoissa ja miten kukin kansa pukee ne eri muotoon. Luonnon-ilmiot antavat vaan tarujen alkupiirteet; kun kertomusten loimi niinmuodoin on valmis ja niiden oikea merkitys on unohtunut, silloin kansan kuvausvoima siihen kutoo monenlaisia kaunistuksia, kehitellen vapaasti henkilöin (jumalain tai sankarein) luonteita ja tapausten sivuseikkoja, jopa keksien ihan uusiakin tapauksia. Vaan tuleepa siihen lisäksi vielä toinenkin tärkeä aines. Kansan taruintuotto-voima ei rajoitu yksistään luonnon-ilmioin itsiöittämiseen, vaan ottaa myös muodostaaksensa kansan historiallisia muistoja, jotka osittain sulavat yhteen vanhojen luonnonmyyttien kanssa, osittain antavat aihetta uusiin kuvaelmiin. Niinpä Iliaan perustuksena nähtävästi on muisto jostakin suuresta taistelusta Euroopan Kreikkalaisten ja Vähä-Aasian rantalaisten välillä. Aurinkojuttuun Sigfried'istä on Saksalaisten kansallis-epopeassa sekaantunut paljon aineita kansainvaellusten aikakaudelta ja nämä tarinat ovatkin sille sen varsinaisen värin antaneet. Vihdoin meidän omaankin epopeamme, vaikka se pääluonteeltaan on tarun-omainen, kenties on yhtynyt joitakuita historiallisiin aineita.

Kansojen lapsuuden aikoina on ihmishengellä erityinen taipumus henkilöiksi kuvaamaan kaikkea, mikä sen huomioon koskee. Ylempänä selitettiin, kuinka kansat tällä lailla luovat jumalansa ja haltiansa ja näiden ympäri kietovat kirjavan taruverhon. Heidän ominaisuuksiaan, heidän tekojaan mielikuvitus maalaillee yhä heleämmillä väreillä, niitä sommitellen vaihteleviksi satukuviksi. Samalla tavoin kohtelee se myös historiallisia muistojansa. Kansat asettavat mielellään elonsa ja olonsa ihannekuviksi mahtavia sankareita, joissa näkevät henkisen voimansa ja etevyytensä toteutuvan. Nämä edustavat avaroita aloja, pitkiä jaksoja heidän entisestä elämästään, ja väsymättömänä mielikuvitus yhä tarkemmin kuvailee näiden sankarien luonnetta, koristelee heidän muistoansa erityispiirteillä. Usein nuo sankarit ovat todellisia henkilöitä, joiden suuremmat tai vähemmät ansiot kansantarina ylentää monta vertaa merkellisemmiksi, kuin ne ovat olleetkaan; useinpa kansan mielikuvitus myös asettaa vapaasti keksittyjä sankarinimiä sen eri edistys-asteiden osoittajiksi. Nämä historianperäiset tarinat pannaan enimmäkseen yhteyteen jumalaistarujen kanssa, joihin ne monenmoisilla säikeillä tuhatkertaisesti kietoutuvat.

Vaan tämä mielikuvituksen toimi ei tarkoita ainoastaan entis-aikoja. Taruintuotto-voima on ainaaan vireillä. Historiallisellakin ajalla ovat kansat kerkeät valaisemaan lempisankariensa elämää mielikuvituksen loisteella tahi päinvastoin mustilla varjoilla peittämään niitä, jotka ovat joutuneet heidän vihansa alaisiksi. Vielä tänäkin päivänä voimme havaita samaa taipumusta niissä lukemattomissa pikkujutuissa, joita kertoellaan sekä mainioista että maineettomista henkilöistä. Jos luonnonvoimien ja siveellisten aatteiden itsiöittäminen paraasta päästä ilmaantuu luonnon-omaisissa uskonnoissa eli niissä, jotka ovat yhtäaikaisia itse kansojen keralla ja omituiset kullenkkin eri kansakunnalle, niin tämä historian-omainen taruin-tuotto yhtyy etupäässä noihin yleismaailmallisiin uskontoihin; jotka syntyvät edistyneemmissä oloissa, kypsyneemmän hengen viljelyksen hedelmänä, sekä leviävät useampiin kansoihin, tarkoittaen yleis-inhimillistä maailmankäsitystä. Itse uskonnonperustajaa tai hänen lähimpiä seuraajiansa ympäröidään yhä laajenevalla taru- ja ihmekehällä ja näille lisäyksille annetaan aikaa myöten yhä enemmän arvoa uskonnon itse oppirakennuksessaan. Kaikki uskonnot synnyttävät ympärillensä jonkunlaisen tarukehän — eipä Muhammedinkaan perin deistinen oppi, joka muutoin ei suo kuvausvoimalle paljon valtaa, ole voinut tätä kohtaloa kokonaan välttää —; sillä uskonnolla ylipäänsä näyttää siihen olevan luontainen taipumus, kenties siitä syystä, että paljas tunne, joka on uskonnon alkujuuri, välttämättömästi tarvitsee mielikuvituksen apua, joka voipi antaa sen hämärille liikunnoille määrätyn muodon ja suunnan. — Mutta samallaista taruin-tuottoa havaitaan myös ulkopuolella uskonnon alaa. Historiantutkijan on usein vaikea erottaa tosi-asiat niistä lisä-aineista, joilla kansan mielikuvitus on ne höystyttänyt. Tunnettu on esim., kuinka paljon sadun-omaista ainetta Saksan kansa on koonnut Kaarlo Suuren ympärille ja kuinka Schweiziläisten muinaistarina on runsailla kuvaelmillaan verhoonut heidän isänmaansa vapautuksen. Samallaisia esimerkkejä sopii mainita meidän omasta historiastamme. Tunnetussa Kantelettaren runossa lauletaan, miten Venäjän hallitsija, "Iivana iso isäntä", valloitti ja hävitti Viipurin linnan ja ruotsalainen päällikkö, Matti Laurinpoika, pelasti itsensä pakenemalla. Vaan Viipurin linnaa, kuten tiedetään, ei ole koskaan hävitetty: tässä kohden kansan mielikuvitus ei ole lisäyksillensä koristanut todellisia tapauksia, vaan on suorastaan luonut uusia.

Näin kansojen tarut ja tarinat<sup>[10]</sup> paraasta päästä vuotavat kahdesta lähteestä: luonnon-ilmiöin jumaloitsemisesta ja historiallisista muistoista. Toiselta puolen luonnonvoimia kuvataan ihmisenkaltaisiksi olennoiksi, persoonallisiksi jumaliksi, jotka itsekukin saavat erityisen luonteensa ja toimensa ja niinmuodoin tulevat siveellisten aatteiden kannattajiksi sekä vihdoin myös saattavat alentua puolijumalien tai tavallisten ihmisten vertaisiksi. Vaan toiselta puolen taruin ja tarinain alkuperä on siinä, että muutamia kansan mielisanokareita, joko todenperäisiä tai kuvausvoiman tuottamia, asetetaan sen entisyyttä edustamaan ja heidän ympärillensä kiertyy sen historialliset muistot tahi että mielikuviutus kietoo tarukiehkuroitansa historiallisen ajan henkilöön ja tapausten ympäri. Sivumennen mainittakoon vielä, että taru-aineet muullakin tavalla voivat lisääntyä, niin esim. eduskuvien eli symbolien kautta, kun taki tahallaan pannaan joku esine merkitsemään jotain henkistä aatetta, jota muutoin on vaikea sanoa tai kuvin selittää, ja tämän esineen alkuperäinen merkitys viimein unohtuu. Eduskuvia tavataan paljon esim. Muinais-Egyptiläisten mytologiassa, jonka haukan- ja koiranpäiset jumalat enimmäkseen ovat saaneet muotonsa tällaisen symbolioimisen johdosta. Taruin-tuottoa on myös abstraktisten käsitteiden kuvaaminen persoonallisiksi olennoiksi; tämä tapahtuu vasta sivistyksen myöhemminä kehitysjaksoina, kun ajatus jo rupeaa saamaan voiton kuvausvoimasta. Sellaisen aikakauden tuotteita ovat Kreikkalaisten Nike, Roomalaisten Victoria, niin myös Psyche, Plutos y.m.

---

## KOLMAS LUKU.

### Kansanrunous ja taiderunous.

Näissä kaikissa, joista edellisessä on puhuttu, kielessä, tarustossa, historiallisissa tarinoissa, osoittuu fantasian luomisvoima; mutta ne eivät ole vielä puhtaita kuvausvoiman tuotteita. Kieli synnyttää ne aistillisesti tajuttavat äänet, joiden avulla ihminen voipi toiselle ihmiselle ilmoittaa mieliteitänsä, ajatuksiansa, ja on siis kaiken henkisen edistymisen välttämätön ehto; mutta se saattaa yhtä hyvin palvelua jokapäiväisen ja käytöllisen elämän tarpeita tai pelkän ymmärryksen tarkoituksia, kuin ihanteita toteuttavaa kuvausvoimaa. Taruissa ja tarinoissa taas on mielikuviutuksen valta suurempi kuin varsinaisen kuvausvoiman. Aate niissä vaan himmeänä vilahtelee, niiden kauneus on vaan satunnainen; esiin-tuotavat mielteet eivät ole vielä ihanteiksi kirkastuneet. Se tapahtuu vasta, kun runous-into kansassa herää. Sisällinen, vaistomainen muodostushalu viepi sitä säännöllisesti järjestetyillä sanoilla ja laulun avulla esittelemään jumalaistaruja ja muistotarinoitansa tai niitä tunteita, jotka eri tiloissa sen povessa liikkuvat. Nuo tarut ja muistot säilyvät runoina kansan mielessä; uhrattaissa, voittojuhliina, häissä ja hautajaisissa kaikuu kutakin tilaisuutta varten seipitettyjä lauluja; toisissa ylistetään jumalien ja sankarien tekoja.

Saadaksemme selvää kuvaa runouden alkutilasta,<sup>[11]</sup> täytyy meidän sitä etsiä niistä harvoista runouden näytteistä, jotka ovat säilyneet vanhimmalta muinais-ajalta, tahi nykyajan villien ja puolivillien kansain keskeltä. Se runouden muoto näkyy olevan vanhin, jossa eri lajit eivät vielä ole erinneet toisistaan; se kertoilee tapauksia epiikan tavalla, esittelee tunteita lyriikan lailla ja on yhdistetty näytelmällisen toimittelun kanssa. Jumalain kunniaksi laulettiin hymnejä, joissa kuvailtiin heidän tekojansa, ja niiden sisällystä osoiteltiin määrättyillä liikenteillä. Samoin useat luonnonkansat nytkin vielä viettävät juhlaansa yhteislaululla ja tanssilla. Tätä laatua ovat myös vanhimmat Vedan hymnit ja Arabialaisten Hamasa-laulut, joissa molemmissa runouden pääajit yhtyvät, vaikka ne sisällykseltään ovat aivan erinkaltaisia. Tavataanpa tästä runouden alkumuodosta vielä jälkiä Kalevalan häärunoissa sekä Kantelettaren vuorolauluissa koskimiehen ja kaason välillä, niinkuin myös monen muunkin kansan häämönoissa.<sup>[12]</sup> — Useimmiten on vanhin runous varsin likeisessä yhteydessä uskonnon keralla ja semmoissa kansoissa, joissa vahva pappisvalta pääsee sivistys-oloja hallitsemaan, voi liitto niiden välillä kahlehtia runouden vapaata vaurastumista, jotta tämä pysyy vain hartauden kannattajana tai uskonnollisten käsitysten tulkitsijana. Sillä huomattava on, että tällaiset kansat ylimalkain eivät ole tuottaneet kansanrunoutta. Ne osat Indialaisten molemmista epopeoista, jotka ovat todellista luonnonrunoutta, syntyivät arvattavasti noissa alkuperäisissä, vapaissa oloissa, jolloin ei tiedetty mitään kasteista ja ankarasta bramaani-vallasta. Mutta Hebrealaisten kesken vanhimmat runouden aiheet saivat kokonaan uskonopillisen tai historiallisen muodon; egyptiläisestä kansanrunoudesta taas ei ole mitään tietoa ja Kelteillä oli laulutaito oppineen runoilija-säädyn huostassa. Mutta missä kuvausvoima kaavojen estämättä pääsee tarustoa muodostelemaan, siellä puhkee kansanrunouden ihana kukka. Se kohtelee jumalaistaruja ja muinaistarinoita samalla järkipäisellä vapaudella kuin luonnonkauneuttakin, käyttäen niitä aineena ihannekuviansa luodessaan. Silloin on runous oma tarkoituksensa; ilo olevaisuudesta ja siitä monivärisestä maailmasta, joka aukeaa luonnonlapsen hämmästyneiden silmien eteen, on sen elähyttäjä, tämän maailman kuvaileminen ja kirkastaminen sen päätehtävä. Samassa sen ulkomuotokin pyrkii kauneuteen, säännöllisyyteen.

Muinaisrunoutta mainittiin ylempänä *kansanrunouden* nimellä: sillä se on koko kansan tuottama, eikä, niinkuin myöhemmin syntyvä *taiderunous*, yksityisen runoilijan tekemä. Tämä jälkimäinen nimitys ei saa meitä vietellä siihen harhaluuloon, ettei kansanrunous muka ole taidetta; sillä taidettahan se on, koska se toteuttaa ihannetta aistin-omaisessa muodossa. Vaan taiderunous on saanut nimensä siitä, että ihanteen toteuttaminen siinä on itsetajuista, täydellä tarkoituksella tapahtuvaa; kansanrunous sitä vastoin versoo itsestään, kuin kesämaiden aarniometsäin rehevä kasvullisuus.

Vanhimpina aikoina, kun sivistys vasta on ruvennut oralle nousemaan eikä ole vielä niin laveaksi



ja monipuoliseksi varttunut, että vaatisi muutamia yksityisiä korkeimman hengenviljelyksen kannattajiksi, noina vanhimpina aikoina ovat kaikki tunteet ja käsitykset yhteiset koko kansakunnalle; sillä vasta karttuvan sivistyksen vaikutuksesta kehkiää yksityisten erikoisuus. Samalla lailla kuin kieli ja myyttilliset tarinat syntyvät silloin kansan keskuudessa runous yhteisen mielen ilmoittajaksi. Yksityinen tosin on laulun keksijä, vaan siinä elää kuitenkin se henki, joka kaikissa liikkuu, ja jokainen muodostelee sitä omalla tavallansa, melkein niinkuin kukin kansalainen vapaasti käyttää yhteistä kieltä. Runoelmat ovat niinmuodoin kaikkien yhteistä omaisuutta: ne ovat kansassa asuvien tunteiden elävä ilmaus, taipuen eri lailla kunakin hetkenä ja kunkin laulajan suussa. Sentähden niitä onkin lukemattomia toisintoja eivätkä ne jäykisty vakinaiseen muotoon, ennenkuin keräilijä ne paperille kirjoittaa. Sillä kansanrunous on elävä virta, joka yhä vaihtelee ja kuitenkin aina on sama, ja jonka vierevät aallot, milloin hajoten, milloin yhteen turvaten, yhdistyvät suureksi kokonaisuudeksi.

Runouden vaurastuessa sen eri lajit tarkasti rajoittuvat ja saavat määrätyn muotonsa. Ensiksi vakaantuu kertomarunous, sitten lyriikka eli laulurunous: niiden ohessa kansa kokoaa käytöllisen viisautensa aarteet sananlaskuihin, harjoittaa arvoituksissa älynsä sukkeluutta ja koettaa loitsuluvuilla hallita ulkonaista luontoa. Näytelmärunous sitä vastoin vaatii niin suurta yksityishenkilön itsenäisyyttä, ettei se näissä oloissa voi päästä mihinkään varsinaiseen alkuun. Merkillisimmät kansanrunouden tuotteet ovat kertomarunot. Se juuri, josta ne kasvavat, on tuo jokaisessa kansassa tavattava halu lauluissa ylistää niitä sankareita, jotka, niinkuin jo on mainittu, edustavat sen henkistä voimaa. Juuri kansanrunoudessa nämä kohoavat koko sen olemisen ihannekuviiksi, joissa kansa näkee oman sisimmäisen luonteensa ja entisen elämänsä jalostettuna, kirkastuneena. Sellaisia ovat Suomalaisten muinaisrunoudessa Väinämöinen ja muut Kalevalan pää-uurot, Kreikkalaisilla Achilleus ja Odysseus, muita mainitsematta, Muinais-Saksalaisilla Sigfried y.m., Espanjalaisilla Cid j.n.e. Nämä sankarit esitetään teoissaan ja toimissaan, jolloin heidän kuvainsa piirteet yhä tarkemmiksi vakaantuvat. — Saksalainen tutkija H. Steinthal,<sup>[13]</sup> joka viime aikoina suurella määrällä on selvittänyt kansanrunouden oikeata luonnetta, otaksuu kolme eri edistyskantaa sitä myöten, kuinka lujaa yhteyttä kansan kuvausvoima saa aikaan eri runoelmain välillä. Ensimmäisellä asteella tavataan vaan yksityisiä, toisistaan ihan erillään olevia kertomarunoja. Tätä laatua ovat esim. Serbialaisten sankarirunot sekä johonkin määrin Pohjois-Germanien Edda-laulut, jotka Steinthal'in mielestä kuitenkin jo ovat kohoamaisillaan seuraavaan luokkaan. Toisella edistyskantalla kokoilee kansan kuvausvoima useampia runoja yhden päähenkilön tai tapauksen ympäri, vaikk'ei se vielä järjestä niitä yhden aatteen hallittavaksi. Näin syntyy erinäisiä runostoja eli runoryhmiä, joiden keskuksena tavallisesti on joku kansan mielisankari. Esimerkkinä tästä runouden lajista ovat Espanjalaisten romansit Cid Campeador'ista. Mutta nämä runostot eivät vielä muodosta täydellisiä kansallis-epopeoita. Semmoisia ovat aikaan saaneet vaan muutamat harvat kansat, joissa ei ainoastaan ole runoushenkeä, vaan myös voimallinen, tasainen ja kestävä runous-into. Nämä luovat sellaisia kertomarunoja, joiden eri osat ovat välttämättömässä aatteellisessa yhteydessä keskenään. Steinthal ei myönnä maailmassa löytyvän enemmän kuin neljä varsinaista kansan-epopeaa: Kreikkalaisten, Suomalaisten, Saksalaisten ja Ranskalaisten. Samoin kuin kielitieteessä on puhuttu erittäväisistä ("isolirende"), yhdistäväisistä ("agglutinative") ja organillisista kielistä, niin hän on antanut näille kertomarunouden eri lajeille nimitykset: erittäväinen, yhdistäväinen ja organillinen epiikka. — Hajanaisten laulujen yhdistymisestä ei voi syntyä varsinaista sankarirunoelmaa; se on yhtä mahdotonta, arvelee Steinthal, kuin että useat yhteenliitetyt heinäkorret voisivat muodostaa lihaksen. Organillinen epiikka on siis alusta aikain ihan toista laatua kuin erittäväinen ja yhdistävä kertomarunous.

Kansanrunoudessa, niinkuin kaikessa taiteellisessa tuotannossa, on joku aate kuvailun pohjana. Jos katsomme, missä tuo runoa kannattava aate ilmaantuu näissä kertomarunouden eri lajeissa, niin näemme eroituksen Steinthal'in "yhdistäväisen" ja "organillisen" epiikan välillä oikeastaan olevan siinä, että aate ja aatteen antama yhteys edellisessä on etsittävä runoryhmän kussakin eri kappaleessa ja ainoastaan yhteinen aine silloin ulkonaisesti liittää eri runot toisiinsa, vaan että se organillisessa kertomarunoudessa elähtävänä voimana virtaa koko epopean läpi, ollen sen henkenä ja perustuksena. Edempänä osoitetaan, miten kansan-epopea pyrkii antamaan suurta maailmankuvaa, semmoisena kuin se koko kansan mielessä heijastelee. Ett'ei yhdistäväinen epiikka kykene luomaan tällaista avaraa maailmankuvaa, on tärkeä eroitus sen ja organillisen kertomarunouden välillä. Jälkimäinen on kuin fresko-maalaukseen, jossa ääretön joukko yksityiskuvia on järjestetty eri ryhmiin yhteisen keskuksen ympäri, edellinen kuin pitkä sarja yhteen kuuluvia kabinettikuvia, joita ei voi yhdellä silmäyksellä tarkastaa. — Vaan organillisen kertomarunouden alku lienee kuitenkin selitettävä yksityisrunosta, joka vähittäin laajenee ja kasvaa suureksi kansan-elämän kuvaksi. Mutta sen menestyksen riippuu kunkin eri kansan runollisesta luonteesta: sillä se voi varttua ainoastaan sellaisten kansakuntain kesken, joilla on erityinen taipumus eepillisyyteen sekä runsastuotteinen ja lannistumaton kuvausvoima. Muutamissa on kyllä runollista tuotantokykyä: mutta niiden mieli on kokonaan lyyrillinen, jotta puhdas eepillinen kuvaileminen on niille mahdoton. Niin esim. Pohjois-Germanit eivät ole koskaan saaneet mitään epopeaa aikaan ja muutoinkin heidän kertomarunoissaan huomataan enemmän lyyrillinen kuin eepillinen henki; vaan heidän heimolaisensa, Etelä-Germanit (sekä Yli- että Ala-Saksalaiset) ovat luoneet kaksi etevää kansan-epopeaa. Toisinaan ne kertomarunouden aiheet, jotka jossakin kansassa löytyvät, eivät pääse epopeaksi heristymään. Serbialaisten objektiivinen esitystapa todistaa suurta eepillistä kuvausvoimaa; vaan syystä tai toisesta heidän sankarirunonsa eivät ole kehittyneet kansallis-epopeaksi.

Mutta mistä tulee tuo kokonaisuus, tuo yhdistäväinen aate, jonka hallittavaksi tällaisen suuren runoelman monenkaltaiset aineet järjestyvät, kun ei se semmoisenaan synny minkään yksityisen runoniekän aivoissa? Sopisi viitata tuohon kansanhengen salaiseen, yksityisille usein kyllä

tietyttömään työhön, jonka aikaan-saamia ovat esim. kieli, tarusto, valtio ja jonka kaikissa tuotteissa ilmaantuu syvä järjellisyys. Tätä tietymätöntä, salaperäistä voimaa ei käy kieltäminen. Mutta nykyaika ei varmaankaan tyydy tähän muka "mystilliseen" selitystapaan, ja toinen, tosiasioita tarkastavalle ymmärrykselle otollisempi, onkin tarjona. Kansat, niinkuin ylempänä sanottiin, näkevät mielellään henkisen olemuksensa ja entisyytensä kuvattuna muutamissa sankareissa, ja näitä ne ylistävät lauluissaan, kertoellen heidän mainioita tekojaan. Tällaisten ihannekuvien luominen on jo itsestään runouden tuottamista. Sankarien toimet ilmaisevat heidän luonteensa; heidän kuvaansa yhä täydennetään uusien mainetöiden lisäämisellä. Runoelma laajenee laajenemistaan; sen keskuksena pysyy tuo sankarikuva, joka on kansanhengen edustaja. Näin epopeassa jo alusta pitäin asuu runollinen aate, joka on eriamättömässä yhteydessä päähenkilön sisimmäisen luonteen kanssa.

Kreikan kansan sankari-ihanne jakaantui kahtia: Achilleys, tuo uljas, rajuluontoinen, vaan samassa ylevämielinen nuorukainen, joka mieluisemmin valitsee aikaisen kuoleman, kuin maineettoman pitkä-ikäisyyden, urhoudessa ja kauneudessa verraton, luja ystävytydessä, kunniastansa arka: ja hänen vastakohtansa "kova-onninen, oiva Odysseys", viisas, maltillinen, neuvokas uros, joka miehuullisesti kestää kaikki vastukset sekä viisaudellaan ja älyllänsä selviää vaikeimmastakin pulmasta. Nämä molemmat osoittavat kahta eri puolta kreikkalaisessa kansallisuonteessa: edellinen on samaa peri-ainetta kuin Leonidas ja Aleksanteri Suuri; jälkimäistä laatua ovat Themistokles, Perikles, Demosthenes. — Achilleyn ja Odysseyn luonteista heidän elämänsä vaiheet ja epopeain tapaukset valuvat aivan luonnollisesti: Achilleys, ylipäällikön väkivaltaisuudesta loukattuna, vetäytyy pois taistelusta ja nyt voitto kallistuu Troialaisten puolelle; vaan, kun hänen armahin ystävänsä kaatuu tappanterelle, silloin ei mikään enää voi pidättää häntä Patroklon kuolemaa Hektorille kostamasta, ja tämä saa surmansa hänen kädestään. Nyt tietää hän omankin loppunsa pian lähestyvän. Kun Achilleys käsitetään kaiken sankaruuden ylimmäksi perikuvaksi, syntyy ikäänkuin itsestään se ajatus, että hänen toimeutumutensa tuottaa tappiota Achaialaisille ja että hän taisteluun palattuansa kaataa jaloimman vastustajansa, vihollisten vahvimman turvan; mutta toiselta puolen Hektorin tietysti on ajateltava mitä aimollisimmaksi sankariksi, milt'ei Achilleyn vertaiseksi, jotta tämän kunnia ilmaantuisi loistavampana. Niin on myös Odysseyn laita. Mikä on luonnollisempi, kuin että tämä kestävä ja kekseliäs sankari harhailee ympäri maailmaa, kaikkia kokien ja vastuksia tieltänsä poistaen, sekä viimein voittaa takaisin valtakuntansa ja uskollisen puolionsa? Sillä hänen sukkela älynsä ja järkähtämätön lujuutensa voivat näissä seikkailuksissa paraiten tulla näkyviin. Odysseian aate, että aimo mies horjumattomalla vakavuudella sekä jumalain avulla saapi kaikki esteet viraltansa raivatuksi ja vihdoin saavuttaa rauhallisen onnen, soveltuu niin luonnollisesti päähenkilön luonteeseen, että olisi ihme, jolleivät Odysseyn sankarikuva ja kertomus hänen retkistään yht'aikaa olisi syntyneet kansan mielessä.

Suomalaisten ihanne ja pääsankari on "vaka, vanha Väinämöinen, laulaja iän-ikuinen". Olkoonpa niinkin, että Suomen runotar sillä ironiian taipumuksella, jota hänessä usein kyllä tavataan, kohtelee vanhusta hienolla, hyvänsävyisellä sala-ivalla, kertoellen hänen onnistumattomista lemmenseikoistaan ja muista vastoinkäymisistään, niin ei tämä sentään vähimmässäkään määrässä alenna hänen arvoansa; hän se aina pysyy paraimpana miehenä, missä todellakin kuntoa tarvitaan, silloinkin, kun kysytään urhollisuutta ja ruumiillista voimaa. Tuossa suuressa meritaistelussa Louhea vastaan ja ison hauin tappamisessa taikka miekan-mittelössä Pohjolan urosten kanssa, jolloin hän "listi kuin naurihin napoja päitä Pohjan poikasien", noissa kaikissa ilmaantuu Väinämöisen etevyys yhtä selvästi kuin hänen ihmeellisessä laulutaidossansa tai syvissä syntysanoissaan. Vaan kuitenkin ovat viisaus ja laulanto hänen luonteensa ydin. Väinämöinen edustaa tuota lumoavaa, kaikki-vallitsevaa laulumahtia, jolla oli niin tärkeä sija meidän esivanhempaimme maailmankatsomuksessa. Loitsutaito ja siihen yhdistetty runous on kaiken onnen lähde, ja Väinämöinen onkin kansansa hyväntekijä, jonka ansioksi luetaan kaikki viljelyn ja sivistyksen edut, mitkä Kalevalan kansa on saavuttanut. Sentähden hänen toimensa alkaa jo maailman ensi ajoista. Hänenpä kehoituksestaan Sampsa Pellervoinen kylvää puita ja muita kasveja vielä autioon maahan, ja kaskenpoltto, kansallinen maanviljelys-tapamme, on Väinämöisen alkuun-panema. Hän se lahjoittaa kanteleen ja laulun ihanan taiteen Suomelle iki-iloksi. Vaan hänen mainioin tekonsa on Sammon, ikuisen onnentuojan, hankkiminen Suomen kansalle ja tämän työn tarpeellinen täyte on niiden pahojen poistaminen, joita Louhen kostonhimo nostaa Kalevalaa vastaan. Näin Väinämöisen luonteesta kehittyi suomalaisen kansallis-epopean keskus, jona pitäisin kertomuksen Väinämöisen toimista Kalevalan kansan hyväksi.

Mitä olen tahtonut osoittaa, on tämä: Se kuva, minkä kukin kansa luopi itselleen pääsankareistaan, sisältää jo aiheen eepilliseen kertomukseen; siihen on epopean pää-aate ikäänkuin siemenenä suljettu. Sillä tämän kuvan pääpiirteet ovat sankarin teot ja elämänvaiheet, jotka kansan kuvausvoima, jos sillä on eepillinen periluonne, liittää yhtenäiseksi kertoelmaksi.

Mutta kansan-epopeoissa on toinenkin seikka huomattava. Sillä aatteella, joka runoelmaa hallitsee, on ikäänkuin vetovoima, joka pyytää siihen yhdistää kaikki, mitä kansa tietää ja tuntee. Tahdotaanpa ensiksi pääsankarin ohessa ylistää muitakin mielisankareita ja näiden työt ja toimet sovitetaan yhteen hänen tekojensa kanssa. Luonteensa eri vivahduksia esittelee kansa mielellään eri henkilöissä; ylempänä jo mainittiin, miten Kreikkalaisten kuvausvoima on luonut kaksi sankari-ihannetta, joista kaksi epopeaa ovat saaneet alkunsa. Samoin suomalaisessa kertomarunoudessa Ilmarinen ja Lemminkäinen astuvat näkyviin Väinämöisen rinnalle. Usein nämä tämmöiset urohot ovat jonkun erityisen heimon mielisankareita; jokainen suurempi kansa osasto toivoo tietysti omankin kunniansa kaikuvaan yhteisissä lauluissa. Tällä tavoin Kreikkalaisten molemmat kansallis-epopeat varmaankin ovat sulauttaneet itseensä paljon noita n.s. *aristeiai* ja *nostoi*, ylistysrunoja oivallisten sankarien urostöistä ja kertomuksia heidän seikkailuksistaan. Tätä laatua ovat ainakin useat Iliaan tappelukuvauksista, esim. viides rhapsodia, jonka aineena on



Diomedeen urhollisuus. — Näin keräytyy monelta taholta kertomarunollista ainetta; eri lähteistä yhtyy ikäänkuin lisäjokia epopean valtaväylään, joka niistä paisuu yhä komeammaksi, suuremmanlaatuiseksi. Ainoastaan tällä tavoin voipi syntyä se ääretön ihmisluonteiden ja tapausten moninaisuus, joka on kansan-epopean tunnusmerkkejä. Kaikki nämä tarinat mukaantuvat epopean pää-aatteeseen ja niistä kasvaa yhteinen suuri toiminta, niinkuin Ilion sota tai taistelu Kalevalan ja Pohjolan välillä. Alkuperäinen Achilleis muuttuu Iliaksi, kertomus Väinämöisen hyvistä töistä kuvaukseksi Kalevalan olostä ja kasvannosta maailman alusta Väinämöisen lähtöön asti, jossa kertomuksessa mainittu taistelu on päätapahtumana.

Vaan vielä avarammalle ulottuu eepillisen aatteen vetovoima. Kansan-epopea pyrkii täydellisesti kuvaamaan kansan koko elämää ja ajatustapaa, eli toisin sanoen: kansa pyytää epopeassaan esittää koko maailmaa semmoisena, kuin tämä sen mielessä kuvautuu. Senvuoksi vedetään sen piiriin monellaisia jumalaistaruja ja uskonnollisia mietteitä, kuvauksia jokapäiväisestä elämästä, kertomuksia maista ja kansoista, muistelmia vanhimmilta ajoilta y.m. semmoista, ja epopea laajenee suuremmoisiksi maailmankuvaksi.

Mutta kuinka on mahdollista, että se kokonaisuus, joka tällä tavoin on kasvanut, aina pysyy runonlaulajan tai rhapsoodin mielessä? Koska kansanrunous, niinkuin jo sanottiin, on elävä virta, joka vaihtelee kunakin hetkenä, eikö laulaja helposti, pää-aatteesta tietämättä, voi saattaa kertomusta väärälle uralle? Se toisintojen paljous, jota tavataan kaikessa kansan-epiikassa, todistaa kyllä, kuinka monella monituisella tavalla sama aine voi muodostua. Sivuseikoissa saattaakin usein havaita jotain ristiriitaisuutta, joka runojen syntymätavasta saa riittävän selityksen; mutta runoelman eri osat kuitenkin soveltuvat toisiinsa yhteisen aatteen hallittavaksi. Tässä kohden on muistettava, että nuo tarut ja tarinat, jotka ovat epopean perustuksena, ovat kansassa yleisesti tunnetut ja suosittu, niin kauan kuin runous sen keskuudessa voimallisesti versoo; etenkin runonlaulajat itse, jolleivät osaakkaan niitä kaikkia esitellä, tietävät ainakin niiden pääsisällyksen. Myöhemmin aikoina, kun kansan-epiikka on riutumaisillaan, varsinkin uusissa uskonnollisissa oloissa, saattaa kyllä tapahtua, että muinaisen taru maailman kokonaisuus käy laulajille epäselväksi, jopa siihenkin määrään, että tarut sovitetaan muihin henkilöihin, vieläpä viimein itse laulajaankin; mutta sillä edistyskannalla, joka ensin tuottaa kansanrunouden, ovat nuo vanhat mytologiset käsitykset niin juurtuneet kansan mieleen, että tekevät tärkeimmän osan jokaisen yksityisen tietovaroista ja sivistyksestä. Olletikkin niin väkirikkaassa ja vilkasliikkeisessä maassa, kuin Vähä-Aasian rannikot, kreikkalaisen epiikan kehto, jossa kaikki Helleenien pääheimot sattuivat yhteen ja laulujen esittelijät alinomaa joutuivat eriheimosten kansalaistensa pariin, nämä epäilemättä tunsivat tarkoin kansansa kertomarunouden koko aartehiston ja tätä tietoa rhapsoodit vielä enensivät kulkiessaan paikasta toiseen. Tästä saattanee osittain selittää kreikkalaisten epopeain suurempaa taiteellista yhteyttä muiden kansan-eposten suhteen: toinen syy on varmaan Kreikkalaisten syntyperäinen taiteilija-luonne ja kolmas se verrattain korkea sivistys, mihinkä Kreikan kansa jo aikaisin oli ennättänyt. Tavallisesti arvelaan Iliaan saaneen alkunsa noin v. 1000 e.Kr., Odysseian noin v. 900; muutamat tutkijat arvelevat niitä vielä nuoremiksi. Vaan — Hesiodoa ja Kyklikoita lukuun ottamatta, joiden teoksia tavallansa sopii pitää kansanrunouden jatkona, — jo pari vuosisataa sen jälkeen indiividin itsenäisyys on niin kypsytynyt, jotta ilmaantuu ihan omantakeisia runoilijoita ja soittoniekkvoja, ja valtiollinenkin elämä on silloin niin edistynyt, että jo yhdeksännestä vuosisadasta aikain on ruvettu tasavaltaa perustamaan kuninkuuden raunioille. Arvattava on siis, että kreikkalaisten epopeain laulajat ja järjestäjät osasivat jotenkin itsenäisellä huomiolla tarkastaa muinaistarujen sisällystä ja eri kappaleiden yhteen-sovittamisessa menetellä enemmän omatajuisesti, kuin mikä kansanrunoudessa muutoin on tavallista.

Puhuessani kansan-epopeoista olen Homeron runojen suhteen yhtynyt Steinthal'in mielipiteeseen, että ne ovat puhdasta kansanrunoutta, samaa laatua kuin Kalevalakin. Ei sovi kuitenkaan jättää mainitsematta, ett'ei "Homeron kysymystä" vielä ole ratkaistu ja että tässä asiassa on tuotu esiin monta eri arvelua. Näiden kertoileminen ja tarkasteleminen saattaisi minut kuitenkin aineestani liian kauaksi poikkeamaan, tässä kun on selitettävänä kansanrunouden yleinen luonne ja sen eroitus taidarunoudesta eikä minkään erityisen runoteoksen synty. Mainittakoon vaan seuraava arvelu, joka ei sekään ole todennäköisyyttä vailla. Joku yksityinen runoilija on kenties, kansassa kehittyneen laulannon viimeisenä muodostajana ja päättäjänä, yhdeksi runoelmaksi järjestänyt tuon monivärisen paljouden, likemmin toisiinsa liittänyt sen eri osat sekä yksityiskohtien tarkemmalla yhteen-sovittamisella ja somentamisella antanut sille taiteellisen muodon. Mutta enimmiten tulee kuitenkin ajatella noiden vanhojen epopeain saaneen alkunsa siten, että kansanhenki itse vaistomaisella tuotantovoimallaan muinaislauluista kasvattaa sankarirunoelman.

Missä kehittyminen on säännöllinen eivätkä ulkonaiset seikat katkaise luonnollista edistystä, siellä seuraa kansanepiikan kukoistuksen jälkeen taidarunouden nousu; sillä yleisen sivistyksen kohoutuessa on yksityisenkin henki saanut runsaamman sisällyksen, omituisen katsantotavan, joka eriaa muiden ajatustavasta. Tämä tekee yhteisrunoilun mahdolliseksi ja kehoittaa yksityistä omavaraiseen tuotantoon. Suuret kansan-epopeat syntyvät juuri näiden aikakausten rajalla; ne ovat kansanrunouden ylin aste, joka vaatii suurinta henkistä voimaa, — semmoista voimaa, joka vapauttaa erikoisuuden ja viepi taidarunouteen. Monellaiset olot saattavat muutoin olla syynä siihen, että, samalla kuin joku osa kansasta kohoaa tälle korkeammalle kannalle, enimmäistö pysyy alkuperäisemmässä tilassa, jolloin kansanrunous voipi rahvaassa tuoreena rehoittaa, vieläpä ottaa uusia vesojakin, sillä välin kuin ylhäisemmät viljelevät sille vierasta taidarunoutta, jopa usein muukalaisen sivistyksen pohjalla. Tietty on, ett'ei kansanrunous tällaisissa oloissa kuitenkaan ole täydessä voimassaan: mitä ennestään elää rahvaan mielessä, säilyy muistossa polvesta polveen, vaan laimentuu ja unohtuu vähittäin; harvoin syntyy uusia runomuodostuksia, tuotanto heikkonee heikkonemistaan. Paraiten menestyy näissä oloissa

lyyrillinen runous; ovatpa tämmöiset ajat toisinaan kansanlyriikan varsinaiset syntymähetket.

Sopivimman esimerkin ylempänä kuvatusta kansanrunoden tilasta tarjoo meidän oma maamme. Paitsi alkuperäistä muinaisrunoutta, jonka jäännöksiä vielä tavataan Karjalan saloilla, ja sitä uudempaa kansanrunouden muotoa, minkä tuotteet ovat julkaistuina Kantelettaren alkulauseessa, on meillä vieläkin vireillä uuden-aikainen talonpoikaisrunous, joka tavallansa on vanhan kansanrunouden jatkona, vaan luonteeltaan on tämän ja taidernoudon keskivälillä. Käyttäin osittain vanhoja, osittain uusia runomuotoja, eriaa se etenkin siinä muinais-ajan runoudesta, että se on yksityisten tekemä eikä yhteisen kansanhengen tuottama, että runoelma siis esittelee vaan tekijänsä ajatuksia ja tunteita ja käsitetään näiden ilmoittajana. Muinaisrunouden kanssa yhteistä on sen luonnon-omainen, alkuperäinen henki, vaikka tuon vanhan mytologisen maailman elävä raittius ja syvä runollisuus jo on iäksi päiväksi kadonnut. Muutamissa uudemmissa runoissa, esim. Olli Kymäläisen ihanassa kiitosvirressä hyvästä vuodentulosta, huokuu kyllä ihana lyyrillinen kauneus, joka vetää vertoja Kantelettaren suloisimmille lauluille; mutta enimmissä on jonkunlainen käytöllinen äly ja elämänviisaus saanut voiton runollisesta innosta; ahtaat paikkakunnalliset olot ovat asettuneet laajan eepillisen katsanto-alan sijaan. Mutta yksi uusi aine on tullut lisää, joka usein esiintyy suurellakin voimalla. Tämä aine on satiiri. Mitä terävintä pilkkaa käytetään toisinaan mestarillisella tavalla, niinkuin esim. Puhakan "Tuhman Jussin juttureissussa" tai Korhosen ivarunossa nimismies Kokista.

Vaan palatkaamme taidernouuteen. Ylempänä nähtiin sen saavan alkunsa erikoishenkilön karttuneesta itsenäisyydestä. Se maailmankatsomus, joka kansan-epopean aikakautena hajoamattomana kokonaisuutena asui jokaisessa kansalaisessa, saapi nyt erilaisen värityksen kunkin yksityishenkilön omituisen luonteen, kasvatuksen ja olojen mukaan. Näin kansakunnan yleinen sivistys ja siitä uhkuva runous tulevat sisällykseltään rikkaammiksi, monipuolisemmiksi; nyt kuvausvoima vetää esiin runollisesti muodosteltavaksi kaikki subjektiivisen elämän erityiskohdat, tunteiden hienoimmat väreet, ammentaa aineitansa ajatuksen salaisimmista lähteistä, tieteen syvimmistä aarnioista, ottaa kuvattaviansa kokemuksen avarimmilta aloilta. Suurempi runsaus ilmaantuu myös runouslajien puolesta. Kertomarnoudon ohessa nousee lyriikka ihanaan kukoistukseen ja, kun ihmisten huomio on tarkistunut niitä mielenliikutuksia havaitsemaan, jotka ovat yhteydessä tekojen kanssa, silloin näytelmärunouskin kohottaa korkean latvansa. Sisällyksen ja muotojen runsaus sekä ajatusten ja kuvauksen syvyys, ne ovat taidernoudon parhaat ominaisuudet; siinä kohden on runollinen tuotanto suuresti edistynyt. Oikeinpa siis kansan-epopean runotar lausuu Kalevalamme loppusäkeissä:

Vaan kuitenkin, kaikitenki  
Laun hiihin laulajoille,  
Laun hiihin, latvan taitoin,  
Oksat karsin, tien osoitin;  
Siitäpä nyt tie menevi,  
Ura uusi urkenevi  
*Laajemmille laulajoille,  
Runsahammille runoille*  
Nuorisossa nousevassa,  
Kansassa kasuavassa.

Mutta toiselta puolen ei voi taidernous milloinkaan nousta kansanrunouden verroille kuvailemisen luonnonomaisessa tuoreudessa ja kertomuksen objektiivisessa todenperäisyydessä; tuota alkumailman keväistä tuoksua, joka sen kuvaelmista meitä kohtaan lemahtelee, ei voi mikään itsetajuinen taiteellisuus mukailla. Mitä runous korkeammalla edistyskannallansa on voittanut, sen se on kalliilla hinnalla lunastanut. Vaan kansanrunous pysyy aina taidernoudelle virkistymisen ja nuorentumisen lähteenä, josta se tuopi uutta voimaa, kun sen oman aikakauden henkiset varat rupeavat kulumaan. Liian vähän on todellakin meidän maassa tästä nuoruuden lähteestä ammennettu; tuskinpa voimme kunnialla tiliä tehdä, kuinka me runollisessa suhteessa olemme viljelleet sitä kallista leiviskää, joka Kalevalassa ja Kantelettaressa on meille suotu. Vaan toivokaamme, että tulevaisuus tässäkin kohden tuo parannuksen.

---

## NELJÄS LUKU.

### Kansojen ihanteet: Itämaan kansat.<sup>[14]</sup>

Kaikesta, mitä tähän asti on lausuttu, huomattanee minun pitävän molemmat, sekä kansan- että taidernoudon, kansanhengen tuotteina. Edellisen syntymähetki on se aika, jolloin kansakunnan yhteinen maailmankatsomus on kypsynyt ja alkaa hedelmiä kasvaa. Sen vanhat tarunomaiset ja historialliset muisto-aarteet ovat vakaantuneet vankkaan ja pysyväiseen muotoon; ne ihanteet, jotka ennen epämääräisinä häilyivät ihmisten mielessä, saavat selvät ulkopirteet ja määrätyn sisällyksen; uskonnolliset ajatukset ja mielipiteet ovat muodostuneet semmoisiksi, että vastaavat ihmisten käsitystä jumaluudesta ja tyydyttävät heidän hengelliset tarpeensa. Ylipäänsä on katsantotapa eheä, itsessään täydellinen; se ei pyri ulkopuolelle omaa piiriänsä, vaan on tässä piirissäänsä kaikin puolin selvä. Sanalla sanoen, kansanrunous voimistuu ja vakaantuu siellä, missä joku kansakunta omalla tavallansa on osannut tajuta maailmaa vallitsevat aatteet ja tämän aatteellisen käsityksensä nojalla luoda itsellensä ihanteen. Että niin on taidernoudonkin laita, että se ei ole muuta kuin kansanhengen jatkettua työtä, vaikka yksityishengen välittäjä, selvinnee seuraavasta katsauksesta, jota aion luoda runouden ihanteiden historiaan.

Itämaan kansat ensimmäisinä ehtivät siihen henkiseen kypsyyteen, joka kykenee ihanteiden luomiseen; sillä muistettava on, että villien ja puolivillien kansojen keskeneräiset laulu-yritykset eivät vielä ole sellaista täysi-arvoista runoutta, jota tässä kävisi lukuun ottaminen. Hyvinkin erilaatuiset ovat Itämaan kansat, toisiinsa verrattuina: eri sukua, eri luontoa, eri uskontoa. Kau'impana idässä, lähellä Koittaren kotoa, mongolinheimoiset Kiinalaiset ykstavuine kielineen ja heidän ikivanha, kaavoihinsa kangistunut kulttuurinsa kuivanlaisella, yksipuolisesti siveellis-käytöllisellä pohjalla; äärimmäisenä etelässä, valtameren laitehella, Indian miettehikäs, haaveksivainen kansa, jonka syvä viisaisuus-oppi ja luonnonrunsaudesta hehkuva maa muiden muinaiskansojen mielikuvituksessa piiloutui satumaisuuden loistavan verhon alle; likellä Indialaisia toinen arjalainen kansaryhmä, joka anastikin vanhan Arjalais-nimen: Baktrialaiset, Medialaiset ja Persialaiset, läheistä sukua edellisten kanssa, vaan aivan eriluonteiset, ja näiden rinnalla nuo Turanilaisiksi arvatut kansakunnat, joiden merkilliset nuolenpää-kirjoitukset todistavat maailman alku-aikoina syntyntä, korkealle kohonnutta sivistystä. Sitten Semiläiset kansat, nekin erilaiset keskenään, vaan yhtäläiset uskonnollisen mielenlaatunsa ja kauppahalunsa puolesta, ja niiden joukossa vähälukuinen, vaan runsaslahjainen Israelin kansa, jolle tärkeä tehtävä oli määrätty aatteiden historiassa. Vihdoin ulkopuolella Aasian mantereita, vaan kuitenkin siihen luettava, Egypti, tuo ikivanha ihmeitten maa temppeleineen pyramiideineen, sekini, niinkuin India, muinais-ajan tieto viisauden keskuksia, ja sen umpimielinen, vakava kansa, josta moni aatevirta on tulvannut Euroopan nykyiseen sivistykseen.

Vaan kaiken tämän erilaisuuden ohessa tavataan Itämaan kansoissa paljon yhtäläisyyttäkin. Heidän sivistyksensä oli syntynyt luonnon kannalla, vieläpä sen ensi asteella, jolloin ihminen ei ole vapautunut luonnon vallan-alaisuudesta ja saattanut oloansa sopusointuun sen sääntöjen kanssa, vaan luonnon orjana on sen hämärän, tajuamattoman herruuden kahleissa. Uskonto on pääasiallisesti luonnon jumaloimista, vaikka nämä kansat kuitenkin jo edistyvät erityisten, ihmisenkaltaisten jumalain muodostamiseen; mutta näitä ei käsitetä itsessään vapaiksi, personallisiksi olennoiksi, vaan pikemmin luonnonvoimain tai abstraktisten ajatusten edustajiksi. Sentähden niissä onkin jotain eduskuvallista, symbolista: ihminen ei vielä huomaa oman henkensä yhteyttä jumaluuden kanssa eikä siis uskalla sulkea jumaluutta suorastaan inhimilliseen muotoon: se on hänestä vaan outo, salaperäinen, milt'ei kamoittava voima, jonka esittämiseksi hän turhaan hapuilee kuvia ja muotoja näkyväisestä maailmasta. Ulkonaisista esineistä, jotka tarjoovat jotain vertauskohtaa aatteiden kanssa, tehdään näiden eduskuvat ja tämä symbolisuus pysyy niissäkin jumalaskuvissa, joissa aatteet pukeutuvat ihmishaamuun. Sentähden niillä on monta päätä, kättä ja jalkaa, niinkuin Indian jumalilla, tai haukan ja koiran päätä, kuten Egyptin Osiriilla ja Anubiilla; näin syntyy Efesolaisten monirintainen Diana ja kaikki nuo eriskummaiset, osittain kauheat ja inhottavatkin jumalain muodot, joita tapaamme Itämaan kansoilla. Senvuoksi onkin koko tätä kuvausvoiman kantaa sanottu *eduskuvalliseksi eli symboliseksi*.

Kun jumaluus vieraana, valtaavana voimana on ihmisen ulkopuolella eikä ilmiöin maailmalla ole mitään oikeutta kaikki-hallitsevan, abstraktisen alkuvoiman rinnalla, on seuraus se, että yksityis-olennon ylin onni ja tarkoituserä on täydellinen itsensä kieltäminen, vaipuminen tuon alku-olennon, Brahma'n, määräämättömään tyhjyyteen. Tämä käsitystapa kehkiää erittäin Indialaisissa ja saapi Buddhalaisien Nirvana-opissa suurimman täydellisyytensä. Mutta toiselta puolen on sellainen ajatustapa vielä luonnon-uskontoa; alku-olento, korkein jumaluus, ei ole siveellisessä maailmassa, vaan luonnon-ilmiöissä, ja luonnon voima on siis itse jumaluuden voima. Luonnon sisällistä elämää koetetaan esitellä eduskuvallisissa toimissa ja juhlamenoissa; luonnonperäiset himot muuttuvat nekin jonkin korkeamman vertauskuviksi, ja itsensä kieltämisen rinnalle asettuu hekkomallinen, raju, useinpa julmakin jumalanpalvelus, joka hellittää kaikki siveyden siteet. Mylitta'n temppelissä antaa Assyrian nainen itsensä kerran elämässä alttiiksi vieraalle miehelle, Molok'in tuliseen kitaan Foinikian vaimo säälimättä uhraa pienokaisensa, irstaisilla menoilla Kybelen papit viettävät suuren jumalattarensa juhlia. Tämä on sisällinen ristiriitaisuus, joka vie jonkunlaiseen kaksinaisuuteen, dualismiin, näiden kansojen koko käsitystavassa. Itse Itämaiden luontokin, jossa jyrkimmät vastakohtat sattuvat yhteen, näyttää kasvattavan tällaista kaksinaisuutta: autiot, auringon polttamat erämaat kukoistavain, ikiviheriäin laaksojen ja hedelmällisten viljamaiden vieressä, epäterveelliset alangot, täynnä myrkyllisiä höyryjä, ja korkeat lumihuippuiset vuoret, joiden ympäri tuulet raikkaasti puhaltavat. Onko kumma, jos ihminen tuonlaisissa maissa pitää jumalaansa milloin siunausta jakelevana, lempeänä valtiaana, milloin armottomana, hävittäväisenä hirmuhaltiana, jos hän väliin kurittaa itseänsä ankaralla kieltämyksellä, väliin hillittömästi antautuu himojensa valtaan? Hyvien jumalien rinnalle ja vastakohtaksi asetetaan pahoja haltioita, joiden valtaa ajatellaan melkein yhtä suureksi, yhtä pysyväiseksi, kuin pääjumalainkin: Osirista vastaan taistelee Tyfon, Ormuzd'ia vastaan Ahriman; erittäinkin Persialaisten valo-opissa tämä vastakkaisuus yltyy korkeimmalleen. Tämä kaksinaisuus osoitaikse muutoinkin monella tavalla; niin esim. itsekutakin jumalaisvoimaa edustaa kaksi olentoa, mies- ja naispuolinen, jota käsitystapaa tavataan varsinkin semiläisissä kansoissa.

Yksityisen epävapaus ilmaikse kaikkialla. Uskonnon, valtion, yhteis-elämän säännöt ovat rikkomattoman luonnonlain kaltaiset; sillä siveys on tällä edistyskannalla paraasta päästä ulkonaisten ohjeiden noudattamista eikä sisällinen, vireyttävä voima, joka elää ihmisen vapaassa tahdossa. Valtiossa on täydellinen yksivalta; hallitsija hoveineen, sotajoukkoineen on korkeimman jumaluuden kuva. Yhteiskunnassa ovat säädetyt jyrkästi toisistaan eroitettuja ja jäykistyviä monialla umpinaisiksi kasteiksi, joissa poika perii isänsä ammatin. Uskonnon asiat joutuvat niin-ikään umpeen suljetun pappiskunnan käsiin. Mahtavat valtakunnat syntyvät ja kukistuvat; ne perivät toisiltaan alueensa ja alamaisjoukkonsa, vaan maailma ei siitä paljon muutu; sillä kansojen itsetunto ei ole vielä herännyt. Mutta tämä on yht'aikaa orjan ja lapsen tila; sillä vanhimpain yhteiskuntain patriarkalliset olot lievittävät orjuuden taakkaa. Ulkopuolella valtion järjestystä

säilyy vapaa erämaan elämä, ja patriarkallisuus pysyy vielä johonkin määrin noissa suurissa kuningaskunnissakin; sen jälkiä huomataan kaikissa: uskonnossa, valtiossa, taiteessa. Luonnonperäiset tunteet ovat virkeät ja vahvat; perheellistä hellyyttä tavataan paljon, niinkuin moni kaunis kuvaus näiden kansojen vanhassa runoudessa osoittaa.

Tällaiset olivat yleensä Itämaan kansakuntain olot ja katsomustapa, vaikka heissä jokaisessa eri tavalla muodostuneina. Muutamat kohosivat aikojen kuluessa, mikä missäkin suhteessa, korkeammalle edistyksen portaalle; vaan luonnonvallan-alaisuus pistää sittenkin aina näkyviin. Enimmin kaikista Hebrealaiset poikkesivat alkuperäiseltä luonnon kannalta; mutta heilläkin tuo kaavojen orjuus vielä havaitaan monessa seikassa, esim. Mooseksen la'in tarkan tarkoissa, jopa usein turhanpäiväisissäkin säännöksissä. Vaan Kiinalaiset erivät tykkänään muista yllämainituista kansoista; nuo jyrkät vastakohdat, hurjat himojen taistelut ja haaveksivainen luonnonpalvelus eivät sovellu tuon käytöllisen, perin ymmärtäväisen kansan luonteeseen. Koska heidän sivistyksensä on jäänyt kokonaan ulkopuolelle ihmiskunnan yleistä kehitystä, ei minun tarvitse erityisesti ottaa lukuun heidän runollista ihannettansa.

Ennen muita vetävät *Indialaiset* huomion puoleensa. Jo ammoisina aikoina he asettuivat tuohon luonnonrunsaudesta hehkuvaan maahan, missä Ganges aaltojansa vierittää viljavain tasankojen poikki, missä kuumuus ja kuivuus tahi suuret vedenpaisumukset tuon tuostakin näyttävät hävittäväistä voimaansa, vaan varjoisat palmistot ja hedelmärikkaat aarniometsät tarjoovat suojaa auringolta, suloista lepoa ja huoletonta elämää luonnon rikkailla rinnoilla. Siellä haaveelliseen mieltävyyteen enemmän kuin reippaasen työhön taipuva kansa aikaisin joutui velton toimettomuuden haltuun. Tosin Indialaisillakin oli sankari-aikansa, jonka muisto säilyi heidän suurten epopeainsa, Mahabharata'n ja Ramayana'n, vanhimmista osissa, — nähtävästi se aika, jolloin indialaiset heimokunnat, rohkeain päällikköin johdossa, pohjasta päin hyökkäsivät siihen maahan, joka heistä on saanut nimensä, ja taistellen alku-asukkaita vastaan voittivat sen omakseen. Nuo vanhimmat kertomarunot huokuvat alkumaailman raikasta henkeä, esitellen sankarimaailmaa, joka muistuttaa Iliaan kuvaelmista. Vaan taisteluin tauottua pääsi kansan oikea luonto voitolle. Sen pohjana oli, kuten ylempänä sanottiin, haaveellinen mieltävyyttä, joka halveksien jätti tosielämän syrjälle, sen pauhusta paeten luonnon hiljaiseen helmaan tai oman sydämmen rauhallsuuteen; se mielihyvällä viihtyi yliluonnollisten aatosten piirissä tai heittäytyi innolla hehkuvain tunteiden pyörteeseen. Indian kansan omituista luonnetta kuvailee selvästi se seikka, ett'ei sillä koskaan ole ollut varsinaista historiaa. Ulospäin vaikuttamatta se on elänyt itseksensä, ihmeellisenä sadun aineena muille kansoille. Sen monet suuret ja pienet valtiot olivat tietysti aikojen kuluessa kaikenlaisten vaiheiden alaiset; vaan niiden kertominen ei ole milloinkaan johtunut Indialaisten mieleen, vaikka heidän kirjallisuutensa muutoin on äärettömän rikas tieteellisistä teoksista ja heidän kuvausvoimansa erinomaisen tuottelias kaikilla runouden aloilla. Sentähden he myös alttiisti mukaantuivat ankaraan pappisvaltaan, kovaan kastilaitokseen ja muihin ahdasmielisiin säännöksiin, jotka kahlehtivat vapaata hengen-elämää. Mutta jos ei tämä kansakunta teoillansa ole saavuttanut etevää sijaa ihmiskunnan historiassa, on sen merkitys sitä suurempi tieteen ja runouden viljelyssä, vaikka sen tuotteet tosin uusimpiin aikoihin asti pysyvät Euroopan kansoille tuiki tuntemattomina eivätkä siis ole vaikuttaneet kirjallisuuden varttumiseen muualla maailmassa.

Indialaisten eepillisistä runoelmista oli jo puhetta; niiden alkuperäiseen, objektiiviseen kuvailuun on sittemmin sekauntunut paljo pappisvallan-aikuisia haaveita, jumaluus-opillisia mietteitä, tieteellisiä selityksiä y.m. Mutta näiden rinnalla tavataan mitä puhtainta, heloittavinta runollisuuden kultaa. Ne luonnolliset hellyyden tunteet, jotka yhdistävät ihmiset toisiinsa, esitetään erinomaisella hentoudella; tunnettu episodi "Nal ja Damajanti" on mitä kauniimpia kuvauksia uskollisesta rakkaudesta. Erittäinkin naisen lempeä ja tuntehikas luonne on Indian runouden mieli-aineita. Tässä kohden se osoittaa paljon yhtäläisyyttä meidän vanhan runoutemme kanssa; samalla hempeydellä, jolla Kalevalassa kohdellaan Ainoa, kuvailee indialainen runoilija Damajantia ja Sakuntala prinsessaa. Toinen yhtäläisyys on se syvä rakkaus luontoon, jota havaitaan sekä Indian että Suomen muinaisrunoissa. Molemmissa ajatellaan luonnon-esineitä miltei ihmisenkaltaisiksi olennoiksi; niitä pidetään rakkaina ystävinä, joiden iloihin ja murheisiin hartaasti otetaan osaa. Suomen impi, kotoa poistuessaan, jättää kaikki terveheksi, "maat ja metsät marjoinensa, kujavieret kukkinensa, järvet saoin saarinensa, hyvät kummut kuusinensa." Samoin Sakuntala, lähtiessään erakkolehdestä, jossa leikkitoverin lailla on ylennyt puiden ja kukkasten parissa, sisaren hellyydellä jättää lempipuunsa "Metsäkuutamon" hyvästi ja eroaa kyynelsilmin hoidokkaastaan, nuoresta metsäkauriista.<sup>[15]</sup> — Vielä suuremmalla halveksimisella, kuin suomalainen muinaisrunous, kohtelee indialainen mielikuvitus ajan ja avaruuden mittoja: kolmekymmentä-tuhatta ajastakaa ja kauemminkin hallitsevat tarun-omaiset kuninkaat ja monen vuosituhannen katumusharjoituksilla pyhimykset pakoittavat taivaan jumalia heidän tahtoonsa mukaantumaan. Syystä on tässäkin nähty jotain yhtäläisyyttä Indialaisten ja Suomalaisten välillä; vaan tuntuupa minusta sentään, kuin kumpasenkkin kansan käsitys perustuisi eri pohjalle. Indialainen kuvausvoima tarkoittaa täyttä totta niitä lukuja, joita mainitaan, ja tahtoo niiden avulla antaa henkilöille ja asioille enemmän arvoa. Mutta se vapaus, jolla heidän kansanrunoutemme pitelee lukuja ja mittoja, on usein kyllä joko välinpitämättömyyttä niiden oikeasta merkityksestä tai pelkkää runollista kaunistusta, hyperbolan ja ironian käyttämistä.<sup>[16]</sup>

Indialaiset ovat menestyksellä viljelleet kaikkia runouden aloja, eepillistä, lyyrillistä ja draamallista, vieläpä opetusrunoakin. Että heidän herkkä, hehkuva mielikuvituksensa on vilkas tunteiden ilmoittaja ja siis sovelias lyriikan kannattajaksi, on itsestään selvää. Vaan Indialaiset ovat myös ainoa itämaan kansa, joka on itsenäisesti kehittänyt näytelmärunoutta, sekä tragediata että komediaa. He eivät kuitenkaan vielä ole kypsyneet käsittämään hengen vapautta: heidän oma elämänsä on ulkonaisten sääntöjen ja määräysten ahdistama, ja siveellinen

maailmanjärjestys, draaman varsinainen pohja, on heistä vaan ihmisen ulkopuolella vallitseva laki eikä hänen omissa teoissaan toteutuva voima. Sentähden Indiaalaisten näytelmissä niinkuin muussakin runoudessa yliluonnolliset voimat kaikkialla häiritsevät tapausten juoksua eikä ihmisen omalle tahdolle ole suotu aivan suurta liikuntoalaa. Vaan toiselta puolen tämmöinen katsantotapa on omansa satua synnyttämään, eikä siis ole paljas sattumus, että tämä runouden laji on saanut alkunsa Indiaalaisten kesken.

Jos Indiasta siirrymme luoteeseen päin, kohtaamme ensin varsinaiset Arjalaiset eli Persialais-sukuiset kansat. Heidän alkuperäisestä runoudestaan ei meillä ole mitään tietoja; vaan Herodoton ja muiden kertomuksista voimme kuitenkin päättää heidän eepillisen kuvausvoimansa jo vanhoina aikoina olleen varsin runsastuottoisen. Sen todistaa vielä selvemmin heidän tarinainsa myöhempi muodostus Firdusi'n mahtavassa mestariteoksessa, Shahnameh-runoelmassa, jonka alku-osa tuopi esiin tämän kansaheimon ikivanhat tarun-omaiset ja historialliset muistot. Mutta näiden aineiden taiteellinen suoritus on kokonaan muhammedilaisen aikakauden oma, jonka tähden se yhtä vähän kuin uusi persialainen runous ylimalkain selittää itämaalaisten vanhinta ihannetta, — Egyptiläisten epiikasta ja muusta kirjallisuudesta ovat papyroskääreet ja piirtokirjoitukset meille säilyttäneet muutamia näytteitä, mutta kuitenkin niin vähän, että on työläs lausua mitään arvelua muinais-egyptiläisen runouden yleisestä luonteesta.

Vaan tärkeämmät kuin äsken mainitut muinaismaailman sivistyskansat ovat runollisessa suhteessa Semiläiset, erittäinkin Hebrealaiset ja vanhimmat Arabialaiset, joiden Hamasauluihin sivumennen olen viitannut. — Semiläisten luonteessa huomataan järkiään kaksi ominaisuutta: toiselta puolen suuri abstraktisen ajatuksen voima ja terävä äly käytönlisissä asioissa, toiselta puolen korkealle yltynyt subjektiivisuuden tunne.

Abstraktioni-voimaansa eli kykyänsä muodostaa yleisiä, epäaistillisia käsitteitä ovat Semiläiset usein saaneet osoittaa. Huomioon otettava on esim. se merkillinen tosiasia, että Foinikialaiset ensiksi vanhan kuva-, tavuu- ja aatoskirjoituksen sijaan keksivät äänenmukaisen kirjaimiston. Vekseli, kauppamaailman abstraktinen raha-arvon edustaja, lienee niin-ikään semiläistä alkuperää, Juutalaisten keksimä. Muistettava on myös, miten Arabialaiset keskiajalla edistivät matematiikan tutkimista ja kehittivät nykyaikana tavallisten numeroin käytäntöä, jotka alkuperäisesti tulivat Indiasta, vaan joita enimmiten nimitetään arabialaisiksi. Näissä kaikissa on abstraktioni-voima yhteydessä käytönlisen ymmärryksen kanssa, joka käsittelee ja hallitsee aineellisen olevaisuuden ilmiöitä. Mutta välisti se kohouupi korkeammillenko aloille; onpa esim. Juutalaisten joukosta noussut semmoisiakin filosofeja kuin Spinoza. Vieläpä Talmud'in viisastelemisetkin todistavat spekulatiivista taipumusta, vaikka harhateille joutunutta. — Semiläisissä sanoin toiselta puolen löytyvän vahvan subjektiivisuuden tunnon, s.o. taipumuksen sovittaa kaikki asiat individuihin itsekohtaiseen oloon. Tähän perustuu heidän syvä jumalaisuutensa; sillä onhan uskonnollinen katsantotapa ennen kaikkea siinä, että ihminen *yksityishenkilönä* pyrkii personalliseen yhteyteen Jumalan kanssa. Siitäpä syystä näillä kansoilla on etevin tehtävänsä uskonnon alalla: onpa maailman pää-uskonnoista kolme syntynyt Semiläisten keskuudessa. Itsekohtainen luonne tuottaa niin-ikään nuo hellät perheelliset tunteet, jotka Semiläisissä ovat sangen virkeät. Mutta samasta lähteestä valuu myös heidän huolenpitonsa omasta yksityisestä edustaan, joka helposti yltyy oman voiton pyynnöksi, vaan yhteydessä äsken mainitun käytönlisen älyn kanssa tekee Semiläis-heimot maailman varsinaisiksi kauppakansoiksi. Sen näkee historiassa vanhoista Foinikialaisista nykyajan Juutalaisiin asti, ja tuskinpa mikään kansa, joka ei ole semiläistä sukuperää, kykenee siinä kohden heidän kanssaan kilpailemaan.

Näihin pää-ominaisuuksiin liittyy suuri mielen kiihkeys, jota tavataan erittäinkin heidän uskonnollisissa käsityksissään, sekä tavaton sitkeys, jolla he puolustavat omaansa ja riippuvat kiinni vanhoissa tavoissaan; parahimman esimerkin antaa Juutalais-kansa, joka pitkäät vuosisadat umpeensa, vainosta ja vastuksista huolimatta, on säilyttänyt omituisen luonteensa ja kansallisuutensa. Semiläiset, joiden muutoin — jos Assyrialaiset ja Arabialaiset luetaan pois, — ei sovi kehua sotaisista urostöistä, ovat aina osoittaneet erinomaista kestävyttä taistellessaan ylivoimaa vastaan, vaikkapa pelastumisen toivo jo on ollut peräti haihtunut. Tyron piiritys, Karthagon kukistuminen, Jerusalemin hävitys ovat siitä loistavia esimerkkejä.

Kaikki ylhäällä mainitut ominaisuudet tavataan suurimmassa määrässä toisiinsa yhdistyneinä Hebrealaisissa, jotka henkisessä edistyksessään ehtivät kauas muiden heimolaistensa edelle. Se abstraktisen ajattelun voima, joka tälle kansakunnalle oli suotu, saattoi heitä sulattamaan yhteen nuo lukuisat luonnonjumalat, jotka ovat enemmän tai vähemmän ilmiöihin kiintyneet, yhdeksi maailman hallitsijaksi, jonka rinnalla ei ole muita jumalia, ja heidän harras uskonnollinen mielensä yhä syvemmäksi syvensi tätä jumaluuden käsitettä. Mutta se abstraktinen suunta, joka vallitsee Juutalaisten katsomustavassa, tekee myöskin, että Jehovah kokonaan eroitetaan maailmasta; hän vaan ulkoapäin, ihmeen kautta, vaikuttaa olevaisuuteen eikä sisällisenä voimana sitä hallitse. Ei hän kuitenkaan ole vielä puhtaasti henkinen Jumala; sillä vaikk'ei hänestä ole lupaa tehdä mitään kuvaa, ajatellaan häntä peräti ihmisenkaltaiseksi: hän suuttuu, vihaa j.n.e., ihan kuin pakanain jumalat. Vaikka Jehovah on maailman ylimmäinen valttias, on hän kuitenkin etupäässä Israelin jumala, joka vahvan liiton nojalla suojelee valittua kansaansa. Luonnolla ja inhimillisillä laitoksilla ei ole Hebrealaisten maailmankatsomuksessa suurta merkitystä, paitsi jos ne asetetaan yhteyteen uskonnon kanssa; ne eivät ole muun vuoksi olemassa kuin Luojan kunniaa ja ylistystä varten. Mutta sellaisen katsomustavan pohjalla korkeimmalleen yltyy yksityis-ihmisen kaipaus yhteyteen jumaluuden kanssa; näin koittaa Israelin kansan mahtavissa profeetoissa aatos toivotusta Messiaasta, joka on sen täydelliseksi saattava, ja tämä aatos viepi siltana vanhasta hebrealaisuudesta kristin-uskon syvempään käsitystapaan.

Nämä ovat hebrealaisen maailmankatsomuksen pääpiirteet. Runous oli Hebrealaisilla vielä enemmän kuin muilla kansoilla uskonnollisen käsitystavan kuvastimena; sillä tämä kansakunta

asetti kaikki mitä likimpään yhteyteen uskonnon kanssa. Tuo ymmärtäväsyy, joka heidän luonteessaan omituisella tavalla yhtyi hartaasen jumalisuuteen, johdatti heitä oikein tajuamaan tosielämää, mutta riisui siltä sen tarumaisen taikaverhon, joka kaunistaa muiden kansojen nuoruuden-muistoja. Sentähden ei heillä milloinkaan ollut kansallis-epopeaa; vaan muinais-ajan kertomatarunolliset aineet yhdistyivät historiallisiksi tarinoiksi, aivan kuin Roomalaistenkin, mutta kiveellis-uskonnollisella tarkoituksella, jommoista tavataan sellaisilla kansoilla, joiden henkinen pääsuunta on uskonnollis-käytöllinen.<sup>[17]</sup> Heidän historiansa on kertomus siitä liitosta, jonka Jumalan valittu kansakunta on tehnyt Herra Zebaot'in kanssa, kuinka he hänen avullansa ottivat haltuunsa luvattun maan ja voitollisesti taistelivat vihollisiansa vastaan, jotka samassa ovat Herran vihollisia, vaan kuinka Jumala toisinaan kuritti tottelematonta kansaansa, jättäen heidät vihamiestensä valtaan, kun he tuon-tuostakin luopuivat oikeasta uskonnosta vanhaan epäjumalain-palvelukseen. Muiden kansakuntain myyttilliset kertoelmat liikkuvat tykkäänään ihmeellisessä maailmassa, jossa jumalain vaelteleminen ihmisten kesken pidetään ihan luonnollisena asiana eivätkä kummallisimmatkaan tapaukset nosta erityistä huomiota. Hebrealaisten tarinoissa sitä vastoin kuvataan reaalista elämää mitä totisimmalla tavalla; vaan ihmeitten on tarkoitus osoittaa Jehovah'n voimaa ja huolenpitoa kansastansa sekä olla hurskaille merkinä hänen armostaan tai varoituksena väärintekijöille. Mutta ihanaa runollisuutta ne kumminkin huokuvat, nuo kuvaukset ihmiskunnan aamuhetkistä; niissä kunnian-arvoiset patriarkat eteemme astuvat, tarkoin piirtehin kuvattuina; me näemme tuota vapaata, luonnonmukaista paimentolais-elämää erämailla ja palmistojen varjossa; Iisakin kosminen kaivon ääressä, Jakobin uskollinen palvelus Rakelin tähden ja moni muu miellyttävä kertoelma ovat ihania idyllejä, jotka tarjoavat yhä tuoretta aihetta runoniekalle ja kuvaustaiteilijalle; Josefin tarina on kaunis saduntapainen jutelmä viattomuuden ja vilpittömyyden lopullisesta voitosta. Ja kuinka selvään ja ytimekkäästi kuvaillaan noita yleviä henkilöitä historiallisemmalla aikakaudelta: pappisruhtinas Samuel, kiihkoisa, intohimojen hallitsema Saul, hurskas ja tunteikas David, viisas ja loistelas Salomo kuningas y.m. Samaa taitoa tosielämän esittelemisessä huomataan myös niissä pienissä laatukuvissa, jotka asettavat myöhempien aikojen elämää silmiemme eteen; muistettakoon ennen muita tuo suloisen viehättävä idylli Rut'ista; samaa laatua on myös kertomus Tobiaasta ja (käyttäakseni uudenaikuista nimitystä) historiallinen novelli Ester'istä, muita mainitsematta.

Mutta näissä kaikissa — paitsi muutamissa harvoissa — on historiallinen ja uskonnollinen puoli pääasiana; runollisuus on vaan satunnainen kaunistus, joka pikkupiirteiden lisäämisellä kohottaa kertomuksen selvyyttä ja merkitystä. Hebrealaiset eivät ole koskaan tahallaan koettaneet runollisesti muodostaa historiallisia muistelmiansa. Mutta erityisellä mielihyvällä heidän kuvausvoimansa — kuten äsken mainitusta näkyy — tarttuu niihin idyllisiin, jokapäiväistä elämää kuvaileviin aiheisiin, joita heidän muinaistarinsansa tarjoavat, ja käyntelee niitä sievällä, herttaisella tavalla.

Toinen puoli, jonka ymmärtäväsyyden ja abstraktisen ajattelun ohessa sanoin löytyvän Hebrealaisten luonteessa, — heidän subjektivisuutensa, — tekee heidät etupäässä kykeneviksi tuottamaan lyyrillistä runoutta, koska tämä antaa ihmisen tunteille taiteellisen muodon. Sama maailmankatsomus, kuin Hebrealaisten muistotarinoissa, tulee heidän laulurunoudessansakin näkyviin. Jehovah'n voiman ja ylevyyden ihaileminen saattaa ihmistä häntä laulussa ylistämään, ja maailman ihanuutta kuvataan siinä aikeessa, että ilmestyisi Luojan suuruus. Tämä antaa aihetta mitä loistavimpiin luonnonkuvauksiin, jommoisia tavataan useissa David'in psalmeissa, esim. 104:nnessä, — kenties täydellisim ja suuremmissin maailman kokonaisuuden kuvaus kaikkein kansain kirjallisuudessa. Ja tuskinpa voidaan komeammalla ja mahtavammalla tavalla, kuin Job'in kirjassa, ylistää Jumalan voimaa ja viisautta. Itämaalaisten vertauskuvista hehkuva esityslaatu luo näihin tällaisiin maalauksiin erinomaisen pontevuuden. Harvoin Hebrealaisten runoudessa asetetaan yksityisiä esineitä semmoisinaan silmiemme eteen; vaan suurilla piirteillä saatetaan näkyviin luonnon yleinen järjestys, jota yksityis-ilmiot sopivasti valaisevat. Näin etehemme leviää yht'aikaa maailmanrakennuksen juhlallinen majesteettisuus ja itämaiden uhkea luonto. Jumala puettaa itsensä niinkuin vaatteella ja levittää taivaat niinkuin peitteen; hän käy tuulen siipein päällä ja liekitsevä tuli on hänen palvelijansa. Hän perusti maan perustuksillensa, ett'ei se liiku iankaikkisesti, ja antoi lähteiden laaksoissa kuohua, että kaikki eläimet metsässä joisivat ja pedot janonsa sammuttaisivat; hän kasvattaa ruohon karjalle ja jyvät ihmisten tarpeeksi. Viina ilahuttaa ihmisen sydämen ja kasvonsa kaunistuu öljystä, ja leipä vahvistaa ihmisen sydämen. Herran puut ovat nestettä täynnä: Libanonin seteripuut, jotka hän on istuttanut. Siellä linnut pesiä tekevät ja korkeat vuoret ovat metsävuorten turva. Jumala teki kuun aikoja jakamaan, ja aurinko tietää laskemisensa. Kun yö joutuu, silloin kaikki eläimet tulevat liikkeelle; nuoret jalopeurat saalista kiljuvat ja elatustansa Jumalalta etsivät; mutta auringon koittamalla he kokoontuvat ja luolissansa makaavat. Merellä epälukuiset eläimet liikkuvat, pienet sekä suuret; siellä haahdet kuljeskelevat; siinä valaskalat leikitsevät. Kun Jumala lähettää ulos henkensä, niin he luodaan; hän ottaa henkensä pois, ja he hukkuvat ja tomuksi tulevat jälleen.<sup>[18]</sup>

Ne hellät mielenliikunnot, jotka yhdistävät ihmiset toisiinsa, ennen kaikkia rakkauden keväiset tunteet, ovat alkuperäisintä luonnonrunoutta ja puhkeavat lemmenlauluun kaikissa maissa ja kaikissa kansoissa. Tietysti Hebrealaisillakin oli tällaista runoutta; sillä ettei uskonnollisuus heilläkään anastanut runouden koko alaa, nähdään jo sellaisista kertomuksista kuin Rut ja Ester. Eipä Hebrealaisten tänlaatuisesta lyriikasta kuitenkaan ole säilynyt muuta kuin nuo itämaan palavinta tunnetta hehkuvat vuorolaulelmat, jotka muodostavat ihanan rakkauden idyllin ja ovat tunnetut Salomonin *Korkean Veisun* nimellä (oikeastaan "Laulujen laulu"). Tässäkin teoksessa puhuttelee hebrealaisen runouden omituinen henki; siinä tavataan syvä, tulinen tunteellisuus, suuri kuvailemisen taito, rohkeat ja kauniit vertaukset. Nämä viimeksi-mainitut ovat enimmäkseen otetut itämaan rehevästä luonnosta, niinkuin yrtitarhan granaatti-omenista ja



lähteistä, jotka Libanonista vuotavat.

Että Hebrealaisten maailmankatsomus oli sangen suosiollinen opetusrunoudelle, ei tarvitse erittäin mainita. Runous ja opettavainen kirjallisuus olivat heillä ylipäänsä niin likeisessä yhteydessä, ett'ei niitä aina voi toisistaan erottaa. Niinpä profeettain jalohenkiset kehoitukset sisältävät mitä mahtavinta runollisuutta, vaikk'ei runollinen tuotanto suinkaan ollut niiden päätarkoitus. Uuden maailmankatsomuksen, etenkin uskonnollisen, ensi kehittyminen tapahtuu aina sisällisen ilmestyksen kautta, s.o. jonkun yksityishenkilön mielessä leimahtaa omituinen aatos, semmoinen ihmeellinen onastus, josta ennenkin olen puhunut, ja tämän onastuksen valossa maailma näyttäytyy ihan kuin uudistuneena. Tällaisia uudistuksen miehiä, uskonnollisen kehitysjakson alkuunpanijoita, olivat Vanhan Testamentin profeetat, jotka kansalle saarnasivat puhtaampaa ja henkisempää jumalisuutta, kuin mitä vanha kaava-uskoisuus sisälsi, ja erittäinkin selvittivät syvämielistä Messias-oppia. Kuinka ylevänä, suuremmoisena Hebrealaisten omituinen runollisuus kajahtelee Jesaiaan suusta, kuinka vienon surullisena Jeremiaan valitusvirsiä! Vaan ovatpa Hebrealaiset tuottaneet varsinaisen opetusrunoelmankin. Tuo ikivanha kysymys, kuinka maailmassa ilmaantuva paha voi soveltua viisaan, hyvän ja kaikkivaltiaan Jumalan neuvoihin ja huolenpitoon, herätti heissäkin syvää miettimistä. Kertomus Job'ista on yritys selvittää tätä ristiriitaisuutta. Minkätähden hurskaan, nuhteettoman miehen, semmoisen kuin Job'in, tulee kärsiä Jumalan kovaa vitsausta? Mitä jyrkimmällä tavalla esitetään tämä vastakohtaisuus; mutta Jumalan omasta suusta julistetaan lopullinen vastaus. Mitä on viheliäinen ihminen Luojaansa rinnalla, että voisi hänen tiensä ja neuvonsa käsittää? Kussa hän silloin oli, kun maa perustettiin ja sen kulmakivet laskettiin, kun aamutähdet yhdessä luojaansa kiittivät ja Jumalan lapset riemuitsivat? Taitaako hän sitoa seulaisten siteet tahki johdattaa otavan lastensa kanssa? Arvaamattomalla pontevuudella osoitetaan, miten Jumalan suuruus ilmaikse koko luonnossa. Hän se meren on ovilla sulkenut ja on aamuruskolle osoittanut hänen sijansa, hän se asetti taidon sydämmen salaisuuteen ja antoi ajatukselle toimen. Onnettomuus ja kärsiminen selitetään koettelemuksen keinoksi, jolla hän ihmistä kasvattaa. Näin on tämä merkillinen, syvämielinen teos sekin suorastaan lähtenyt Hebrealaisten ylempänä esitetystä maailmankatsomuksesta.

Se opettavaisuus, mikä ylipäänsä kuuluu hebrealaisen runouden luonteeseen, on myös synnyttänyt suuren joukon lyhyitä gnoomintapaisia ajatelmia, semmoisia kuin Salomonin Sananlaskut sekä Syrak'in ja Viisauden kirjan mietelauseet. Merkillinen on "Salomonin Saarnaaja". Job'in kirja jo osoittaa, miten epäily, joka sai alkunsa Juutalaisten spekulatiivisesta taipumuksesta, oli tekemäisillään syvän loven heidän uskonnolliseen käsitystapaansa. Siinä se ei kuitenkaan päässyt voitolle, vaan päättyi päinvastoin suurenlaatuisen Jumalan vanhurskauden ja viisauden tunnustamiseen uskon perustuksella, n.s. fysiko-teleologisen todistuksen nojalla. Mutta toisenlainen katsantotapa vallitsee Saarnaajassa, kieltopuolinen, pessimistinen henki, joka on väsynyt maailman menoon ja katsoo kaikki auringon alla turhaksi, vaan kuitenkin mahdollisuuden mukaan tahtoo nauttia tätä turhaa elämää, niin kauan kuin sitä kestää. Tämä on jo ensimmäinen askel siihen negatiiviseen suuntaan, jota nykyajan juutalaisten kirjailijain usein kyllä nähdään astuvan. Sillä semiläisen luonteen omituisuuksia on sekin, että, kun uskonnollisuus poistuu, sen toinen puoli, abstraktinen ymmärtävyisyys, yksipuolisesti pääsee hallitsemaan, joka helposti vie olevaisten olojen ylenkatseelliseen arvosteluun ja kaiken innostuksen pilkkailemiseen.

Sekä Jobin kirja että Korkea Veisu vivahtavat ulkomuotonsa puolesta näytelmärunouteen, niissä kun on paljon puheenvaihteloa. Mutta draamoja ne eivät kuitenkaan ole; sillä siihen kuuluu välttämättömästi draamallinen toiminta. Hebrealaiset eivät voineet tuottaa tätä runouden lajia, koska ihmis-elämässä näkivät ainoastaan jumaluuden suoranaisten vaikutuksen, vaan eivät oivaltaneet sen toista puolta, ihmisen itsenäistä toimintaa.

Näin on siis hebrealainen runous sen kansakunnan luonteen ja katsantotavan tarkka kuvastin, josta se on alkunsa saanut.

---

## **VIIDES LUKU.**

### **Kreikkalaisten ihanne.**

Itämaan kansoista, joiden ajatustapa vielä on sidottu luonnon kahleisin, vie kaksi polkua uudemman ajan maailmankatsomukseen, toinen Hebrealaisten, toinen Kreikkalaisten kautta, edellinen melkein yksin-omaisesti uskonnollisen kehittymisen, jälkimäinen ennen kaikkea tieteiden ja taiteiden ura. Hebrealaiset ovat kuitenkin vielä pääluonteeltaan itämaalaista, vaan Kreikkalaiset kokonaan eurooppalaista kansaa; sillä Helleeneissä yksityishengen vapaa toiminta — länsimaan sivistyksen päävoima — ensin kohoa kansallis-elämän ohjaajaksi. Juutalaisten yhteiskunta pysyi kaikkina aikoina enemmän patriarkallisena hierarkiiana kuin kuningas- tai kansanvaltana, ja heidän kansallistuntonsakin oli enemmän uskonnollista kuin valtiollista laatua; Kreikkalaisella sitä vastoin oli omavarainen toimi itsenäisessä valtiossa ylin tarkoituspäätäjä. Kun yksityishenkilö oli päästetty muuttumattomien säännösten ahdistavaisista siteistä, silloin vasta hänen vapaa antaumisensa yhteiskunnan palvelukseen, oikea isänmaanrakkkaus, oli mahdollinen. Nyt oli tie auennut todelliseen edistymiseen; Kreikassa syntyi se hengen vapaus, joka on tieteellisyyden alku ja joka luo oikeata virkeyttä runouteen ja muuhun taiteelliseen tuotantoon. Tuntuupa siltä, kuin historiassa nyt olisi herännyt rohkea myötätuuli, joka ajaa ihmiskunnan laivaa vinhemmästi eteenpäin.

Toinen ja suurin eroitus Hebrealaisten ja Helleenien välillä on siinä tavassa, jolla he käsittävät ilmiöin maailman. Edelliset, kuten jo nähtiin, asettivat syvän juovan Jumalan ja maailman välille, eikä heidän katsantotapansa oikeastaan tunne muuta kuin molemmat äärimmäiset kohdat:

Jumalan ja yksityis-ihmisen. Ihan toisin oli Kreikkalaisten laita. He näkivät jumaluuden milt'ei yksinomaisesti luonnon ja ihmis-elämän ilmauksissa; näiden havaitseminen ja erittäinkin niissä ilmaantuvan kauneuden tajuaminen oli heidän katsomustapansa perustus. Helleenien syntyperäinen taideaisti saattoi heitä kaikkialla pyrkimään epämääräisistä, hämäristä, muodottomista tarkkapiirteisiin, selkeihin, kauniisiin muotoihin. Heidän kielsäkin todistaa tätä luontoperäistä taiteellisuutta — tuo ihmeteltävä kieli, runotarten hoitolapsi, yhtä altis taipumaan vaihteleviin runomittoihin ja kuvausvoiman vaatimuksiin, kuin tarkka ilmaisemaan filosofisen mietinnän hienoimpiakin vivahduksia. Kreikkalaisten taideaisti ja runollinen mieli näytäkse kaikkialla heidän yksityisessä ja julkisessa elämässään, ja samaten myös heidän uskonnossansa. He pysyivät polyteismin kannalla, mutta heidän polyteisminsä muodostui ihan toisenlaiseksi kuin Itämaalaisten. Helleenien jumalat eivät ole epävakaisia, henkilöiksi ajateltuja symboleja niistä voimista, jotka hallitsevat luontoa tai siveellistä elämänpiiriä, vaan itsenäisiä olentoja, tykkänensä erillään niistä luonnon-esineistä, joista kenties ovat aiheltuneet; he vaeltelevat ihmisten kesken ja ottavat vireästi osaa heidän toimiinsa. Troian edustalla taistelevat kuolemattomat jumalat, kuni kuolon-alaiset ihmiset, ja Diomedes haavoittaa itse Areenkin; Athene seuraa Odysseytä huolellisna suojelijana ja keskusteleve hänen kanssaan ystävän tavoin; halpainen matkustajain muodossa Zeys ja Hermes koettelevat ihmisten vieraanvaraisuutta. Näin Kreikan jumalat siis ovat irtaantuneet luonnosta ja muodostuneet persoonallisiksi olennoiksi, mutta eivät kuitenkaan ole ulkopuolella maailmaa, vaan välittömässä yhteydessä sen kanssa. — Kauniit ovat Helleenien jumalat, sitä tämän taiteilija-kansan luontoperäinen tunne vaati; he antoivat jumalillensa ylevimmän muodon, minkä näkyväinen maailma tarjoo, kuvaten heitä ihmisten-kaltaisiksi. Niinkuin indiividin omituisuus Helleenien yhteis-elämässä pääsi vapaasti vaurastumaan, samoin Olympon jumalatkin saivat jokainen erityisen luonteensa, jota kuvausvoima yhä runsaammaksi kehittäi. Tarpeeton lienee viitata niihin lukemattomiin paikkoihin Kreikan runoudessa, varsinkin Homerossa, joissa hienoimmalla psykologisella kuvaustaidolla esitellään eri jumalien luonteita — ihan inhimillisiä, vaan kuitenkin mahtavia ja perin vapaita matalan maailman kurjuudesta. Mitä vanhimmasta luonnon-uskonnosta vielä oli jäljellä epäkaunista, muodotonta, se jäi ulkopuolelle tätä ihanaa jumalaiskuntaa ja työnnettiin hämääjän muinaisuuteen tai kaukaisimpiin maailman ääriin; siitä tuli voitettu jumalaissuku, alku-aikojen haltiat tai satumaailman hirviöt; Titanit, Gigantit, Kronos, Kyklopit j.n.e. Jumalustoon liittyvät puolijumalat sekä muinaistarainain sankarit, ja koko tämä monimuotoinen tarujen maailma on oivallinen pohja kertomarunouden kuvauksille, joka runouden laji Muinais-Kreikkalaisilla ehti verrattomaan täydellisyyteen.

Tämän ajatustavan nojalla selvisi sitten, filosofian vaikutuksesta, käsitys maailman järjestetystä kokonaisuudesta ("kosmos"), joka kreikkalaisen sivistyksen loppupäiviin asti oli ajattelun ja runoilun elähyttäväinen keskus. Syvästi juurtuneena Helleenien pääasiallisesti esteetilliseen katsantotapaan, se luo kirkastavan valonsa sekä Platonin monoteismiin että Stoaisten panteismiin. Mutta Kreikkalaisissa vallitseva järjestyksen ja tasasuhtaisuuden tunne vaatii vahvaa sidettä, joka sopusoinnuksi yhdistää eri jumalais-olentojen halut ja pyrinöt. Tämä yhdistäväinen, maailmanjärjestystä kannattava voima on Moira, tuo hämärä sallimus, jonka määräyksiä eivät jumalat eivätkä ihmiset voi välttää. Se on ikäänkuin poljento, — sanoo eräs muinaiskreikkalaisen uskonnon tarkka tuntija,<sup>[19]</sup> — joka, soittimien eri tavalla kaikuessa, on rauhoittavana vakuutena, että yhteys säilyy tässä äärettömässä moninaisuudessa. Moira on yht'aikaa luonnonpakko ja siveellinen välttämättömyys, siis maailman sekä luonnollinen että siveellinen järjestys, jonka auttajaksi ajatellaan Zeytä, ylijumalaa. Toisinaan puhutaan useammista Moirista, joiden äiti silloin on Themis, ikuisen oikeuden jumalatar. Aikojen kuluessa Moiran käsite yhä syvenyi; ylevimmän ja syvimmän merkityksensä se sai Aischylon runoudessa. Tunnettu on, miten ihmisen voimattomuus autuasten jumalain ja rautaisen sallimuksen suhteen etupäässä on traagillisuuden lähteenä Kreikan murhenäytelmissä. Sillä tuo sama hengen vapaus, joka Kreikassa tuottaa tieteen ja kansalaisvapauden, ei anna ihmisen tahdottomana taipua sallimuksen alle: hän nousee rohkeana taistelemaan sen kovaa lakia vastaan, loukkaa siten siveellistä järjestystä ja syöksyy perikatoon. Näin syntyy kreikkalainen tragedia. Traagillinen sankari koettaa turhaan kohtaloansa välttää, niinkuin Oidipus, — tosin syyllisenä, mutta sallimuksen kautta syyn-alaiseksi joutuneena, — taikka hänen rikoksensa ja perikatonsa ovat seurauksena pitkästä hairausten jaksosta, niinkuin Pelopidien kova-onnisessa kuningassuvussa. Mutta molemmissa tapauksissa käy traagillisuus kovin karkeaksi sen kautta, ett'ei sankarin oma luonne ja vapaa tahto ole hänen tekonsa ja siitä johtuvan kohtalon yksinomainen perustus, vaan että hänen perikatonsa on jo edeltäpäin tietty. Eipä kaikki-hallitseva Moira kuitenkaan ole umpisilmäinen onnetar, vaan iankaikkisen oikeuden ja siveellisen järjestyksen oma voima, Themisiin tytär, ja hänen käskyläisensä on rankaiseva Nemesis, joka entiselleen asettaa sen sopusoinnun, minkä ihmisen ylpeys on häirinnyt. Kreikan tragedia tahtoi niinmuodoin "pelon ja säälin" avulla herättää kunnioitusta tuota salaperäistä voimaa kohtaan, joka johdattaa maailman juoksua, ja teroittaa ihmisen mieleen, että tulee tyytyä kohtaloonsa ja karttaa sallimuksen vihaa, sen ikuisen järjestykseen mukaantumalla.

Tätä järjestystä sopii ajatella siksi määrän ja tasasuhtaisuuden voimaksi, joka hallitsee kreikkalaista elämää. Oikea suhta kaikissa! — se on helleeniläisen siveyden pohja ja perustus. Malti ja kohtuus inhimillisissä asioissa — mitä Kreikkalainen nimittää *sofrosyné*'ksi —, kunnioittavainen häveliäisyys jumalia kohtaan — kreikkalainen *aidas* — ovat ne hyvät avut, jotka ennen kaikkia ihmistä kaunistavat ja kohottavat hänen siveellistä arvoansa. Niiden vastakohta on "hybris", uhkamielinen röyhkeys, joka näytäkse kohtuuden ja järjestyksen halveksimisessa ja joka on kaiken onnettomuuden alku. Tämä "hybris" voi ilmaantua monella monituisella tavalla: sopimattomassa kerskauksessa, jolla viritetään jumalain kateutta tai oikeutettua vihaa, tyhmissä ylpeydessä onnea päivinä tai sokeassa luottamuksessa onnen kukistumattomuuteen, röyhkeässä käytöksessä kanssa-ihmisiä, yksin orjiaikin kohtaan, kiihkojen ja himojen ylenmääräisessä vallassa ja muussa suhdattomuudessa.



Laps' epähurskauden röyhkeys on tosiaan:  
Vaana iki-onnen  
Tuo hengen terveys aina  
Suotuisan, armahaisen,

laulaa Aischylon koori Eumenideissä,<sup>[20]</sup> ja tällaisia lauselmia tapaamme yltäkyllin Helleenien runoudessa.

Oikea suhta siveellisenä ohjeena on tietysti mitä likeisimmässä yhteydessä kosmos-käsitteen kanssa. Mutta itse siveys nojautuu enemmän vaistomaiselle luonnon-tunteelle kuin uskon tai ajattelun laskemille perustuksille; sen lähteenä on pikemmin luonnon-omainen mieltymys jaloon ihmisyyteen kuin siveysla'in pakko tai jyrkkä velvollisuuden tunto. Kreikkalaiset pysyivät tässä, niinkuin muissakin kohdin, ratkeamattomassa yhteydessä luonnon kanssa, joka tietysti on suuri etu esteetisessä suhteessa; sentähden kaikki antiikkisen maailman olot tuntuvatkin luonnollisemmilta, eheämmiltä, kuin uudempien aikojen, ja alkuperäinen tuoreus antaa heidän henkensä tuotteille tuon lumousvoiman, joka ei milloinkaan niiltä katoa. Kreikkalainen sivistys on ihmiskunnan nuoruuden ikä, jonka muisto ainiaan sitä virkistää.

Taide ja runous olivat Helleenien henkisen elämän keskuksena. Uskontokin sai oikeastaan runoilijain kautta vakinaisen muotonsa; ei ainoastaan kansanrunous, vaan myöhemmänkin ajan runoniekat yhä kartuttivat ja täydentelivät jumalaistarustoa. Ja mitä sen uskonnolliseen ja siveelliseen merkitykseen tulee, niin Kreikan parhaalla ajalla nuo samat runoilijat etupäässä olivat tarujen tulkitsijoina. Vihdoin kuvanveistäjät loivat jumalais-ihanteet silmin ihailtaviksi, runoilijain kuvausten mukaan ulkomuodonkin puolesta vakauttaen niiden eri luonteet. Itämaan kansoilla taide vielä oli uskonnon palveluksessa; Kreikassa taide ja uskonto olivat toisistaan vapaat, vaan eivät vielä niin tykkänään erillensä kuin nykyisempinä aikoina. Olihan vanha sankarirunous myyttillistä alkuperää, ja Attikan draama, kreikkalaisen taiderrunouden kukka, iti ja kasvoi uskonnollisista juhlamenoista ja pysyi vast'edeskin uskonnollisena toimituksena, — muita esimerkkejä mainitsematta. Tieteellinen tutkimus sitä vastoin, — vaikka muutamat vanhemmat filosofit kyllä esiintyivät profeetantapaisen pyhyiden loistossa, — asettui yleensä alusta alkain runoilijain muodostamaa uskonnollista käsitystapaa vastaan. Sen sijaan tieteen toveruus itse runouden kanssa kauan aikaa pysyi rikkomatonna. Niin vanhimmat filosofit, esim. Empedokles ja Parmenides, pukivat mielteitensä runomittaiseen muotoon; mutta Kreikan ajattelijat muutoinkin mielellään antoivat teoksillensa sellaisen muodostuksen, joka sopii kuvausvoiman tuotteille, niinpä itse Platonkin, vaikk'ei tahtonut suvaita runoilijoita ideaali-valtiossaan. Mitä mainiota draamallista kuvailua tavataan esim. Symposiossa ja monessa muussa dialogissa! Mutta useissa paikoin, missä ei ole puhetta spekulatiivisesta tietämyksestä, vaan tekoasioista, saa tosiasiallinen tarkkuus jäädä syrjälle kuvausvoiman vaatimusten tähden; sillä runollinen todellisuus pidetään tärkeämpänä kuin tosiasiallinen. Platon ja Xenofon, kuvaillessaan Sokratesta — kumpikin omalla tavallaan —, yksin Thukydideskin, ensimmäinen kriittinen historiantutkija, kertoillessaan noita oivallisia puheita, jotka täsmälleen osoittavat eri henkilöin luonnetta, menettelevät aivan kuin eepillinen tai draamallinen runoilija ja suorittavat tehtävänsä mestarin lailla, mutta eivät suinkaan noudata nykyajan "kriittillisen" ja "eksaktisen" tieteen sääntöjä. Mitä tiede sen kautta lieneekään menettänyt, sen yleinen kirjallisuus varmaankin on runsain määrin voittanut. Oli, miten oli, siitä kumminkin näkyy, mikä valtava sija on kuvausvoimalla Kreikan henkisessä elämässä, ja sopesipa sanoa, että, kun uskonto, taide ja tiede toisistaan erkanivat, pysyi runous vielä jonkun aikaa niiden yhdistäjänä. Ihmekkö siis, että sellaisessa kansassa taiteet ehtivät ihanimpaan kukoistukseen?

Kansalaisvapaudessa, omavaraisessa tutkimuksessa ja kuvausvoiman itsenäisessä toiminnassa pääsi ihminen niinmuodoin omaa itseänsä täysin tajuamaan; niissä kaikissa persoonallisuus tunnustettiin oikeutetuksi. Vaan tätä erikoisuuden oikeutusta ei saa kuitenkaan ajatella aivan samanlaiseksi, kuin uudemmalla ajalla syntyntä subjektiivisuuden käsitystä. Subjektiivisuus voittaa aikojen vieressä yhä enemmän alaa: ihminen, niin sanoakseni, tunkeutuu yhä syvemmälle omaan itseensä, oppii yhä tyystemmin omaa henkeänsä tuntemaan ja tuopi siitä uuden mittakaavan ulkomaailman arvostelemiseksi; indiividin sisällinen elämä saapi runsaamman sisällyksen ja yhä moninaisemmaksi karttuu hänen omituisuutensa; yksityishenkilö semmoisenaan, pelkkänä ihmisenä, kohoa yhä arvollisemmaksi; hänen erityiset tunteensa ja mielipiteensä sekä vaativat että saavuttavat yhä suurempaa huomiota. Mutta indiividisyyden voitolle pyrkiessä vaara pyörii, että katoa tunne ja tieto eri henkilöin yhteenkuuluvaisuudesta — tunne ja tieto siitä, että indiividit ainoastaan osana jostakin kokonaisesta voivat tarkoituksensa täyttää, ja asiain objektiivinen käsitys helposti hukkuu itsekohtaisten mielipiteiden sekavaan pyörteeseen. Tämä pakottaa ihmiskuntaa jälleen vahvistamaan niitä siteitä, jotka yhdistävät erityishenkilöt kokonaisuudeksi: yhteiskuntaa, kansallisuutta, objektiivisten olojen valtaa, ja sen pyrkimysten ihanteellinen tarkoitusperä näkyy olevan sellainen tila, jossa kokonaisuus eheänä säilyy, samalla kuin yksityishenkilön itsenäisyys ja omituisuus pääsee täyteen voimaansa.

Kreikkalaiset ovat tämän kehitysjakson alkupäässä. Se tarkkamääräinen järjestys, joka maailmaa hallitsee, supistaa sekä jumaluuden että ihmisen vapautta ahtaampaan piiriin, kuin uudemman-aikuisen katsantotapa. Raja indiividin oman tahdon ja Moiran määräysten välillä tosin ei ole oikein selvä, se antaa sijaa sekä sallimuksen hämärälle herruudelle että omantakeiselle toiminnalle ja vastuun-alaisuudelle; mutta tällä alkuperäisen luonnollisuuden kannalla ovat henkiset ilmiöt kuitenkin enemmän luonnonlain tuotteita kuin ihmisen itsemääräyksestä lähteneitä. Sentähden ihmisen sisällisen elämän rikkaudella ei voi olla aivan suurta merkitystä. Indiividinen omituisuus on oikeutettu siinä määrässä, kuin se on sopusoinnussa yleisten sääntöjen, yleisten aatteiden kanssa, ja nämä aatteet käsitetään ollettikin semmoisina, kuin ne ilmaantuvat aistinalaisessa maailmassa, s.o. hyvää katsotaan etupäässä kauneuden muodossa.

Helleeniläisen sivistyksen ihanne on *kalós kagathós*, kaunis ja kunnollinen, s.o. henkilö, jonka hengen ja ruumiin voimat ovat mitä täydellisimmässä tasasuhdassa. Tämä tarkoittaa paraasta päästä intoa ja kykyä jaloon isänmaalliseen toimintaan, järjen ja kaunoaistin kehittymistä sekä ruumiinharjoitusten muodostamaa ryhtiä ja miellyttävää käytöstä, vaan ei vielä sitä ääretöntä, syvän syvää yksityishenkilön omituisuutta, jota uuden-aikuinen katsantotapa suosii, saatikka tuota rajatonta subjektiivista vapautta, jota nykyajan individualismi tavoittelee. Yksityishenkilön oikea arvo ei ole siinä, että hän on ihminen, vaan siinä, että hän on vapaa kansalainen, itsenäisen valtion jäsen, taikka etevä soturi, taideniekka, filosofi j.n.e., sanalla sanoen, hänen julkisessa toimessaan ja asemassansa. Sentähden orjuus vielä on vapaan valtiolaitoksen alustana; koska julkinen elämä on kaiken toiminnan keskus, jääpi perhe-elämä syrjään. Mutta toiselta puolen erityishenkilön sopusointu yleisten aatteiden kanssa antaa indiviidille vahvan ja vakavan täydellisyyden, ja yksityis-ihminenkin on tavallansa taideteos. Se piiri, jossa ihmisen tulee kehittyä, on verrattain ahdas; mutta sitä helpompi on täydellisyyden saavuttaminen määrättyjen rajojen sisällä. Sentähden nuo muinais-ajan suuret miehet nytkin vielä aimo esikuvina seisovat silmiemme edessä; uroot semmoiset kuin Perikles ja Epameinondas ovat Feidiaan veistosteosten kaltaiset. Yleisissä olomuodoissa pysyminen vapauttaa vanhan ajan tuosta luonnon ja hengen, yleisen ja yksityisen ristiriitaisuudesta, jonka alaiseksi nykyisempi aika on joutunut subjektiivisuuden enentyneen vallan takia. Aate pukeutuu kaikilla aloilla aistin tajuttavaan, kauniiseen muotoon; niin häviää tuo jyrkkä eroitus henkisen ja aistillisen välillä, johon me olemme tottuneet, ja elämän aineellistakin puolta kirkastaa jalo henkisyys.

Kaunis ihmisyyys, ilmaantuen objektiivisesti täydellisessä henkilössä, on siis kreikkalaisen maailmankatsomuksen keskus, ja sen aatteellisina edustajina ovat nuo jumalais- ja sankari-ihanteet, jotka kansan kuvausvoima on luonut. Niihin koskevat tarut ja tarinat olivat runouden ja kuvaustaiteen tärkeimmät ja ensi-aikoina myös ainoat aiheet. Se antoi kreikkalaiselle kuvausvoimalle jo alusta pitäin ideaalisen suunnan. Kreikkalainen taide vaatii ennen kaikkea, että jokainen erityiskuvaama on kaunis; kuvaryhmässä tai runoelmassa eivät ainoastaan kaikki yhteensä muodosta kaunista kokonaisuutta, vaan myös jokaisen henkilön tai esineen pitää mahdollisuuden mukaan olla kaunis. Tuo kauneus on siinä, että sisällys ja ulkomuoto mitä täydellisimmin vastaavat toisiansa; se on siis etupäässä suoraa kauneutta, tuota tyyntä, puhdasta kauneuden lajia, jossa aatteen ja muodon sopusointu pysyy häiritsemättömänä. Tämä laji on lähinnä kauniin alkukäsitettyä; sentähden kreikkalaisen taiteen tuotteet kelpaavat malleiksi kaikina aikoina, ovat mallikkaita, *klassillisia*, ja siitä syystä muinais-ajan taidetapaa ja koko tätä taiteellista edistyskantaa nimitetään *klassilliseksi*, vastakohtana itämaiden "symboliselle" ja nykyisempien aikojen "romantiselle" suunnalle. Arvokas sisällys ei piile vähäpätöisen verhon alla eikä sisällinen kauneus ole haettava esiin sydämmen syvyydestä; vaan kaikki ihannuus tulee ensi silmäykseltä meitä vastaan raittiina, välittömänä. Runoudessakin on esitystapa siis peräti objektiivinen; sentähden kreikkalainen ihanne on omansa tuottamaan kertomarunoutta. Tämä objektiivisuus antaa kaikille kuvausvoiman tuotteille selvät, tarkkarajaiset piirteet. Olot ja tapaukset kuvataan enimmäkseen ulkokohtaisesti, niinkuin ne ilmaantuvat katsojan silmissä, eikä runoilijan oman mielialan valaisemina; henkilöin luonteet esitetään heidän teoissaan ja puheissaan, harvemmin näytetään heidän mielentilansa. Niin tapahtuu kuitenkin draamassa, jolla on subjektiivisempi luonne kuin nykyajan näytelmällä, koska se on saanut alkunsa lyrillisestä runoudesta; mutta sallimuksen käsite, joka rajoittaa ihmisen vapaata päätösvaltaa, antaa sillekin vahvan objektiivisuuden. Vaan sen sijaan lyrillinen runous — ajateltakoon esim. Pindaron odeja — kuvailee paljoa enemmän yleisiä ajatuksia ja silmin tajuttavia kohtia, kuin yksityisen runoilijan satunnaisia, hetkellisiä tunteita. Kreikkalaisen runouden periluonne vastaa niinmuodoin kaikin puolin ylempänä esitettyä maailmankatsomusta.

Tämä sen luonne on ylimalkain sama kuin kuvanveiston; sillä veistotaide asettaa sekin katseltavaksi kauniita yksityiskuvia, joissa aate ilmaikse muotojen ja ulkopiirteiden täydellisyydessä ja sopusuhtaisuudessa. Kreikkalainen ihanne on siis etupäässä *plastillinen* ja kuvanveisto se taide, joka sitä paraiten edustaa. Sentähden ei ole vaikea ymmärtää, miksi kuvanveisto vielä tänäkin päivänä melkein yksin-omaisesti on Kreikan veistosteosten mukailamista, vaikka runous, joka sekin oli siellä niin mainioksi varttunut, sittemmin on kehittynyt yhä uusiin muotoihin ja maalaustaide sekä musiikki vasta nykyajan kansoissa ovat kohonneet suurimpaan loistonsa.

Niinkuin yksityiskuvat veistoteoksessa yhdistyvät kauniisti järjestetyksi ryhmäksi, niin runoudessa plastillisuus ilmaantuu vielä siinäkin, että jokainen erityiskohta tai yksityinen kuva on välttämätön osa kokonaisuudesta. Ei mikään yksityisyyksi pääse yhteiskuvaa hämmäntämään; jokaisella erityiskohdalla on tärkeä virkansa: se kuvastelee kokonaisuutta, niinkuin kastepisara aurinkoa. Kaikki runouslajit saavat tarkkamääräisen muodon, jota eri runoilijat kyllä parantelevat ja toisinaan väljentävät, vaan eivät koskaan mielivaltaisesti riko. Nämä muodot eivät käy hengettömiksi kaavoiksi; sillä ne ovat kansanhengen luonnon-omaisia tuotteita: niissä elää kansanhengen ikuinen tuoreus.

Kreikkalainen sivistys, näet, ei ollut ulkoapäin lainattu, vaan alkuperäinen, omantakeinen; se muodostui ja varttui kokonaan omalla kansallisella pohjalla. Siitä syystä runouden, niinkuin koko sivistyksenkin kasvanto oli aivan luonnonmukainen, organillinen, ja eri runouden lajit sukeutuivat toisistaan luonnollisessa järjestyksessä. Muinais-epiikan runsaat muistovarot ovat ikäänkuin se vahvistavainen maa-emä, josta runous tuopi yhä uutta voimaa, niinkuin Antaios jättiläinen koskiessaan synnyttäjäänsä, maaperustaan. Kun Hellaan "sankarikausi" on hävinnyt Doorilaisten vaellukseen ja uusi järjestys vähittäin on vakaantunut, silloin taidelyriikka ylenee uuden katsantotavan ilmoittajaksi. Tulipa sitten Persialais-sota. Harvalukuisten Helleenien mainehikas voitto idän mahtavasta valtakunnasta virkisti ennen arvaamattomalla tavalla heidän kansallistuntoansa, ja nyt seurasi ihana runouden ja kuvaustaiteen kukoistus-aika, jonka vertaista

maailma ei ole toistamiseen nähnyt. Pindaros ja Aischylos seisovat tämän aikakauden kynnyksellä; ajan valtavat tapaukset täyttävät heidät molemmat hurskaalla innolla: Pindaros ylistää Athenaa, Hellaan turvaa ja pelastajaa, ja Aischylos, itse miehuullisesti taisteltuaan Salamiin luona, julistaa profeetan-tapaisella ylevyydellä suurkuninkaan vaurion jumalain rankaisevaksi kostoksi Persialaisten röyhkeästä vallanhimosta; pohjasävelenä useissa hänen tragedioissaan soi kaiku tästä Euroopan ja Aasian suuresta ottelusta. Vaan Sofoklees runous on täydellisin ilmaus Perikleen iki-mainiosta aikakaudesta, jolloin kreikkalainen henki osoitti puhtaimmassa, vielä raukeamattomassa kauneudessaan. Se sopusointu, joka vallitsee hänen näytelmissään, ilmaisee tämän ajan tarkkaa taideaistia ja maailmankatsomuksen eheyttä; syvä ihmislunnon tunteminen sekä ajatusten ja dialogin terävyys todistavat ajan korkeata filosofillista sivistystä; puhettavan sievyys on osoitteena hienontuneen seurakielen suloudesta.

Vaikka Athenan hegemonia ja se loisto ja mahtavuus, johon Perikles kohotti syntymäkaupunkinsa, ei voinut pysyväisesti yhdistää Kreikan kansan hajanaisia voimia, niin tuo suuri valtiomies ainiaan ansaitsee kiitosta siitä, että Hellas hänen kauttansa on täyttänyt tehtävänsä maailman sivistyksen historiassa; sillä ainoastaan Perikleen-aikuisessa Athenassa oli se henkinen vaurastus mahdollinen, joka ihmiskunnalle toi sen iki-muistettavan nuoruuden-ian. Sen lyhyt-aikaista loistoa on osaavasti kyllä verrattu Kreikkalaisten mielisankarin väleen lakastuvaan, vaan kunniarikkaaseen nuoruuteen, ja jos se, niinkuin Achilleyn maine, oli ainoastaan katoovaisuudella lunastettava, ei sitä suinkaan ole liian kalliisti ostettu; sillä Hellaasen viittaa runouden ja muiden taiteiden kehitys kaikkina aikoina takaisin, kuni kaivattuun kotihinsa.

Se seikka tuon ajan niin loistavaksi saatti, että kreikkalaisen sivistyksen molemmat puolet, sen luontainen objektiivisuus ja tuo henkinen vapaus, joka oli seurauksena indiividin itsenäisyydestä, silloin olivat tasapainossa, sulautuen yhteen ihmeelliseksi kokonaisuudeksi. Ainoastaan niiden yhtymisen kautta voi kauniin ihmisyyden ideaali toteutua. Mutta itsessään ne sisälsivät vastakohtan, joka oli syynä tämän loisto-ajan lyhyteen. Henkinen vapaus tuotti lakkaamattoman edistyksen ja herätti subjektiivisuuden, joka voitti yhä enemmän alaa; viimein, ylivallan saatuansa, se hajotti kreikkalaisen ihanteen, joka oli rakennettu yksityishenkilön objektiiviselle täydellisyydelle. Kreikkalaisissa, kuten jo on nähty, persoonallisuus ensin saavutti jotain arvoa; sentähden subjektiivisuus jo alusta alkain heikompana sivuvirtana kulkee objektiivisuuden rinnalla ja on runoudessakin selvästi huomattava: Odysseia kajoo jo enemmän sisäisiin kohtiin, sielu-elämään, kuin Ilias; lyriikassa on subjektiivisuus anastanut oman alueensa; draaman sisäkohtaisuudesta on jo puhuttu. Vaan tähän aikaan on alkuperäinen objektiivisuus kuitenkin vielä monta vertaa valtavampi. Mutta ilmestyvätpä jo uuden katsantotavan enteinä sofistien opit, jotka eivät myönnä mitään yleistä totuutta löytyvän, vaan heittävätkin sen tykkänään indiividin satunnaisten mielipiteiden nojalle. Nyt julistaa Sokrates, sofisteja vastustaen, että totuus on haettava ihmisen omasta hengestä; ihmisen tulee oppia itsensä tuntemaan, omalla järjellensä asioita arvostella ja omantuntansa johdolla päättää, mikä on oikein ja väärin. Tämä oli arvaamattoman tärkeä askel ihmiskunnan edistyksen tiellä ja koko seuraavan kehitysjakson alku. Itsekohtainen henki oli koroitettu tuomariksi kaikissa asioissa; siveys ei ollut enää perustettava ainoastaan kansallisen tavan ja tottumuksen pohjalle, vaan oli muuttunut ihmisen oman sielu-elämän tuotteeksi. Tämä uusi peruste, joka samalla oli henkisen vapauden korkein edistysmuoto, antoi Helleenien katsantotavalle suuremman syvyyden ja runsaamman sisällyksen. Siihen aikaan pääsi täyteen voimaan se sääntöisyyden ja henkisen vapauden tasapaino, joka kirkkaudellansa valaisee Sofoklees runoutta. Vaan jo Euripideessä näkyy, miten seuraava aika on ristiriidassa vanhojen ihanteiden kanssa. Hän esittelee vielä noita muinais-ajan sankaritaruja, vaan ei usko enää omia ihanteitansa; hänen mielensä on kokonaan kääntynyt tarkkaamaan tavallisia ihmisiä puutteineen, virheineen, semmoisina kuin he ovat yksityis-oloissaan, ja näiden tunteet ja intohimot hän kyllä taitavasti tuopi ilmi; mutta samanlaisiksi hän myös kuvailee tarumaailman sankareita, noita suuria aatteiden edustajia, joita hän ei enää ymmärrä. Siitä syntyy ristiriitaisuus aineen ja esitystavan välillä, jota runoilija olisi voinut välttää ainoastaan siten, että kerrassaan olisi asettunut nykyajan luonteen-omaisen näytelmän kannalle, etsien aineitansa yksin-omaisesti tosiolojen piiristä. Vaan se olisi tietysti ollut liian jyrkkä, siihen aikaan mahdoton poikkeus kreikkalaisesta taidetavasta. Ajan henkeä osoittaa sekin, että erityisheitat, yksityisten mietteet ja laulelmat, kaikenlaiset mahtivaikutukset ja jännittävät kohtaukset saavat suuren tärkeyden Euripidees runoudessa, mutta teoksen aate ja kokonaisuus niiden rinnalla usein jää varjopuoleen. — Koko sitä suuntaa vastaan, jota Euripides edustaa, nousi Aristofanes, puolustaen entistä yksinkertaista vakavuutta ja ampuen ivansa teräviä nuolia muuttuneen aikakauden löyhyyttä ja pintapuolisuutta vastaan. Itse hän kuitenkin on uusien olojen kasvattama: sillä tuollaiset muutosten ajat ovat omiansa tuottamaan koomillista ja satiirillista runoutta. Vanhan ja uuden ajan vastakohta synnytti Aristofaneen.

Suuri olikin se muutos, joka nyt oli tapahtunut. Sen sijaan, että valtio oli ollut se ylin tarkoituserä, jota kaikkein kansalaisten pyrinnot tähtäsivät ja jonka hyväksi jokaisen tuli uhrata varansa ja voimansa, pääsi penseys isänmaan yhteisten asiain suhteen yhä enemmän vallalle, kansalaiset vetäytyivät pois valtio-elämästä ja hyörivät vaan omaan etujensa tähden. Vanha peritty tapa menetti voimansa; kunnioitus jumalia kohtaan lannistui ja siveyden siteet höltyivät, sillä sekä uskonto että siveys olivat likeisimmässä yhteydessä valtio-elämän kanssa. Tuo jalo "kauneuden ja kunnollisuuden" ihanne poistui yhä kauemmaksi tosi-elämän piiristä, ja Aristoteles valittaa haikeasti "banausian", kehnon ja ahdasjärkisen itsekkäisyyden, voitolle-pääsöä. Kun eivät vanhat kansalliset ihanteet enää hallinneet helleeniläistä yhteis-elämää, ei runouskaan voinut lykätä uusia vesoja; niitä runouden lajeja, jotka tähän asti olivat kehittyneet, viljeltiin yhä edespäin, vieläpä menestykselläkin; mutta se oli vaan himmeä kajastus edellisen aikakauden loistosta. Ainoat uudet muodostukset, n.s. keskimäinen ja uusi komedia, eivät voineet palkita noita vanhoja mestariteoksia. Taiteista kuvanveisto yksinään jaksoi virota entiselleen ja

tuotteihinsa luoda tämän toisen, subjektiivisen aikakauden henkeä, joka asianlaita sekin puolestansa osoittaa, kuinka juuri tässä taiteessa oli kreikkalaisen fantasian päävoima, Ett'ei helleeniläinen henki vielä ollut peräti haihtunut, siitä ovat todistuksena useat ilmiöt Kreikan suorasanaudessa kirjallisuudessa, niinkuin sen valtiollisessakin historiassa moni mainio mies, helleeniläisyyden viimeisiin aikoihin asti. Kreikkalaisen neron voima, jonka luomiskyky oli laimistunut yhteis-olojen ja runouden alalla, vetäytyi sielun syvyyteen perustaaksensa uutta valtakuntaa mielteiden avaraan maailmaan; kun henki oli vapautunut tottumuksen vallasta, pyrki filosofia elämän ohjaajaksi. Platon on oikea helleeniläisen ajatustavan edustaja; perin kreikkalaisia ovat hänen maailmankatsomuksensa pääpiirteet ja se tapa, jolla hän niitä esittelee: hän peittää aatoksensa runollisella, aistin-omaisella verholla ja hänen ideansa eivät ole himmeitä, elottomia miettimisen tuotteita, vaan maallisten olojen jaloja perikuvia; vasta valtiossa ihminen oikean tarkoituksensa täyttää; suuri, ainainen arvo annetaan kauneudelle ja tasasuhtaisuudelle, ja maailma käsitetään järjestetyksi kokonaisuudeksi, jossa kaikkialla on itsetyinen elämän henki; taivaankappaleetkin ovat yleviä, jumalallisia olentoja. Monessa kohden Platon korkeammalle edisti kansansa katsantotapaa, poiketen sen alkuperäisistä mielteistä. Hän selvitti ja jalostutti jumalouden käsitteen ja teki tarkemman eroituksen henkisten ja aistillisten välillä. Mutta Platon on myöskin ensimmäinen, joka vaati aistillisen luonnon kieltämistä ja piti elämää puhdistuksena korkeampaa oloa varten; sillä muutoin tämä ajatustapa oli Kreikkalaisille peräti outo. — Mitä helleeniläinen henki tähän asti oli tuottanut, sen otti Aristoteles tieteellisesti tarkastaaksensa, järjestääksensä. Aristoteles on siinä kohden kenties enemmän vanhan kreikkalaisuuden kannalla, kuin Platon, että hän tarkemmin pitää silmällä olevaisuutta kuin yliluonnollista maailmaa; mutta hänen huomionsa ulottuu kauas ulkopuolelle kreikkalaisuuden rajoja ja hän tahtoo piiriinsä sulkea maailman kokonaisuuden. Tieteen ja runouden keskinäinen liitto on täydellisesti ratkennut; kumpikin käy tästälähin omaa erinäistä tolaansa; Aristoteleen kautta ovat varsinaiset tieteet saaneet alkunsa. Niin tämä ajattelija, seisoo puhtaasti helleeniläisyyden viimeisellä kukkulalla, ikäänkuin korjaa edellisen kehitysjakson hedelmät ja sulkee sen portit, viitaten sitä tietä, joka viepi rinteeltä alas uuteen edistysjakssoon.

Sillä kreikkalaisuus joutuu uudelle uralle, saapi toisen tehtävän. Sen kansallinen aikakausi on päättynyt; se joutuu yleismaailmallisen sivistyksen välittäjäksi. Kreikan valtiollinen elämä on hajonnut; mutta eräs siihen asti puoli-barbarinen sukukansa, Makedonialaiset, ryhtyy asiaan johtoon; Aleksanteri Suuren valloitukset levittävät helleeniläisen sivistyksen Indian rajoille asti ja kreikkalainen tieteellisyys ottaa asuntonsa Egyptin pääkaupunkiin. Alexandriassa ja Aasiassa sulautuu kreikkalaisuuteen egyptiläisiä, juutalaisia, syyrialaisia y.m. aineita. Luulisipa, että näistä olisi syntynyt joku omituinen runouden muoto, joka olisi yhdistänyt paraat niistä aatteista, joilla kreikkalainen sivistys nyt oli lisääntynyt, — jotain samankaltaista kuin sittemmin uusi-platonisuus viisaustieteen alalla. Mutta niin ei tapahtunut; sillä kaikki nämä kirjavat aineet ja sivistyksen yleismaailmallinen luonne eivät voineet runoudelle valmistaa mitään kansallista pohjaa. Ihmeteltävä on kuitenkin kreikkalaisen ihanteen virkeä elinvoima; myöhempiinkin runoteoksiin se loi tuota viehättävää suloa, joka on omituinen kreikkalaisen hengen tuotteille. Mutta vaikka runouden kenttä kyllä antoi monta kaunista jälkiniitosta, ei se enää tuottanut mitään menneen ajan mestariteoksiin verrattavaa. Siellä, täällä syntyi joku uusi muodostus, niinkuin sikelialainen idylli; mutta ne ovat verrattain vähäpätöisiä. Roomalais-vallan ensi aikoina kreikkalainen kirjallisuus nähtävästi riutuu; mutta toisesta vuosisadasta alkaen se tointumistansa tointuu ja runoudenkin alalle ylenee uusi vesa, romaani, vaikka se aika vielä on kaukana, jolloin se vakaantuu ominaiseen muotoonsa. Kuitenkin se nyt jo tuottaa niin merkittäviä teoksia, kuin Heliodoron "Aithiopika" ja Longon paimenromaani "Dafnis ja Chloe". Syy tuohon virkeyteen on kenties siinä, että kreikkalaisuus nyt on ehtinyt itseensä sulattaa nuo moninaiset vieraat aineet, joita se on hallinnut, ja siten tavallansa on syntynyt uusi helleeniläinen kansallisuus.

Toisin kuin runouden oli tieteen laita. Kun Kreikan kansallinen aikakausi oli mennyt eikä valtiollinen elämä enää herättänyt mitään toimintohalua, kääntyi mieli sitä suuremmalla hartaudella tieteen puoleen. Valtiollisen ja yhteiskunnallisen raukeamisen aikakausi oli varsin merkillinen sivistyshistoriallisessa suhteessa; silloin edellisen ajan tuottamat aarteet koottiin ja järjestettiin, tutkimus edistyi ja alaa valmistettiin uudelle käsitystavalle. Yksipuolinen subjektiivisuus oli saanut täydellisen voiton; yksityis-ihminen oli anastanut sen sijan, joka ennen oli valtiolla. Hän on nyt siveellisen maailmankatsomuksen keskus; että indiviidi saavuttaa "korkeimman hyvän", on elämän tarkoitus. Epikuros näkee tuon korkeimman hyvän onnellisuudessa, Zenon, Stoalais-oppikunnan perustaja, viisaudessa, samalla kuin Skeptikot, edustaen itsekohtaisen katsantotavan epävarmuutta, kieltävät kaiken objektiivisen tiedon mahdollisuutta.

---

## KUODES LUKU.

### Roomalainen ihanne ja kristin-uskon alku.

Kreikkalaiset loivat antiikkisen sivistyksen ja laskivat ikuisiksi ajoiksi taiteen ja tieteen perustukset; vaan Roomalaisten välityksellä levisi tämä sivistys koko heidän avaraan valtakuntaansa sekä sieltä Euroopan uudempiin kansoihin. Helleenit ja Muinais-Italialaiset olivat samaa laajaa kansaryhmää, jonka tähden jo vanhimmista ajoista heissä tavataan paljon yhtäläisyyttä. Mutta toiselta puolen jälkimäisten luonne, varsinkin semmoisena kuin se ilmaantuu Roomalaisissa, osoittaa ihan toisia alkupiirteitä kuin Kreikkalaisten. Jos Helleenit ennen kaikkea olivat ajattelija- ja runoilija-kansaa, on Roomalaisten suuruus etupäässä käytöllisten valtiotoimien alalla. Kuvausvoiman viehättävät kangastukset ja tietoviisauden syvämieliset aprikoimiset eivät

voineet heidän huomiotaan pysyväisesti kiinnittää; Roomalainen ei ollut luotu olevaisuutta taiteellisesti kuvailemaan tai sen arvoituksia selittelemään, vaan lujalla kädellä hallitsemaan maailmaa ja levittämään aikansa viljelystä maanpiirin viimeisiin ääriin. Koko hänen olentonsa oli yksivakaisempi ja kovempi kuin Kreikkalaisen, hänen katsantotapansa synkempi ja ankarampi. Olympian hilpeään juhla-ilvoitusten sijaan astuivat gladiatorien veriset ottelut ja hurjat petojen taistelut; arvelematta Brutus tuomitsee kapinalliset poikansa kuolemaan ja nuori Horatius voiton hurmauksessa syöksee kalpansa sulhoa murehtivan sisarensa rintaan. Tällaiset puolettoman lujuuden tai säälimättömyyden työt, joista Rooman muistotarinat kertoilevat, ovat ihan toista laatua kuin ne jalot uhraukset tai kiihkon ja soaistuksen tuottamat rikokset, joita Kreikan kertomukset mainitsevat. Roomalaisissa ei tavata Helleenien kauniin sopusuhtaisuuden tunnetta eikä siihen perustuvaa luontaista siveellisyyttä; sen sijaan on heissä velvollisuuden tunne vahvempi kuin Kreikkalaisissa. Molemmat katsoivat valtion ihmis-elämän korkeimmaksi olomuodoksi; mutta Kreikkalaisissa oli tämäkin, niinkuin heidän siveytensä ylimalkain, luonnonperäinen, tapain ja tottumusten vahvistama tunne, Roomalaisissa jokaisen yksityisen selvästi tajuttu velvollisuus. Paitsi sitä on valtio Helleeneistä pääasiallisesti hyvän, kansallisen tavan ylläpitäjä, tosi-inhimillisen sivistyksen edistäjä, s.o. etupäässä kultuuri-valtio;<sup>[21]</sup> Roomalaisilla se on oma tarkoituksensa ja ottaa kaikki kansan voimat palvelukseensa, käyttääkseen niitä etujensa saavuttamiseksi, vieläpä siihen määrään, että kansallisuuskin joutuu paljaaksi välikappaleeksi. Mutta vaikka valtiokäsitys niinkuudoin on Roomalaisilla paljoo mahtavampi kuin Kreikkalaisilla, on subjektiivisuus heidän luonteessaan kuitenkin suurempi. Sillä Kreikkalaisilla oli yksityisen siveys ja toimellisuus vielä yhteen kasvaneena valtion kanssa; mutta roomalaisessa yhteiskunnassa valtion piiri ja yksityishenkilön oikeudet eroitettiin tarkasti toisistaan. Indiviidien keskinäiset suhteet määrättiin tyystin lainsäädännössä ja perhe-elämäkin sai suuremman merkityksen kuin kreikkalaisessa yhteiskunnassa. Mutta samalla yksityishenkilö lujemmilla siteillä kiinnitettiin valtioon. Näistä kaikista oli seurauksena, että, kun subjektiivisuus katkaisi olevaisten olojen siteet, se Kreikassa hävitti valtiollisen elämän ja teki lopun sen itsenäisyydestä; vaan Roomassa valtiorakennus silloinkin pysyi lujana, vaikka indiviidisuuden valta ei suinkaan ollut vähempi kuin Kreikassa. Se tarmo ja toimintakyky, mikä saattoi tasavallan sankarit järkähtämättömällä mielen lujudella kaikki alttiiksi antamaan, kaikki kärsimään syntymäkaupunkinsa suuruuden hyväksi, se puhkesi nyt hillitsemättömään vallanhimoon ja nautintohaluun tai niihin mielettömyyden tekoihin, jotka saastuttavat Tiberion ja Caligulan tapaisten keisarein elämää. Roomalainen ei supistanut henkensä voimaa sopusuhtaisuuden rajoihin, vaan ennätti sekä hyvässä että pahassa joko ylevimmän sankaruuden tai riihattoman hurjuuden viimeisille perille. Mutta tarkka la'in järjestelmä ja ankara velvollisuuden tunto piti itsekkäisyyden kurissa ja siveellisyys perustui niinkuudoin enemmän indiviidin tottelevaisuuteen yhteiskunnan järjestystä kohtaan, kuin täysin kehittyneen persoonallisuuden luontaiseen sopusointuun. Kreikkalaisten ideaali oli paraasta päästä esteetinen, Roomalaisten siveellis-valtiollinen.

Mutta plastillisena, itsessään valmiina ja täydellisenä, roomalainenkin persoonallisuus esiintyy katsojan silmissä. Jos ei Roomalainen ollutkaan tuottelias taitteen alalla, niin hänen uljas, lainkuuliainen, järkähtämätön luonteensa sitä vastoin on omansa virittämään kuvausvoimaa, ja runous onkin kaikkina aikoina ammentanut aineita Rooman historiasta ja muinaistarinoista.

Ylempänä jo viitattiin siihen, että valtio-etu Roomassa oli kansallisuuttakin voimallisempi. Mukaantuessaan vieraisin kansallisuus-aineisin, Rooman onnistui ne sulattaa omaan valtiorakennukseensa.<sup>[22]</sup> Voitettujen kansain jumalat siirrettiin Roomaan; heidän tapansa, taitonsa, sivistysmuotonsa pääsivät sinne leviämään. Mutta varsinkin Kreikkalaisten laitokset ja henkinen elämä juurtuivat aikaa myöten maailman pääkaupunkiin.

Roomassa havaitaan ensi kerta historiassa se ilmiö, että kansakunta toiselta lainaa valmiin sivistyksen sovittaakseen sitä omiin oloihinsa. Tästälähin kohtaamme samaa ilmiötä kaikissa maissa ja kansoissa; sillä, kun inhimillisen sivistyksen, niin sanoakseni, peruskaavat ovat valmiina, alkaa jokaisen eri kansan kehitys sillä, että se omistaa, mitä ihmiskunnan yhteinen työ on tuottanut, ja suuremmissa tai vähemmässä määrässä muodostaa sitä oman henkensä mukaan. Enimmät sivistyskansat ovat tätä perintöä sillä tavoin hoitaneet, että runoudenkin alalla entisen sivistyksen siemenisesti itsenäisesti ovat kasvattaneet omat ihanteensa; mutta Roomalaiset vaan semmoisenaan omistivat kreikkalaisen taide-ideaalin, melkein yksinomaisesti mukailen heidän teoksiansa. Heidän runoudessaan havaitaankin sentähden varsin vähän itsenäisyyttä. Siihen oli kaiketi syynä tuo äsken mainittu kansallisuuden mukaantuvaisuus; sen lisäksi tuli, ett'ei Roomalaisten alkuluonne ollut taipuvainen runouteen. Heillä ei ollut mitään varsinaista kansan-epiikkaa; heidän muinaistarunsa säilyivät suorasanaisina kertomuksina, kunnes historioitsijat ne muistoon kirjoittivat. Useat ensimmäisistä runouden viljelijöistä Roomassa olivatkin muukalaisia: Tarentolainen Livius Andronicus, Kreikkalais-Oskilainen Ennius, Afrikalainen Terentius y.m. Vaan tunnettu on, kuinka Roomalaiset, tutustuttuansa kreikkalaiseen sivistykseen, itse siihen mieltäytyivät ja kuinka suuren vallan Kreikan kieli ja kirjallisuus voitti Rooman ylimyksissä. Mutta yhtyipä tähän mieltymykseen kuitenkin isänmaallinen harrastus: muukalainen sivistys oli omakieliseksi saatettava. Latinan kielioppi tuli muoti-asiaksi Rooman aristokraatisissa piireissä. Roomalaisten selvä äly ja se plastillinen aisti, mikä heille oli yhteinen Kreikkalaisten kanssa, ilmaantui silloin paitsi valtiolaitoksessa myös pontevan Roomalais-kielen muodostuksessa; se vakaantui lopullisesti Ciceronin ja Julius Caesar'in kautta, joka jälkimäinen osoitti järjestystaitoaan kieliopillisissa säännöissä, yhtä hyvin kuin sotajoukkojensa asettamisessa. Jo sitä ennen oli rahvaan luontainen leikkilisyys ja kokkapuheisuus päässyt puhkeamaan Plauton komedioihin, jotka aineiltansa kyllä ovat mukaelmia kreikkalaisista teoksista, mutta esitystavaltaan perin kansallisia. Vähää ennen kirjallisuuden varsinaista loisto-aikaa oli Lucretius latinaisissa heksametreissa runollisesti esitelty Epikuron ja Atomistein oppia. — Mutta vasta

Auguston hallitus, joka soi valtakunnalle hoivan tasavallan rauhattomuudesta, saati edellisten aikojen pyrintöt tuleentumaan. Vergilius, Horatius, Ovidius ovat tuon runsashedelmäisen kulta-aikakauden edustajia. Jos hallitsijan suosio olikin ulkonainen syy runouden kohoamiseen, niin Rooman mahtavuuden vireyttämä kansallistunto oli se sisällinen voima, joka sitä kannatti. Se puhalttaa innoittaneena kansallishenkenä Vergilion Aeneidissä ja monessa muussa sen ajan runotuotteissa. Vaikka yleiset sivistysmuodot noudattivat kreikkalaista mallia, ei Rooman kansakunta ollut vielä ennättänyt sanottavassa määrässä itseensä sulattaa muita kuin lähisukuisia aineksia, nimittäin Italian heimokunnat, ja sen alkuperäistä roomalaista ydintä oli vielä tarpeeksi jäljellä, jotta sen kansallinen omituisuus taisi ilmaantua sen ajan tuotteissa. Mitä enemmän roomalaisuus sitten itsellensä omisti voitettujen kansojen ajatustapaa ja mukaantui niiden jälkeen, sitä heikommaksi kävi itsenäinen runollinen tuotanto, vaikka kirjallisuus sen kautta sai monivaiheisemman luonteen.

Tästä näkyy, ett'ei Roomalaisilta sovi kieltää kaikkea kirjallista omituisuutta, ja heidän periluonteensa, jota ylempänä kuvattiin, tuleekin ilmi monella alalla. Heillä oli ylimalkain suurempi taipumus tosiolojen käsittämiseen kuin kuvausvoiman vapaasen luomistyöhön. Sentähden on suorasanaan kirjallisuus ylimalkain sopivin roomalaiselle luonteelle; siinä latinankielen erinomainen selvyys ja retoorinen voima osoitakse kaikessa komeudessaan. Jokapäiväistäkin elämää rupesivat Roomalaiset terävällä käytöllisellä aistillaan taiteellisesti esittelemään, erittäinkin *satiirissa*, joka Roomassa oli perin kansallinen hengentuote. Siinä yhtyivät tosiasiaihin havaitseminen ja se taipumus koomillisuuteen, joka näkyy olleen Muinais-Italialaisten luonteessa. *Historiankirjoituksessa* oli Roomalaisten valtiollinen äly suureksi hyödyksi, ja se onkin heidän kirjallisuutensa vahvin puoli. Livion eepoksenkaltaiset kertoelmat ja Taciton draamalliset luonteenkuvaukset sisältävät ainakin yhtä paljon runollisuutta, kuin koko muu roomalainen kirjallisuus yhteensä.

Kuinka Rooman valtakunnan suuruus elähytti runollista tuotantoa, on äsken sanottu. Kun keisari edustaa ikuista Roomaa, ylistää runoilija hänen personaansa isänmaan sijassa, ja näin voipi runotar toisinaan alentua imartelevalksi hoviliehakoksi. Mutta toiselta puolen keisarihovin ylellisyys ja turmeltuneet tavat sekä pääkaupungin ylen hempeytynyt sivistys saattoivat ihmiset kyllästymään ajan sivistysmuotoihin ja heidän mielensä ikävöi luonnon hiljaista elämää ja maaseudun rauhallista yksinkertaisuutta, niinkuin useasti tapahtuu tällaisten olojen vallitessa. Siitä tuli se mieltymys idylliin, jota tavataan roomalaisissa runoilijoissa, niinkuin myös Kreikan myöhemmässä kirjallisuudessa.

Rooman vakava kansa rakasti prameutta ja juhlallisuutta ulkonaisissa menoissa; se tulee monella tavoin ilmi heidän julkisessa elämässään, ja niin myös heidän kirjallisuudessaan. Jo kielen luonne houkutteli enemmän kaunopuheisuuteen kuin runouteen ja runoteoksissakin pääsee retoorisuus enimmiten voitolle. Missä tämä yhdistyy alkuperäiseen voimaan ja aaterikkaasen sisällykseen, antaa se esitykselle viehättävän mahtipontisuuden; mutta varsinkin myöhemmän ajan tuotteet, jolloin runollinen aisti jo oli pilaantunut, osoittavat paljon tyhjää kaunopuheisuutta, niin esim. Senecan tragediat. Kiitettävänä vastakohtana tulee mainita erittäinkin muutamia lyriikan tuotteita, niinkuin Catullon ja Tibullon runot, joissa luontainen tunne saa voiton koreapuheisuudesta. — Roomalaisen runouden retoorista väritystä edistää vielä yksi kohta. Nuo kansan kuvausvoiman synnyttämät myyttilliset olennot, joita kreikkalaiset runoilijat mielellään tuovat esiin, ovat Roomalaisilla jo menettäneet elävyytensä ja muuttuneet ajatusperäisiksi mielikuviksi, osittain ajan edistyneemmän katsantotavan tähden, vaan osittain siitäkin syystä, että ne ovat toiselta kansalta lainattuja. Roomalaisessa kirjallisuudessa, näet, alkaa allegorian valta. Ne ominaisuudet, joita ennen kaikkia huomataan Roomalaisten runoudessa, ovat voimakas isänmaallinen henki ja käytöllinen mieli, joka runoudenkin kautta pyytää vaikuttaa ihmisten tahtoon ja tälläkin alalla asettaa itsellensä siveellisen tarkoituksiperän. Jälkimäisestä satiirikin saa alkunsa; vikojen ja epäkohtien pilkkaamisella ja moittimisella toivoo runoilija parantavansa aikalaistensa tapoja. Sen kaunopuheisuuden, joka yleensä on roomalaisen kirjallisuuden tunnusmerkkejä, senkin tuottaa sama halu vaikuttaa kuulijan tai lukijan tunteisiin.

Ulkonaisessa suhteessa ovat roomalaisen esitystavan ansiot lausekeineen juhlallinen komeus, sen tarkkamääräisyys ja voima, niinkuin myös se "urbanitas" eli hienotapainen sievyys, mikä enimmiten vallitsee Rooman kirjallisuudessa. Jos latinainen runous, kuten Rooman sivistys ylimalkain, osoittaa vähemmän alkuperäisyyttä kuin kreikkalainen, niin juuri tämä sen yleismaailmallinen luonne on tehnyt sen sopivaksi välittäjäksi muinais-ajan ja uudempain kansakuntain kesken.

Aika oli nyt tullut semmoinen, jolloin melkein koko tunnetussa maailmassa vallitsi yhteinen sivistys; sen välittäjänä on lännessä latina, idässä kreikankieli. Sen pohjana on vanha kreikkalainen sivistys; siihen yhtyy roomalaisuus, vaan sen ohessa kaikki ne monenkaltaiset kansalliset aineet, jotka Rooman valtakunnassa melkein ovat kadonneet yhteiseen roomalais-kreikkalaisuuteen. Muutamia erityisen kansallisuuden muistoja on tosin jäljellä ja paikoin ovat vanhat kansalliset kieletkin säilyneet, esim. Syyriassa, Egyptissä, Galliassa. Mutta niillä ylipäänsä ei ole suurta merkitystä; aikakautta hallitsee yleisihmisyys, humanisuus. Yksinvalta estää yleisempää osanottoa valtakunnan yhteisiin asioihin eikä ihmisillä ole mitään kansallista tehtävää; sentähden tulee yksityishenkilön hengellinen tai aineellinen menestys kaikkein pyrintöjen keskustaksi. Samalla kuin tämä vie itsekkäisyyteen, tekee se toiselta puolen uskonnollisen tarpeen tuntuvammaksi, ja siitäpä syystä tämä aika tarjookin oivallisen maanlaadun kristin-uskon kylvölle; Rooman valtakunnan laveus ja vilkastunut kanssakäyminen kaukaisimpien seutujen kesken helpoittavat sen leviämistä. Vanhan kreikkalaisen filosofian perustuksella ja niiden aatteiden vaikutuksesta, joita sekä kristin-oppi että itämaan kansojen muinais-uskonnot tarjoavat, kasvaa omituinen teosofia, uusi-platonisuus, joka koettaa yhdistää

kaikki, mitä ihmiskunta siihen asti on miettinyt. Runsas-aineinen kirjallisuus osoittaa virkeätä henkistä elämää, ja monessa runouden tuotteessa sopii vielä ihaella kreikkalaisen hengen sievää ihanuutta tai roomalaisen arvokasta komeutta; mutta kuvausvoima on kuitenkin suuresti laimistunut eikä saa enää aikaan noita mainioita mestariteoksia, joiden paljas nimi johdattaa mieleen runouden ylevimmät ihanteet. Yleismaailmallisuus sitä heikontaa ja rasittaa, ja entiset ihanteet sortuvat tuohon suureen kilvoitukseen aistin-omaista kauneutta hehkuvan pakanuuden ja nuoren, synkkää kieltäymystä saarnaavan kristin-opin välillä. Eikä uusi taide silloinkaan vielä pääse vahvasti toimimaan, kun kristin-usko vihdoon on voitolle päässyt; sillä se kaipaa kansallisuuden eläyttävää kastetta. Paraiten menestyvät ne runouden lajit, jotka ovat ulkopuolella sen varsinaista alaa, erittäinkin satiiri; Lukianon sukkela-älyisissä ryntäyksissä vanhaa jumalistoaa vastaan kuvauupi ajan kieltoperäinen suunta.

Näin vanha aika vaipui hautaansa, jättäen kaksi hedelmää tulevaisuudelle perinnöksi: kreikkalais-roomalaisen sivistyksen jalot tiede- ja taide-aarteet sekä Judaeen kansassa syntyneen, vaan kreikkalaisen hengen muodostaman, uuden uskonnon.

Antiikkinen ihanne, kuten jo nähtiin, perustuu objektiivisuuteen, maailman kokonaisuuden kauniiseen järjestykseen. Tässä maailman täydellisessä järjestyksessä on yksityishenkilö tosin itsenäinen osa, jonka suurin mahdollinen täydellisyys ylentää kokonaisuuden sopusointua, samaten kuin kreikkalaisessa temppelissä jokainen eri pylväs tai pintakuva on itsestään kaunis ja kuitenkin pääasiallisesti on olemassa yleisen tasanaisuuden vuoksi; sillä sen asemaa ja kauneutta määrää kokonaisuuden järjestys. Antiikki-maailman edistyskannalla on tämä objektiivisuus — tämä henkilön määrättävyyden ulkonaisen järjestyksen kautta — valtavampi kuin henkilön oman sielun syvyydestä kuohuileva itsemääräys, kuin sen sisällisen maailman omituisuus, mikä hänen sydämessään elää. Kun subjektiivisuus herää ja ihminen asettaa oman mielensä kaikkein asiain ratkaisijaksi, silloin vanha maailma rupeaa hajoamaan; temppeli raukeaa, kun pylväät eivät enää sitä kannata, vaan jokainen erikseen pyrkivät edustamaan kokonaisuutta. Oikein on, että indiviidi saa kehittää kaiken voimansa ja omituisuutensa; mutta toiselta puolen yksityishenkilön runsaampi kehitys ei saa häiritä maailman yleistä sopusointua; sen tulee päinvastoin rikkaudellaan sitä enentää. Tämä voipi tapahtua ainoastaan sen katsantotavan nojalla, että ihmishenki on jumalallista alkuperää ja jumaluus siis elää ihmishengessä; silloin indiviidi voi omaksensa omistaa maailman yleisen järjestyksen, kokonaisuuden; se ei nyt enää vieraana, ulkonaisena voimana, synkkänä sallimuksena, vastusta yksityishenkilöä; vaan jumalallinen järjestys on ihmishengen oma sisällisyys; sitä toteuttaessaan ihminen vapaana kehittää omaa olentoansa. Indiviidien toisiansa täydentäessä syntyy yleinen sopusointu; yksityishenkilöin vapaan toiminnan kautta kokonaisuus varttuu yhä runsampiin muotoihin, tuoden näkyviin ennen aavistamattoman moninaisuuden.

Tällaisen maailmankatsomuksen nojalla oli muodostuva toinen ihanne kuin antiikin, — se ihanne, joka yleensä on uudemman ajan oma. Ylempänä kuvattu katsantotapa koittaa vähitellen ihmiskunnalle; mutta, ennenkuin se voitolle pääsee, käy sen edistymisen monta mutkatietä. Objektiivisuuden rauettua saa pelkkä subjektiivisuus vallan. Rooman keisari-aikana oli yleinen individualismi voitollinen päässyt ja yksityis-ihmisestä oli tullut kaikkein henkisten harrastusten keskus. Hänen täydellisyytensä — viisaus, niinkuin Stoaalaiset sanoivat, — tai onnellisuutensa — Epikurolaisten ihanne — asetettiin korkeimmaksi tarkoituksiperäksi, huolimatta yhteis-elämästä tai ihmiskunnan kokonaisuudesta. Mutta, koska yksityisihminen semmoisenaan, yhtymättä henkisen elämän kokonaisuuteen, ei voi saavuttaa mitään täydellisyyttä eikä häiritsemätöntä maallista onnea, ei tämä ajatuskanta voinut ajan pitkään tyydyttää, vaan sortui omaan tyhjyyteensä, valmistaen alaa kristin-uskalle. Ihminen heittäytyi Jumalan helmoihin, toivoen jumalallisen välittäjän kautta löytävänsä haudan toisella puolella, mitä hän tässä elämässä turhaan oli etsinyt, olentonsa täydellisyyden ja suurimman autuuden yhteydessä Jumalan kanssa. Mutta samalla kristin-usko tunkeutuu ihmissielun syvimpään syvyyteen, aukaisten sydämen salaisimmat kätköt. Ihmisen sisällinen puhtaus, hänen yhtymisensä Jumalaan rakkauden kautta on uuden uskonnon pääsisällisyys. Jumalaa ajatellaan lempeäksi isäksi, ihmisiä hänen lapsiksensa, ja rakkauden tulee myös yhdistää ihmiset keskenänsä. Korkeimman edessä ovat kaikki yhtäläiset, ja kajastus Kristuksen kirkkaudesta valuu myös alhaisten ja sorrettujen yli. Yleisen ihmis-arvon tunnustamiseen oli ajan sivistys jo monella tavalla ohjannut yhteistä ajatustapaa; vihdoon kristin-usko sille antoi pyhityksensä. Uusi uskonto asetti itsellensä mitä jaloimman esikuvan, puhtaan ihmisyyden ideaalin, koko ihmiskunnalle kelpaavan; siitpä sen yleismaailmallinen merkitys.

Kristillinen maailmankatsomus oli, niin sanoakseni, siirtänyt elämän painokohdan ihmisen ulkonaisesta olostaan hänen mieleensä ja omaan-tuntoonsa, antaen samalla yksityishenkilölle täyden arvon. Kristin-usko on niinmuodoin subjektiivisen käsitystavan korkein aste. Mutta se sisälsi kuitenkin jo ensi aikoina paljon aihetta laajaan kehitysjaksoon objektiiviseenkin suuntaan, joka kehitysjakso ei vielä ole päättynyt. Vanhimmassa kristikunnassa oli elävä tunne koko ihmiskunnan yhteenkuuluvaisuudesta ja sen varttumisesta yhä suurempaan täydellisyyteen, ja kirkkaana toiveena sille loisti ajatus "tuhattuotisesta valtakunnasta", s.o. ihanteellinen kuva maallisen elämän korkeimmasta kehitystilasta. Nämä aatokset on kristillisen kirkon myöhempi käsitystapa melkein kokonaan hämäänyt. Rakkauden käsky taas voi saada avarammankin sisälliksen, kuin mikä sille tavallisesti annetaan; saattaahan se kiintyä maailmassa toteutuviin aatteisiin ja tehokkaasti ilmaantua Jumalan valtakunnan levittämisessä maan päällä myös yleis-inhimillisen tai kansallisen elämän eri piireissä. Vihdoon, kun kristin-usko julistaa ihmiset Jumalan lapsiksi, ei sekään ajatus ole kaukana, että ihmishenki on jumalallista alkuperää ja että Jumalan henki siis ilmestyy historian menossa ja kaikessa, mitä ihmishenki tuottaa hyvää ja jaloa. Moni ajattelija onkin tehnyt tämän johtopäätöksen; vaan ei mikään kirkkokunta ole rohjennut ottaa sitä uskontunnustukseensa.



Yleensä on uskonnollisella alalla kristin-opin subjektiivinen puoli melkein yksin-omaisesti päässyt kehkiämään. Vaan ne objektiivisen katsantotavan siemenet, joihin olen viitannut, ovat kuitenkin muilla aloilla itäneet ja taimelle nousseet; sillä kristin-oppi ei ole yksistään uskontoa, vaan sisältää sen ohessa siveellisen maailmankatsomuksen. Mutta varsinkin kristin-uskon ensi aikoina oli tuo subjektiivinen puoli erittäin valtava; siinä kohden, niinkuin monessa muussakin suhteessa, huomataan silloisten olojen vaikutusta. Vanhat ihanteet olivat kukistumaisillaan; valtiollisen ja yhteiskunnallisen vapauden puute esti kaikki yhteiset pyrinnot. Siveellinen turmelus oli arveluttavassa määrässä voitolle päässyt ja useat filosofit olivat jo kallistuneet pessimistiseen ihmislunnon arvostelemiseen. Zoroasterin uskonto opetti pimeyden valtakunnan olevan melkein yhtä voimallisen kuin valon ja hyvyyden, ja sieltä olivat Juutalaisetkin saaneet käsityksen pahuuden ruhtinaasta ja valtakunnasta. Sen-aikuisessa tietoviisaudessa oli se ajatus yleinen, että aineellinen maailma on hengen vangitsija ja että ihmisielu vasta aineellisuuden kahleista päästyään voi oikean tarkoituksensa täyttää. Nämä kaikki vaikuttivat uuden opin muodostumiseen. Synkkä itsensä-kieltäminen ja maailman halveksiminen oli kristityn ensimmäinen velvollisuus. Kaikki ihmisen luontaiset taipumukset, kaikki ihmishengen jaloimmat tuotteet, tiede, taide, valtiollinen elämä, katsottiin semmoisinaan, jos ei aina suorastaan hyljättäviksi, niin kumminkin epäpyhäksi, halpa-arvoiseksi kirkon pyhittämien rinnalla; sillä olivathan nuo kaikki saaneet alkunsa tuosta synnin tahraamasta ihmisluonnosta. Jyrkkä eroitus hengellisen ja maallisen välillä oli näiden kaikkien seurauksena.

Että ei tuommainen katsantotapa ollut suosiollinen taiteen pyrinnoille, on itsestään selvää. Nuori kristinoppi kyllä synnytti vähän hengellistä runoutta ja muutamia kristillisen kuvaustaiteen alkeita; mutta mitään itsenäistä kauneuden ihannetta ei se ensi aikoina kyennyt luomaan. Uudet kansat ottivat sen huostaansa ja vasta niiden keskuudessa, monellaisten aiheiden vaikutuksesta, yleni kristillinen taide ja silloin kristillinen maailmankatsomus sai runollisenkin muodostuksensa.

---

## SEITSEMÄS LUKU. Keskiajan ihanne.

Keskiajan omituisuus on vuotanut kahdesta lähteestä: kristin-uskosta sekä niiden uusien kansojen luonteesta, jotka Roomalais-valtakunnan hävittyä astuivat historian näkymölle. Katsokaamme nyt niitä kansakuntia, jotka ovat olleet osallisina sen ihanteen tuottamisessa.

*Keltiläiset* heimokunnat muodostivat väestön pohjakerroksen useissa Euroopan maissa, niinkuin Ranskassa, Englannissa, Etelä-Saksassa ja osittain Espanjassakin. Kansallisesti he kyllä vähitellen riutuivat ja kuolivat; heidän kielensä väistyi syrjälle, ensin latinan, sitten germanilais- ja romanilais-kielten edestä, kunnes se pysyi ainoastaan maarahvaan keskuudessa muutamilla tienoilla Ranskassa ja Britannian saarilla. Mutta syrjäytyessään Keltiläiset kuitenkin säilyttivät vanhat tarinansa ja kansallisen runoutensa ja ennättivät pysyväisesti vaikuttaa muiden kansojen kuvausvoimaan. Heidän omasta runousmuodostaan ovat esimerkkinä nuo utuiset, haikeamieliset kertomarunot, joita jälkimaailma muistelee Ossian'in laulujen nimellä. Ylimalkain näkyy Keltiläisissä olevan joku taipumus synkkään ja hämääseen salaperäisyyteen. Kolkko ja kamala oli heidän uskontonsa. Sitä todistavat Druidien pyhät tammistot, joiden pimentoihin ei vihkimättömän silmä koskaan saanut tunkeutua, ja nuo julmat ihmis-uhrit, joilla pyydettiin lepyttää jumalain vihaa. Ankanan pappisvallan rinnalla oli yhtä kova ylimysvalta. Vaan toiselta puolen oli ainakin Gallian heimokunnissa muutamia ominaisuuksia, jotka näyttävät olevan täysi vastakohta tuolle yksvakaiselle synkeydelle: hilpeä, huoleton mielenlaatu, hillitön uutisten halu ja vilkas puheliaisuus. Paitsi uskonnollista mieltä huomattiin Keltiläisissä jo vanhimpina aikoina erittäin kaksi luonnontaipumusta: he harrastivat ennen kaikkia sotaista kunniaa ja kaunopuheisuuden mainetta. Nämä mieliharrastukset niinkuin yleensä keltiläisen alkuluonteeseen iloisempi puoli muistuttaa nykyisistä Ranskalaisista; päinvastoin tuo toinen, pimeämpi puoli kenties ilmaantuu Skotlannin Puritanien totisessa luonteessa ja siinä kiihkoisessa katolisuuden muodossa, joka on päässyt valtaan Espanjan kansassa. Mutta näiden ohessa on Keltiläisissä aina ollut vilkas mielikuvitus, joka tulee ilmi varsinkin runo-aineiden keksimisessä; melkein kaikki ne tarinat, joita keskiajan taiderunous otti muodostaaksensa, ovat heistä saaneet alkunsa tai heidän kauttansa tulleet tutuiksi keskiajan kansoille. Keltiläisten omat taistelut vieraita anastajia vastaan antoivat aihetta tarinoihin Artus kuninkaasta ja ympyriäisen pöydän ritareista; heidän välityksensä kautta tuo itämailta tullut, syvätajuinen taru pyhästä Gral'ista levisi muille Euroopan kansoille. Heistäpä enimmiten juontuvat nuo sadut lumotuista lähteistä, taikalinnoista ja muista ihmeistä, joita kohtaamme keskiajan ritarirunoudessa, Arioston "Orlando furioso'ssa" ja uudemmissakin kertoelmissa. Erittäin nuo sadun-omaiset haltiattaret (fee't), jotka pitävät huolta ihmisten kohtalosta, ovat keltiläistä alkuperää. Keltiläisen kuvausvoiman jäljet ulottuvat siis paljoa loitommaksi, kuin heidän valtiollinen itsenäisyytensä tai heidän kansallisen runoutensa tuotteet.

Niistä monisukuisista heimokunnista, jotka kansainvaellusten aikana tulvasivat Rooman valtakuntaan, ovat *Germanit* ennen muita vaikuttaneet keskiaikaisten olojen muodostumiseen. Jos käännyimme Germanien alkuluonnetta tarkastamaan, huomaamme kaksi silmään-pistävää ominaisuutta: korkealle yltyneen personallisuuden-tunnon, joka väliin ilmaantuu vakaana, miehuullisena itsenäisyytenä, väliin uhka-ylpeytenä tai omavaltaisena itsepintaisuutena, sekä kiihkeän sotahalun, joka ei pidä taistelua paljaana välikappaleena vallan, maineen ja rikkauden saavuttamiseksi, vaan elämän varsinaisena tarkoituksena. Vastahakoisesti germanilainen mies taipuu yhteiskunnallisen järjestyksen alle, ihan toisin kuin Kreikkalainen tai Roomalainen, joiden

mielestä valtio on kaikkein pyrintöjen luonnollinen keskus. Mutta kuitenkin hän vapaaehtoisesti antautuu toisen, arvossa pidetyn miehen vallan alle, vieläpä palvelee häntä ankarimmalla uskollisuudella. Tämä näennäinen ristiriitaisuus osoittaa germaanilaisessa luonteessa olevan vahvan individuisen suunnan, eli toisin sanoen: germanilaisilla heimoilla ei ole yhteis-elämä aatteineen rientoineen ylinnä tarkoituksiperänä, vaan eri henkilöin pyrintöjä semmoisinaan. Isänmaan hyväksi olisi Muinais-Germanin ollut mahdollon altistua Kodron tai Curtion tavalla, vaan yhtä suuriin urhotöihin ja itsensä-kieltämisiiin voipi häntä saattaa päällikölle vannottu uskollisuus tai sotakunnian himo taikkapa vaan velvollisuudeksi koroitettu mielijohde. Jos vertaa muinais-germanilaiset uroot Homeron sankareihin, niin jälkimäiset ihmisinä ovat meitä paljoa lähempänä. Helleeniläinen uros, vaikka kyllä ihailee sotaista mainetta ja riemulla rientää miekan mittelöhön, ei suosi taistelua itse taistelun tähden; sota on hänestä vaivaloista työtä eikä hän turhan vuoksi uhraa henkeänsä; Germani sitä vastoin pitää sotaa iloleikkinä ja syöksyy uhkamielisesti surman suuhun. Nuo hellempien tunteiden luonnolliset puhkeamiset, jopa valituksetkin, jotka virtaavat Homeron sankarien suusta, paljastavat meille mielenliikuntoja, jotka ovat yhteiset koko ihmissuvulle ja siis selvästi ymmärrettäviä; mutta germanilaisen uroon uhmailevaisuus tuottaa oikullisuuden, josta hänen luonteensa usein kyllä käypi eriskummaiseksi ja vaikeaksi käsittää. Nibelungenlied'issä Hagen, vaikka varma ennusmerkki häntä varoittaa ja hän helposti voisi pelastaa sekä itsensä että toverinsa, töyää tietien taiten kuolemaansa kohden eikä koeta puolellakaan sanalla pidättää ystäviänsä taattuun turmioon heittäymästä. Se aatteisuus, joka kuitenkin pilkoittaa esiin tästä eriskummaisuudesta, on toisenlainen kuin vanhan ajan kansojen. Kreikkalaisen ideaalisuus on objektiivinen, ulkokohtainen: hän oivaltaa maailman sopusuhtaisuuden ja ottaa sen vaan olonsa ja toimintansa esikuvaksi. Germanin aatteisuus on päinvastoin luonnoltaan subjektiivinen, itsekohtainen. Yksityishenkilöä ei tyydytä maailma semmoisenaan; hän tahtoo katsoa sitä omalta kannaltaan, muodostaa sitä oman mielensä mukaan. Tämä on jo hiukan alkua siihen, mikä sittemmin saapi romantisuuden nimen, ja siinä näkyy sama omavaltaisuus, jolla germanilainen soturi muutoinkin seuraa mielijohteitansa, Hänen aatteelliset perus-ohjeensa ovat useinkin hyvin haaveellisia ja yksipuolisia, niin esim. seuralaisen rajaton kiintymys johtajaansa ja tuo umpisilmäinen kestävyyden verikoston velvollisuuden täyttämässä. Vahvan persoonallisuudentunnon ja haaveellisuuden yhteys osoittuu ennen kaikkia tuossa omituisessa yksityiskunnan käsityksessä, joka sai alkunsa Germanien kesken ja on ihan toista kuin se arvo ja maine, jota antiikkinen uros tavoitteli. Siitä syntyi sitten ritarisuuden ihanne ja jälkeempäin myös se kunnian irtokuva, joka nytkin vielä monessa maassa kummittelee erityisen säätykunnan ja kahdentaistelun muodossa.

Muinais-Germanit olivat luonnon-kansaa, jossa intohimojen rajut myrskyt eivät paljon vastusta kohdanneet. Helleenien "aidos" ja "sofrosyne" olivat heille äkki-outoja käsitteitä. Omaan voimaansa luotti germanilainen sankari eikä jumalienkaan apua suuresti kaivannut; vielä vähemmän hän pelkäsi ylimielisyydellään itseänsä vastaan kiihoittavansa sallimuksen salaista voimaa. Jyrkimmät vastakohtat tavataan rinnatuksin, vieläpä samassakin henkilössä: verinen julmuus ja alttiiksi-antava rakkaus, kavala petollisuus ja luopumaton uskollisuus, hurja kostohimo ja ylevämielinen jalous. Helleenien sopusointuisella kauneudella tietysti ei ole sijaa näissä oloissa; ankara ristiriita on päinvastoin hengen ja muodon välillä. Aatteisuus piilee karheen kuoren alla ja kauneus ilmaantuu enimmäkseen jylhänä, ylevänä; ihanteisuus väistyy syrjälle, antaen tilaa erityis-olennon omituisuudelle, joka nyt saa suurimman tärkeyden.

Muinais-Germanien runoudessakin nämä heidän luonteensa pääpiirteet kuvautuvat. Tuo vahva itsekohtaisuus näkee mieluummin kaikki omain tunteittensa valossa, lyyrillisen runouden tavalla. Germanien vanhimmista kertomaruinoissa, Edda-lauluissa, onkin lyyrillisyyttä voitolla. Ne eivät muodosta yhtenäistä epopeaa eivätkä kertoile kuvattaviansa eepoksen tavallisella selvyydellä ja laveudella, vaan poimivat tapausten joukosta muutamia tarkemmin esiteltäväksi, etenkin sellaisia, joissa henkilöt itse lausuvat ajatuksiansa. Muuttuupa niiden muoto monessa paikoin melkein draamalliseksi. Sanalla sanoen, Eddassa on pääasiallisesti sama esitystapa kuin kansanballadeissa. Sisällys on hurjaa, veristä, joskus raakaakin. Elävän uroon rinnasta leikataan vavahteleva sydän ja viedään maljassa hänen veljensä katsottavaksi; hirmuisena kostossaan, Gudrun syöttää lastensa sydämet heidän isälleen ja juottaa hänelle niiden verta. Vaan yhtähyvin näistä kuvaelmista leimahtaa esiin jylhä ja suurenlaatuinen kauneus, ilmaantuen noiden sankariluonteiden rajussa rohkeudessa ja alkumaailman ylevässä suunnattomuudessa. Väliin lauhkeammakin tunteet puhkeavat ilmi, särkien tuon jyrkän kuoren; mutta hurjan voiman suuruus, se on ylimalkain muinais-germanilaisen runouden ihanne. Viittaapa sen ohessa vanhemman Eddan lyyrillis-draamallinen luonne siihenkin, että etupäässä sisällisen elämän kuvaileminen on oleva germanilaisten kansain tehtävä runouden alalla.

Sämund'in Edda, germanilaisen runouden vanhin muistomerkki, sai muodostuksensa Islannissa, ja lieneepä Pohjois-Germanien eli Skandinavioiden henkinen omituisuus siihen johonkin määrin vaikuttanut. Vähän erilainen on jo alusta pitäen Etelä-Germanien eli saksalaisten heimojen luonne, joilla nähtävästi on suurempi taipumus objektiiviseen, puhtaasti eepilliseen kuvailemiseen. Heidän kuvausvoimansa viihtyy tosilojen piirissä ja esittää niitä historiallisella selvyydellä ja todennäköisyydellä; skandinavilainen sitä vastoin etsii mielellään noita tarumaailman ja ihmisluonnon hämääriä kohtia, joiden salaperäinen kauheus mieltämme kammottaa. Paitsi sitä suurten saksalaisten kansallis-epopeain, Nibelungenlied'in ja Kudrun'in, viimeinen muodostus tapahtui vasta keskiajalla, jolloin alkuaikojen tuima raakuus jo oli paljon lieventynyt. Niissä, varsinkin Nibelungenlied'issä, ovat tapaukset järjestyneet yhtenäiseksi, jännittäväksi toiminnaksi, joka tosi-eepillisellä tavalla leviää suureksi maailmankuvaksi, haarautuen sivutoimintoihin ja välikertomuksiin. Siinä ei tavata Eddan lyyrillistä levottomuutta ja puoli-draamallista esitystapaa; mutta perin draamallisia ovat Nibelungenlied'issä sen sijaan toiminnan jännittäväisyys ja tuo synkkä traagillinen loppu, joka jo edeltäpäin luopi siihen varjonsa

kuni uhkaava ukkosenpilvi. Toinen draamallinen kohta on tarkka luonteiden kuvaus, joka asettaa näkyviin niin omituisia henkilöitä, kuin esim. Hagen'in, ja panee asiain ratkaisun heidän omaan käteensä; vaan toiselta puolen Nibelungien kirouksen-alainen aarre sallimantapaisesti, siis perin eepillisesti, hallitsee Burgundien kohtaloa. Mutta onpa Skandinaviain ja Saksalaisten muinaisrunoudessa paljon yhtäläisyyttäkin: sama uhkarohkeus ja oikullinen omavaltaisuus sankarien luonteissa, samat koston aatteet ja rajut himot tapausten ohjaajina, sanalla sanoen, sama jylhä voima, joka ylpeydessään halveksii kaikkia rajoituksia.

Kristin-uskon maailmankatsomus soveltui muutamissa suhteissa hyvin Germanien luonteeseen. Siinäkin oli indiividin sisäinen tunne olemisen pääkohta, siinäkin ennen kaikkea katsottiin yksityishenkilöä. Kristillisten ja germanilaisten alkeiden lisäksi tuli vielä kelttiläisten, arabialaisten y.m. vaikutus, ja näihin kaikkiin yhtyivät vankkana, vaikka puoleksi unohtuneena pohjana vanhan roomalais-sivistyksen jäännökset, jotka säilyivät erittäin romanilaisten kansojen kesken. Näin kirjavista, monenlaatuista aineksista muodostuivat yhtä kirjavat, keskenään ristiriitaiset olot ja käsitykset. Tuo kirjavuus ja vastakohtaisuus onkin keskiajan tärkeimpiä tunnusmerkkejä. Niinpä jo alusta aikain nuo puolisivistyneet heimot, jotka Germanian saloilta olivat lähteneet Roomalaismaailmaa kukistamaan, saivat nekin vuorostaan taivuttaa niskansa roomalaisen kirkon ankaran kurin alle, ja jyrkkä vastakohta syntyi sen-aikuisen synkän kristillisyyden ja heidän raikkaan, jopa rajunkin luonnollisuutensa välillä. Kirkko vaati aistillisuuden kieltämistä ja julisti ihmislunnon kohtuullisimmatkin oikeudet synniksi; toiselta puolen ihmisten hillittömät himot ja rajaton itsenäisyyden tunne pyrkivät yhtenäin irtaantumaa siveyden siteistä. Vastakohtain sovittaminen ei onnistunut koskaan keskiajalle. Kolkossa kammiossaan munkki ja nunnat paastosivat ja ruoskivat itseänsä; vaan ulkopuolella luostarin muureja vallitsi väkivalta ja riihaton itsenäisyys, mahtava sorti heikompaansa ja pyhimysten runsas ansio-aarteisto korvasi yltäkyllin maallikkoin hairaukset, antaen heille oikeuden elää humussa ja hekumassa. Näin kaikki hajaantuu ja koko elämän läpi käy kummallinen kaksinaisuus. Hengelliset ja maalliset eroitetaan toisistaan mitä syvimmällä juovalla, kirkollinen ja maallinen valta taistelevat yliherruudesta ja periaatteellisesti tunnustetaan kaksi maailman hallitsijaa, paavi ja keisari. Vaikka olemisen keskuksena on yksityishenkilön sisäinen hengellinen elämä, ei hän kuitenkaan vielä pysty omantakeisesti tehtävänsä määräämään, vaan on kovan la'in ja mahtavain valtiasten johdatettavana. Sentähden kaikki toimi, niin henkinen kuin aineellinenkin, — kirkollinen elämä, tieteet, taiteet ja käsityöt — on sidottu ahdasmielisiin kaavoihin ja itse rahvas on vaipunut kolkkaan tilus-orjuuteen. Mutta näiden olojen vastakohtana on ruhtinaiden ja herrojen omavaltainen itsenäisyys ja kurjimmallekin tarjoo erämaan rosvo-elämä tilaisuuden vapautua yhteiskunnan kahleista. Varsinaista yhteyttä ei ole missään. Kirkko tosin pitää koossa Euroopan katolisuuskoiset kansat ja latinankieli kannattaa yhteistä hengenviljelystä, samalla kuin se on siteenä vanhan sivistyksen ja uuden edistysjakson välillä; mutta kansakunnat ovat valtiollisesti hajanaiset eikä kansallisuudella vielä ole suurta merkitystä. Sillä oikea kansallis-elämä vaatii yksityisen tehokasta ja altista toimintaa jonkun objektiivisen, koko yhteiskunnalle tärkeän tarkoituserän toteuttamiseksi; vaan keskiaika piti ulkonaiset olot verrattain mitättöminä ja katsoi pyrinnoissään melkein yksin-omaisesti ihmisen omassa mielessä piilevää sisällistä maailmaa. Ainoastaan semmoiset yritykset, jotka tarkoittivat uskonnollisten ihanteiden toteuttamista, niinkuin ristiretket, saattoivat ohjata ihmisten ponnistukset yhteiseen objektiiviseen tehtävään. Vasta keskiajan loppupuolella ihmisenki herää ulkomaailman tarkastamiseen ja vireämpään yhteistoimintaan; tämän objektiivisen suunnan ilmiöitä on ensin ritarisuus, sitten vapaa kaupunki-elämä ja sen yhdyskunnat, muutamien pikkukansojen (esim. Schweiziläisten) taistelut vapautensa puolesta sekä yksinvallan ja kansallisuuden voimistuminen useissa Euroopan maissa, mutta ennen kaikkia tieteiden ja taiteiden uudistuminen, tärkeät keksinnöt ja mainiot löytöretket, jotka valmistavat uutta aikakautta.

Miten keskiaika, piintyneenä yksipuolisesti uskonnolliseen ajatuskaavaansa kammosi ulkomaailman ihastelemista, osoittaa eräs tapaus Francesco Petrarca'n elämästä. Tuo kuuluisa mies, itse uuden ajan ennustajia, oli lukenut Livion kertomuksen, miten Makedonian Filippus kerran nousi Haimos-vuorelle, saadaksensa yht'aikaa nähdä Adrian ja Ponton meret, ja halusi sentähden itsekin iloita noin laveasta näköalasta; sen vuoksi hän veljensä kanssa meni ylös Mont-Ventoux'ille, eräälle Meri-Alppien kukkulalle. Mitä ihanimmalla ilmalla he huviksensa silmäilivät avaraa katsanto-alaa, pilvet leijailivat heidän jalkainsa alla, Alppien kaukainen vuorijakso muistutti heitä Hannibal'ista, Rhône virtaili syvyydessä ja etäällä siinsi Välimeren välkkyvä pinta, samalla kuin runoilijan mieleen utuisena kohosi hänen Lauransa kuva. Silloin hän, etsien oraakelilauseita, avaa pienen kirjasen, Augustinon Tunnustukset, jota aina piti luonansa, ja lukee seuraavat sanat: "Ja ihmiset käyvät ihmettelemässä vuorien kukkuloita ja meren mahtavia laineita ja virtojen väljää juoksua ja valtameren piiriä ja tähtien kiertokulkua, ja unohtavat oman itsensä". Näitä sanoja Augustinus käyttää muistista puhuessaan, ilman mitään uskonnollista tarkoitusta; mutta Petrarca piti ne Jumalan suusta lähteneenä varoituksena, koska hän hetken aikaa oli tähystelleyt aistillisen maailman houkuttelevaa ihanuutta. Häpeissään ja katuvaaisena astui hän vuorelta alas ja kirjoitti vielä samana iltana rippi-isällensä kirjeen, josta tämä kertomus on otettu.<sup>[23]</sup>

Keskiajan ihminen oli kokonaan tunteittensa vallassa; ne milloin hetken himoina ja mielitekoina hallitsivat hänen toimintaansa, milloin kaipauksena vetivät häntä korkeampaa, yliluonnollista maailmaa, taivaallista ihannetta kohden, jota hän palveli sydämensä puhtaassa tempelissä. Mutta saman yliluonnollisuuden näki hän myös kaikkialla ympärillensä. Salaiset käsittämättömät voimat pitävät kummallista leikkiänsä luonnon ilmiöissä; ihme katkaisee tuon-tuostakin tämän maailman ykstoikkoisen jokapäiväisyyden ja magiia eli olioain salaperäinen vuorovaikutus kutoo taikaverkkonsa kaikkein esineiden ympäri. Vanha maailma näki kyllä jumalallisia olentoja koko luonnossa ja muutti sen niinmuodoin henkiseksi; vaan se ajatteli jumalien maailmaa tavallisen

maailman kaltaiseksi ja sulki sen siis aistillisen olevaisuuden piiriin. Vaan keskiaika ei tahtonut todenperäiseksi myöntää mitään muuta kuin tuota yliluonnollista maailmaa; se katsoi aistillisenkin olevaisuuden ainoastaan yliluonnollisuuden valossa.

Näin kaikki kyllä muuttui henkiseksi; vaan eipä keskiaika kuitenkaan vielä ollut kypsytynyt puhdasta henkisyyttä tajuamaan. Keskiajalla vallitsee vielä tuo alkumaailman lapsellinen katsomustapa, joka ei käsitä mitään aistien avutta eikä siis tule toimeen ilman mielikuvituksen luomaa tarumaailmaa. Samoin kuin muinaiskansojen kuvausvoima, niin keskiajankin uskonto täyttää koko luonnon haltioilla ja rakentaa oman mytologiansa, osittain pakanallisista, osittain kristillisistä aineksista. Enkeleitä ja pyhimyksiä, vuoripeikkoja ja vedenhaltioita, keijukaisia ja perkeleitä vilisee siinä kirjavassa moninaisuudessa. Tämän tarumaailman kuvaelmat saavat saman aistin-tajuttavan objektiivisen ulkomuodon, jota muutoinkin tavataan luonnon-uskonnon kannalla. Mutta ihminen lämmittää ne omalla hengellensä; ne ovat paljoo suuremmassa määrässä ilmauksia hänen oman sydämensä liikunnoista, kuin kreikkalaiset jumalais-olennot, jotka plastillisessa levollisuudessaan pysyvät ihmiselle vieraina, viettäen omaa erityis-elämäänsä. Siitpä keskiaikaisten kuvaelmain utuinen, haaveellinen luonto, joka tekee ne epävakaisten unikuvain kaltaisiksi; siitä se kamottava synkkyys, mikä ympäröi pahoja olentoja, joissa ihmisydämmen omat pahat taipumukset saavat näkyväisen muodon. Mutta samasta lähteestä vuotaa myös hellä, mieltä liikuttava, haaveellinen yhteys ihmisen ja noiden yliluonnollisten olentojen välillä.<sup>[24]</sup>

Tämä keskiajan kykenemättömyys puhtaasti henkiseen käsittämiseen ja siitä syntyvä ristiriitaisuus epäaistillisen periaatteen ja sen käytöllisen sovittamisen välillä on erittäin silmään-pistävä kirkon opissa ja juhlamenoissa. Paaivin hengellinen valta muuttuu ihan vastoin alkuperäistä tarkoitustansa maalliseksi herruudeksi, sisällinen parannus ja jumaluuteen yhtyminen on saavutettava ruumiinkurituksilla ja muilla ulkonaisilla tempuilla, jumalallisen armon lahjat kiintyvät aineellisiin esineihin, reliikkeihin y.m. Samaten myös kaikki, mikä liikkuu sielun sisimmäisessä pohjassa, voipi mielikuvituksen välityksellä muuttua ulkonaiseksi näyksi, harhakuvaelmaksi, joka todenperäisyyden valhemuodolla astuu ihmisen silmien eteen. — Tämä käsitystavan aistillisuus on suureksi eduksi taiteellisessa suhteessa ja tekee keskiajan muutamissa kohden antiikkisen maailman kaltaiseksi. Mutta toiselta puolen on eroitus sangen suuri. Antiikkinen maailma etsii kaikkialla kauneutta; keskiaika ei kammoo rumuuden inhottavimpiakaan muotoja, jos sen karkea symbolisuus voi niissä ilmaantua. Vaikka kiedottuna aistilliseen katsantotapaan, se aina unohtaa ulkomuodon sen aatteisuuden tähden, johon se pyrkii.

Tuo aatteisuus nousee korkeimmalleen *ritarisuudessa*, joka yhdistää keskiajan jaloimmat riennot. Ritari, joka vakaamielisenä, pelkäämätönnä taistelee uskonsa, ruhtinaansa ja sydämensä valtiattaren eteen ja suojelee heikkoja ja turvattomia, on keskiajan ihanne, niinkuin "kalokagathos" oli helleeniläisen muinais-ajan. Ja tämän miehisen ihanteen rinnalle kohoaa nyt nais-ideaalikin, joka Neitsyt Maariassa ylenee täydellisyyteensä, — todisteeksi, että nyt, kun yksityishenkilön sisäinen maailma on saanut suuremman merkityksen, naisenkin arvo on enentynyt. Keskiajan kunnioitus naista kohtaan on kuitenkin enemmän jumaloimista, kuin todellista arvon-antoa; hän koroitetaan tunteitten hallitsijaksi uneksittuun mielikuvitusten maailmaan, vaan siirretään samalla korkeampana olentona pois siitä piiristä, jossa hän ihmisenä voipi saavuttaa yhdenvertaisuuden miehen kanssa.

Ritarisuus, haaveksivainen lempi ja omituinen tunteellisuus luovat viehättävän hohteensa aikakauden kirjaviin oloihin. Keskiakaa valaiseva runollinen loiste ei ole auringonsäteiden heloittava valo, joka selvästi ilmaisee kaikki muodot ja rajapiirteet, vaan särmiössä taittunut valovyö, joka kimaltelee tuhansin värivivahuksin ja saattaa kaikki esineet monivärisiksi, eriskummaisen näköisiksi, kuni goottilaisen kirkon maalatut ikkunat. Täten syntyy keskiajan taide-ihanne, jota sanotaan *romantiseksi*, koska keskiajan elämä ensin vakaantui romanilaisissa kansoissa.

Selvää on, että tällainen aikakausi ei voi ihanteeksensa asettaa helleeniläisen taiteen plastillista kauneutta. Keskiajan taide-ihanne panee enemmän arvoa sisälliseen kuin ulkonaiseen; se katsoo etupäässä tunnetta, sielua, asiain sisällistä merkitystä. Ulkomuoto on olemassa vaan sisällyksen tähden, sen takana piilevän aatteen vuoksi. Keskiajan maalauskuviissa ei näy tuota antiikkista tasasuhtaisuutta; vaan uutta on henkilöin silmistä säteilevä hellä tunteellisuus, milloin suloisen rauhallinen, milloin vienon haikeamielinen. Samasta syystä keskiajan runous ja kuvaustaide suosivat eduskuvallista esitystapaa. Goottilaisen doomin taivaalle pyrkivät tornit ja korkeuteen kohoavat suippukaaret kuvailevat sielun ylentymistä Jumalan puoleen, pyhä Gral on kaiken autuuden vertauskuva ja Parcival'in harharetket merkitsevät myös ihmisielun eksymistä armon tieltä. Koska keskiaika on taipuvainen sisällyksen takia heittämään muotoa syrjälle, ei se kammoo rumuutta, ei tosi-elämässä eikä taiteessakaan; keskiajan taide oikein hekumoitsee kamalain perkeleen-muotojen ja martyyrein kidutusten esittämisessä. Sisällyksen ylivaltu ulkomuodon suhteen näky varsinkin siinä, että keskiajan ihanne ei vaadi yksin-omaisesti ideaalisia muotoja, vaan päinvastoin suosii indiividistä omituisuutta ja siten perustaa karakteristisen eli luonteen-omaisen taidetavan. Taideteoksen vaikutus kokonaisuudessaan palkitsee erityis-osien puuttuvaisuuden. — Muutoin aikakauden koko luonne viepi siihen, että mielikuvituksen ohjaton leikki saapi voiton järjestävästä kuvausvoimasta. Edellisen hehkua runsaus ilmaantuu kaikkialla keskiajan runoudessa; vaan sen heikkoja puolia ovat muodon vaillinaisuus ja järjestyksen puute, joissa osoittuu ajan kummallinen ristiriitaisuus.

Vasta kun kansojen erikoisuus alkoi vakaantua, rupesi keskiajan runous rehoittelemaan. Se tapahtui aikaisimmin Ranskassa, jossa keskiaikainen elämä muutoinkin ensin kehittyi, ehkä siitä syystä, että kaikki ne ainekset, jotka etupäässä muodostivat tämän aikakauden, — keltiläiset,

romanilaiset ja germanilaiset — siellä sulivat yhteen. Etelä-Ranskan *troubadour'it* ja Pohjois-Ranskan *trouvèret* laulelivat taidokkaasti sovitetuissa säkeissä lemмен iloista ja tuskista sekä ritarien uljaista sankaritöistä. Ranskasta tämä runous levisi Saksaan; siellä Hohenstaufien aikakausi, joka valtiollisestikin oli Saksan loisto-aika, korkeimmalleen saatti sekä ritari-eepoksen että lyrillisen *Minnegesang'in*: vaan Saksan kansallisen yhteyden hajotessa riutui runollisuudenkin henki. Italiassa oli vanhoilla Roomalais-ajan muistoilla suurempi voima kuin muualla Euroopassa ja sen kansallisen kirjallisuuden alku olikin likimmässä yhteydessä näiden uudistumisen kanssa. Dante, jonka valtava nero perusti Italian runouden ja kirjakielen, oli käynyt Vergilion koulua; Petrarca ja Boccaccio olivat etevimpiä humanisteja. Tieteiden ja taiteiden uudentuminen, n.s. renaissance, josta edempänä enemmän, oli Italiassa yht'aikaa kansallinen ja yleissivistyksellinen liike. — Myöhemmin kuin muissa Euroopan pääkansoissa pääsi runous Englannissa hedelmöimään, johon oli syynä sen yhteiskuntainen ja kielellinen kahtiajako; vasta kun kansallinen yhteys oli saavutettu, kun Saksilaiset ja Normannit olivat sulaneet kokoon yhdeksi kansaksi, taisi Chaucer äsken syntyneellä englannin-kielillä esittää "Pyhäretkeilijain kertomukset". Mutta Ruusujen sota teki pian lopun tästä kauniista alusta; Englannin sen-aikuista runoutta onkin sentähden varsin sopivasti verrattu kevätkukkaseen, joka ennen aikojaan on puhjennut ja jälkitalven tullessa joutuu pakkasen hävitettäväksi.

Ylempänä on jo mainittu, miten keskiaikainen kertomarunous ammenteli aineita Kelttiläisten muistovaroista. Itämaistenkin kansojen runsas sadusto elähytti länsimaalaisten mielikuvitusta, etenkin ristiretkien ajoista asti. Sen ohessa mainittavia ovat katolisen kirkon legendat eli pyhimystarut sekä muutamat antiikkiset tarinat. Etenkin ritarien jalo uljuus, heidän taistelunsa ja seikkailuksensa ovat kertomarunojen sisällyksenä. Varsinkin kaksi tarinapiiriä ansaitsee erityistä huomiota. Maallisen ritarisuuden ihanne kuvataan *Artus eli Artur* kuninkaassa ja hänen seuralaisissaan. Kuningasta ja hänen puolisoansa Ginevraa ympäröi loistava valiojoukko mitä mainioimpia ritareita ja ihanimpia naisia. Heidän hovissaan tavataan ylevin urhoollisuus ja hienoin ritarillinen säädyllisyys. Sen keskuksena ovat nuo kaksitoista kuuluisaa urosta, joiden kunniasija on Artur kuninkaan "ympyriäisen pöydän" ääressä. Artur'in hovista ritarit lähtevät seikkailuretkille, kilpaillen toistensa kanssa miehuullisessa uljuudessa, — Toinen kertomussarja koskee pyhää *Gral'ia*. Tämä oli kallis-arvoinen jaspismalja, johon Vapahtaja oli taittanut leivän pyhää ehtoollista asettaessaan ja Josef Arimathialainen koonnut hänen kyljestänsä vuotavan veren. Sentähden sillä oli ihmeellinen voima antaa kaikki jumalallisen armon lahjat. Viimein oli Titurel, eräs kuninkaanpoika Anjou'sta, rakentanut linnan Monsalvage'n vuorelle (= mons salvationis tai mons silvaticus) Espanjaan, jossa erityinen ritarikunta oli sen vartiana. Näitä ritareita Jumala itse kutsuu mainittuun toimeen; mutta valitun pitää kutsumusta totella ja innolla taipua tehtävänsä. Gral-linnan kuninkaaksi pääseminen on ylin kunnia, minkä ritari voi saavuttaa. Pyhä Gral on syvämielinen vertauskuva kristin-uskon tarjoamasta autuudesta, ja Gral'in vartiat edustavat hengellistä ritaristoa, niinkuin Artur ja hänen hovikuntansa maallista ritarisuutta. — Molemmat tarinajaksot, Artur'in ja Gral'in, yhdisti saksalainen runoilija Wolfram von Eschenbach syvä-aatteiseksi, "Parzival" nimiseksi runoelmaksi.

Antiikkisista tarinoista keskiaika enimmin suosi kertomuksia Troian sodasta ja Aleksanteri Suuresta. Mutta vanhaa aikaa kuvataan samanlaiseksi kuin keskiajan ritari-maailmaa, ja romantinen henki siihen kutoo omia, hentoisen ihania kuvaelmiänsä. Aleksanteri tuli retkillänsä — niin muun muassa kerrotaan — pimeään metsään, jonka puut muodostivat niin tiheän lehtikaton, ett'ei auringon valo voinut siihen tunkeutua; linnut siellä laulelivat ja hopealähteitä kuohui laaksohon; mutta maa oli täynnä lukemattomia ihmeellisen isoja, pyöreitä kukkaisumpuja, ruusunpunaisia ja lumivalkeisia. Vaan katso, jopa aukeaa niiden lemuavat kuvut ja ihmekukista nousee tuhansittain nuoria tyttöjä, verrattoman kauniita, kaksitoista-vuotiaan näköisiä, punaisissa ja valkoisissa vaatteissa, niiden kukkien kaltaisissa, joista he ovat syntyneet; naureskellen ja ihanasti laulaen he liehuvat metsän siimeksessä, niin että uroot unohtavat kaikki vaivansa. Ne ovat metsän pimentojen lapsia; vaan, jos auringon polttava säde niihin sattuu, he kuihtuvat ja kuolevat; heille ei ole suotu pitempää elämää kuin heidän sisarillensa, nurmen kukkasille.<sup>[25]</sup>

Sama kirjavuus ja moninaisuus, joka ylipäänsä on keskiajan luonteessa, vallitsee myös sen eepillisissä runoelmissa. Suuri osa niistä on täytetty kertomuksilla ritarien seikkailuksista ja urostöistä, jotka osoittavat runsaasti uhkuavaa mielikuvitusta, vaan nykyajan lukijalle käyvät yksitoikkoisiksi. Koko tuo tarumaaailma, josta ylempänä puhuttiin, leviää silmiemme eteen: ritarit taistelevat noitia ja hirviöitä vastaan, ja ihmeelliset taikavoimat hallitsevat luonnon ilmiöitä.

Se hempeätuntoisuus, joka asuu aikakauden hengessä, ilmaantuu erittäinkin sen lyrillisessä runoudessa, sekä maallisessa että hengellisessä. Edellisessä trubaduri tai minnesänger ylistelee valittua lemmittyänsä ja kuvailee rakkautensa riemuja ja huolia; toisinaan, vaan harvemmin otetaan muita, esim. valtiollisia asioita, laulun aineeksi. Trubadurien runoelmissa on palavan rakkauden intoisa kiihkeys laulun perustuksena; saksalaisessa *Minnegesang'*issa on vallitsevana tunteena sydämmen hellä kaipaus ja luja uskollisuus. Hengellisessä runoudessa taas on keskuksena Jumalan emo, neitsyt Maaria, jota ylistetään hehkuvalla, lemmentapaisella kunnioituksella. Runopuvun puolesta keskiajan lyriikka synnytti suuren muotojen rikkauden ja noudatti tarkkaa säännöllisyyttä, joka ilmaantui etenkin laulujen taiteellisessa stroofi-rakennuksessa. Mutta vaikka indiividin sisäinen elämä oli tullut kaiken olemisen keskustaksi ja syvä tunteellisuus on tämän ajan tärkeimpiä tunnusmerkkejä, ei lyrillinen runous kuitenkaan voinut kehittää koko runsauttansa; sillä yksityishenkilö ei ollut vielä edistynyt siihen itsenäisyyteen ja henkiseen vapauteen, joka voi täyteen määrään kasvattaa sielu-elämän rikkauden. Sentähden trubadurien ja minnesängerien runoissa on melkein aina sama sisällys, jota koetetaan esittää monella eri tavalla. Samasta syystä ei draamallinenkaan runous pääse oikeaan alkuun, vaikka se jo siemenenä piilee keskiajan kirkollisissa näytelmissä.

Keskiajan loppupuolella sen omituinen henki rupesti riutumaan, uuden ajan tuulen puhaltaessa. Tämän muutoksen välittäjänä oli etenkin muinaisklassillinen kirjallisuus, jota nyt aljettiin tutkia yhä suuremmalla innolla ja menestyksellä, varsinkin Italiassa. Mutta silloinpa juuri keskiajan katsantotapa sai loistavimman runollisen kirkastuksensa. Dante Alighieri sulki mahtavaan teokseensa *Divina Commedia* tämän aikakauden koko maailmankatsomuksen, liittäen viisaustieteellistä syvämielisyyttä mitä selvimpään objektiivisuuteen. Dante on, niinkuin Aischylos ja Shakespeare, niitä suuria runoilijoita, jotka kahden tärkeän aikakauden rajalla itsessään yhdistävät kaikki ne mietteet, mitkä ovat loppupäätöksenä ihmiskunnan edellisestä työstä, ja samalla viittaavat kauas tulevaisuuteen. Hän oli, niinkuin jo ylempänä sanottiin, antiikkisen kirjallisuuden kasvattama; mutta uuden humanistisen aikakauden valossa oli hän syvemmin kuin kukaan muu käsittänyt oman aikakautensa hengen. Muinais-ajalta perityllä kauneudenaistilla antoi hän teoksellensa tarkan taiteellisen muodon ja on siinäkin kohden aikakautensa runouden uudistajana.

Jos Dante siis oli antanut keskiajan ihanteelle sen aatteellisen täydellisyyden, niin seuraavat runoilijat sitä yhä enemmän hajottivat, samalla kuin edistivät ulkomuodon kehkiämistä. Petrarca tosin vielä keskiajan hehkuvalla lemмен-innolla laulaa Laurastansa; vaan Boccaccio'n *Decamerone*'ssa kauan pidätetty luonnollinen aistillisuus vihdoinkin purkaa kahleensa ja kostoksi pilkkaa ulkokultaista pyhyyttä, vallattomana riemuiten vapaudestaan.

Ylempänä viitattiin siihen, että muhammedilaisten kansojen kuvausvoimalla oli joku vaikutus Eurooppalaisten runouteen. Länsimaalaiset tutustuivat heihin osittain Espanjassa, osittain itämailla ristiretkien aikana, ja saivat runo-aineita itämaiden runsaista satu-aarteista. Arabialaisten ja Persialaisten hengenviljely oli noussut sangen korkealle, ja olletikkin jälkimäisten runous oli ehtinyt mainioon kukoistukseen. Itämaalaisten kuvausvoima on niinkuin itämaiden luonto: väririkas, runsastuotteinen, täynnä hehkuvaa, hekumallista loistoa; sen ohessa he halulla tuovat esiin viisauttansa mielevisissä vertauksissa ja mietelauseissa. "Tuhannen ja yhden yön saduissa" liikkuu arabialainen mielikuvitus varsinaisella alallaan, kietoen satukuvaelmansa yhteen kirjavaksi ihannemaailmaksi. Vaan etevin kaikista muhammedilaisten kansojen hengentuotteista on Firdusi'n kertomaruno *Shahnameh eli Kuningasten kirja* (10:neltä vuosisadalta), jossa hän tosi-epillisellä tavalla esittää kansansa muinaistarinat ja jatkoksi liittää Persian historian Sassanidien vallan häviöön asti. Mainittu runoelma syystä luetaan ihmiskunnan ikimuistettavain mestariteosten joukkoon. Panteistisen maailmankatsomuksen synnyttämässä autuaallisuuden tunnossa persialainen runoilija Hâfis laulelee elämän iloista ja nautinnoista, ja hänen maanmiehensä Dshelâl-ed-dîn-Rûmi (13:nella vuosisadalla) lausuu, saman mystillis-panteistisen katsomustavan perusteella syvämielisiä ajatelmiansa. Äsken mainitut teokset eivät kuitenkaan ole suorastaan vaikuttaneet Euroopan keskiaikaiseen runouteen, koska ne vasta uudempina aikoina ovat tulleet täällä tunnetuiksi.

---

## KAHDEKSAS LUKU.

### Runouden kehitys uudennuksen ja uskonpuhdistuksen aikakaudella.

Edellisessä luvussa mainittiin, miten keskiajan loppupuolella alkoi objektiivisempi suunta, joka ilmaantuu vireämmässä yhteis-elämässä ja kääntää ihmisten mielet ulkomaailmaa tarkastamaan. Ristiretket tempaavat länsimaan kansat irti keskiajan umpinaisesta sisäkohtaisuudesta; he oppivat tuntemaan vieraita maita, outoja kansoja, ja siitä niiden huomio tarkistuu havaitsemaan luonnon ja elämän moninaisuutta. Sitten niille aukeavat muinaisklassillisen kirjallisuuden aarteet, ja tästä nuorentumisen lähteestä ne ammentavat uutta elinvoimaa. Muinais-aika näyttää heille yhteiskunnan, jossa valtion menestys on vapaiden kansalaisten ylin silmämäärä, jossa omavarainen tutkimus ennakkoluulojen estämättä ryhtyy ihmishengen korkeimpiin kysymyksiin, jossa runoilijan laulut ja kuvaustaiteilijan ihannetuotteet kaunistavat elämää eikä synkkä hengellisyys kuihduta ilon ja nautinnon kukkasia. Nyt vasta ihmisten silmät avautuvat tosi-elämän arvoa ja ihanuutta oikein oivaltamaan, ja niinkuin sokea, joka on saanut näkönsä jälleen, he siitä hämmästyvät, hurmautuvat. Kaikilla aloilla tehdään rynnistyksiä keskiajan jo itsestäänkin raukeavia mietteitä ja laitoksia vastaan. Muinaiskreikkalaisen filosofian aseilla ruvetaan skolastisuutta ahdistamaan ja Platonin viisaustiede kohoaa Florensissa uuteen kukoistukseen. Yhä ankarammaksi paisuu vastustus paavin maallista valtaa ja katoliskirkon oppijärjestelmää vastaan, ja humanistien harrastukset hankkivat esiin raamatun alkutekstin, joka tulee kirkollisten uudistusrienteiden pohjaksi. Mutta antiikin uudistumisen välittömiä seurauksia on taiteiden erinomainen elostuminen. Italian kuvaustaiteilijat antautuvat rohkeaan kilpailuun Muinaiskreikkalaisten kanssa, ja italialainen maalaustaide ehtii edistyskannalle, joka vetää vertoja kuvanveiston kehitykselle muinaisessa Athenassa. Tämä on se aikakausi, joka taiteen historiassa tunnetaan renaissance'n- eli uudennusajan nimellä.

Jos antiikkisen hengen viljelyksen palauttaminen ensi aikoina olikin humanismin melkein yksinomainen tarkoitusperä, niin tämä liike pian tuotti itsenäisiäkin hedelmiä. Muinais-ajan filosofian järjestelmiä ruvettiin muodostamaan ja laajentamaan uuden ajan vaatimusten mukaan, ja ennen pitkää ajattelu alkoi käydä omaa uraansa. Vasta herännyt ulko-olojen tarkastamisen halu saattoi uskaliaat uroot mainioille löytöretkille, jotka melkoisesti väljensivät tunnettua maanpiiriä ja sivistyskansojen toimialaa; sama tarkastushalu ja sen johdosta yhä laventuva käsityspiiri kehoittivat luonnon tutkimiseen, joka voimallisesti raivasi tietä uudelle maailmankatsomukselle. Copernicus ja sittemmin Kepler selittivät taivaankappalten ihmeteltävän järjestyksen, ja luonnontieteet edistyivät jättiläis-asteleilla. Kun ihminen näin vapautui keskiajan henkisestä



orjuudesta, paremmin tutustuen sekä omaan henkeensä että ympärillään olevaan luontoon, silloin hän tietysti tahtoi ulkomaailmaakin kohtaan koettaa voimiansa ja vasta muodostuneen käsitystavan nojalla uudistaa kansojen valtiollista ja uskonnollista elämää. Niinkuin aikakauden alkujakso saapi värityksensä keksinnöistä ja löytöretkistä, humanismista ja taiteiden uudentamisesta, niin kirkollinen parannustoimi ja siitä nousevat taistelut ovat sen keskivaiheen tärkeimmät tunnusmerkit. Paavinvallan kahleet katkaistaan; uudet vapauden periaatteet ja vanhan suunnan kaavat joutuvat riehuvaan sotaan keskenänsä. Vihdoin kuudennentoista vuosisadan loppupuolella taisteluin kuohuvat aallot vähittäin rupeavat tyyntymään. Aikakauden ristiriitaiset mielipiteet jäykistyvät toiselta puolen oikea-uskoiseksi protestanttisuudeksi, toiselta puolen uudeksi, taantumis-kiihkoiseksi katolisuuden muodoksi; vaan valtiollisella alalla vahvistuu yksinvalta. Mutta ilahuttavampiakin reformationi-ajan loppuhedelmiä tulee silloin näkyviin; mainittakoon vaan Englannin Elisabet'in loistava aikakausi ja Alankomaiden vilkas tieteellinen ja taiteellinen elämä vasta-voitetun vapauden turvissa, vaikka sen varsinainen vaurastus kuitenkin on luettava seuraavan vuosisadan omaksi.

Nämä ovat tuon ihmeellisen ajan pääpiirteet, — tuon ajan, joka vie uudemmat kansat alakäisyydestä miehuuden täysivaltaisuuteen. Kaikkialla tehollisia ponnistuksia elähtyneitä olomuotoja vastaan, kaikkialla uusia aatteita, uutta, virkeätä elämää! Myöhempi aika ei ole tuottanut yhtäkään pyrintöä, jonka siemen ei piileskele tämän aikakauden heräjäviissä toiveissa. Mitä erilaisimmat voimat kohisevat kirjavimmassa moninaisuudessa. Protestanttisuuden perustajain, varsinaisten uskonpuhdistajain rinnalla ilmaantuu rohkeampi uskonnollinen suunta, joka ei tahdo panna henkeä puustavin tähden alttiiksi eikä sitoa vakuutustansa tunnustuskirjain kahleisin; osittain se yhtyy mystiläisyyteen (Sebastian Frank y.m.), osittain se ihanteistansa hurmautuneena muuttuu mielettömäksi kumoushaluksi (Uudestaankastajat ja muut samankaltaiset lahkokunnat); mutta näiden vastakohtana vanhoillaan-olijat, katoliskirkon puolustajat, jesuiittakunnan avulla pyytävät tukehduuttaa ajan henkeä. Tieteessä mahtavat spekulatiiviset aatokset, semmoiset kuin Giordano Bruno'n, omituisten vertauskuvain ja keskiajalta perittyjen kaavojen alle peitettyinä, ennustavat vastaisten aikojen filosofisia ajatelmia, [26] samalla kuin humanistien harrastukset ja nuo luonnontutkimuksen voitot, joihin jo ylempänä viitattiin, saattavat tietojen alaa selviämistään selviämään, ja vuosisadan loppupuolella kokemustiede Francis Bacon'in kautta saapi varsinaisen alkunsa. Ajan ilmiöitä on vilkas liike aineellisen edistymisen alalla, hillitön rikastumisen himo ja raju seikkailijahenki, joka yhdessä tietohalun kanssa kehoittaa uskaliaihin löytöretkiin; yhtä levoton, moni-aatteenen elämä kuohuu valtion ja yhteiskunnan piirissä: kansallisuusrintojen ensimmäinen itu, liittyen uskonpuhdistukseen, julmat talonpoikaiskapinat monessa maassa ja vihdoin unelmia täydellisestä yhteiskunnasta, kerran joutuvasta yleisen onnellisuuden tilasta, joka kangastaa Campanellan ja Thomas More'n ideaali-valtioissa, muistuttaen nykyajan socialistien toiveita. Kuka voisi ahtaan kuvaelman kehään pakoittaa kaikkea sitä neron runsautta, minkä tämä aikakausi sisältää? Mainittakoon vaan nimiä semmoisia kuin Luther, Zwingli, Calvin, Rafael, Mikael Angelo, Leonardo da Vinci, Ariosto, Tasso, Camões, Cervantes, Shakespeare: näiden paljas sointu jo kuvailee ajan aatteellista elämää. Sen henkilöt ilmaantuvat mahtavina, voimallisina; sitä sopisi sanoa suuren persoonallisuuden aikakaudeksi. Yksityis-ihmisen sieluelämä oli edellisinä aikoina kehittynyt yhä syvemmäksi, omituisemmaksi; mutta keskiajan ylenmääräinen sisäkohtaisuus ja epävapaus olivat sulkeneet sen umpinaiseen piiriinsä. Nyt indiviidi irtaantui tuon epävapauden siteistä, samalla kuin hän kääntyi ulkomaailmaa kohden, tahtoen sitä käsittää ja hallita. Seurauksena on valtava itsenäisyyden tunne, joka pyrkii rajattomaan individiseen vapauteen ja pyytää mielipiteittensä mukaan muodostaa olevaisia oloja. Alituinen rauhattomuus ja taukoamattomat taistelut kasvattavat jäykkiä, omantakeisia, jopa eriskummaisiakin luonteita, joiden riennot eivät mahdu tavallisiin rajoihin ja joissa elää ääretön into tai suunnattomat himot, vaan samalla myös voimakas toimintakyky niin hyvien kuin pahojenkin aikeitten toteuttamisessa.

Muutosten aikakausina on runollinen tuotanto enimmäkseen heikonpuolinen, koska kansojen paraat voimat menevät uusien aatteiden käytölliseen toimeen-panoon. Sentähden runous ei rehoittanut kuudennentoista vuosisadan alku- ja keskivaiheilla. Näyttääpä siltä, kuin mielikuviutus olisi saanut niin viljalta tyydytystä tosimaailman muodostuksesta, ett'ei se kaivannut kuvausvoiman luomaa taikamaailmaa. Ainoastaan Etelä-Euroopassa, jossa ajan uskonnolliset liikkeet eivät kumonnet olleis oloja, syntyi uuden ajan aamukoitteella ensi heräjämissä lumouksesta ihana runollinen kirjallisuus. Mutta Englannissa leimahtaa aikakauden loppupuolella ilmi vielä kirkkaampi runouden loisto, samalla kuin runollinen tuotanto ehtii uhkeaan kukoistukseen Euroopan lounaiskulmassa, Espanjan kansassa. Mutta Saksassa ja Ranskassa sisälliset kiistat yhä vielä estivät sen vahvempaa varttumista. Katsokaamme jokaista maata erikseen.

*Italia* oli uuden ajan kehto. Siellä syntyi humanismi, siellä tieteet ja taiteet uudistuivat ja silloin runouskin virkosi uuteen eloon. Dante' sta, Petrarca' sta, Boccaccio' sta olen jo puhunut. Edelliset molemmat antoivat keskiajan ihanteille antiikista saadun, klassillisesti ihanan muodon; viimeksi-mainitusta alkaa keskiajan ideaalin hajoaminen, samalla kuin hänen helppo, luonteva kertomustapansa on mallina seuraavien aikojen novellikirjoittajille. Niinkuin Boccaccio'n kevyt pilapuheisuus on maallisen elämän nautinnon protesti keskiajan askeetista kirkollisuutta vastaan, samoin Ludovico Ariosto'n hieno ironia on uuden ajan voittohymy keskiajan romantisesta ihmeitten-halusta. Mutta samalla hän Raivoavassa Rolandissaan, vielä kerran yhdistää keskiajan ritarisaduston kimaltelevat helmet viehättäväksi taikavyöksi. Ihmeellisellä taidolla ja sievyydellä runoilija osaa nivoa yhteen nuo lukemattomat tarinat ritarien hämmästyttävistä urhotöistä ja hehkuvasta lemmestä, esitellen niitä yhä uudella tavalla, milloin katkaisten, milloin taas jatkaen kertomuksen säiettä, ikäänkuin paljaan oikun johdattamana, vaan kuitenkin aina pitäen lukijan mieltä vireillä. Meistä tuntuu, kuin vaeltelisimme lumotussa puistossa, jossa haarapolut näyttävät meitä houkuttelevan oikealta uralta ja läpipääsemättömät tiheiköt meiltä tien sulkevan; mutta



yhtäkkiä avautuu puiden väliltä uusia näköaloja ja loistava taikalinna huikaisee silmämme. Romantinen haaveellisuus, uuden ajan sala-iva ja muinaiskansoilta peritty muodon kauneus yhtyvät tuottamaan miellyttävää, satumaista kokonaisuutta. Sama tarkoin huoliteltu sointuisuus, joka kaikuu Arioston säikeistä, kohtaa meitä Torquato Tassonkin taiteellisista värssyistä. Vapautetussa Jerusalemissa näemme vähemmän omituisuutta ja enemmän antiikin mukailemista kuin Raivoavassa Roland'issa; Vergilius on ollut sekä yleensä että monessa yksityiskohdassakin opastajana ja ulkomuodon harrastukseen on kulunut paljon runollista voimaa. Mutta ylevä, vakavanlaatuinen aine ja runoilijan jalo innostus ylentävät lukijan mieltä; loistava esitystapa ja useat taidokkaasti suoritettut välikertomukset luovat runoelmaan viehättävän valon.

Italian läheinen yhteys muinaismaailman kanssa teki sen antiikkisen sivistyksen luonnolliseksi välittäjäksi, ja sen johdosta syntyneet uudet ajatussuunnat saivat siellä ensimmäisen muodostuksensa. Muinaiskansojen plastillinen aisti asuu uudemman ajan Italialaisissakin, niinkuin yleensä romanilaisissa heimoissa, ja on tuottanut sen kuvaustaiteiden hehkeän kukoistuksen, johon ylempänä viitattiin. Antiikkisen hengen itsenäinen uudentaminen taiteen alalla olikin Italian päätehtävä, joka vaati suurimman osan sen henkisestä voimasta. Vaan sama huolenpito ulkomuodon säreudesta, sama kristillis-romantisten aiheiden sulauttaminen antiikkiseen katsomus- ja kuvaustapaan, jota tavataan renaissance'n maalauksissa ja veistokuvissa, kohtaa meitä Italian runoudessakin: niinkuin Rafael kreikkalaisella kauno-aistilla kuvaili Neitsyt Maariaa ja kirkon pyhimyksiä, luoden niihin kristillisen syvätuntoisuuden, samaten Dante, Ariosto ja Tasso muinais-ajan ihanteiden innostuttamina runoelmissaan, kukin omalla tavallaan, lauloivat ilmi aikakautensa aatteita. Muillakin aloilla oli tuossa ihanassa maassa uusi henki ruvennut puhaltamaan; filosofia ja luonnontieteet kukoistivat ja uskonpuhdistuskin oli tapahtumaisillaan; mutta nämä riennot eivät olleet työntäneet juuriansa syvälle rahvaan riveihin, vaan pysyivät korkeasti sivistyneen valiojoukon omaisuutena eivätkä siis voineet kestää sitä vastavirtaa, joka seurasi riemuisan heräyshetken jälkeen. Taantuminen upotti sen aaltoihinsa; kaava-uskoisuus kiihkoineen jesuiittoineen pääsi voitolle. Tasso'n jalo henki murtui sen painon alle; se pakoitti Galilei'n huulillaan todistamaan omaa järkeänsä vastaan, heitti Campanellan monivuotisten kärsimisten alaiseksi ja syytti rovion Giordano Bruno'lle. Katolinen taantuminen ja valtio-elämän surkeus hävittivät kansan voiman, eikä runouskaan enää voinut mitään tuottaa, vaan alentui tyhjäksi korurunojen sepittelemiseksi.

Toisin kävi *Saksassa*, vaikka sekin sittemmin sairastui toimitettavansa seurauksiin. Kuten taiteen uudennus oli Italian, niin uskonpuhdistus oli Saksan maailmanhistoriallinen tehtävä; mutta tämä työ ei jäänyt harvalukuisen henkisen ylimyskunnan asiaksi, se päinvastoin sai parhaan voimansa ja kannatuksensa itse kansasta ja pääsi sentähden voitolle. Vaan runouden kehkiämislle se oli vähemmän sosiollinen kuin Italian taiteellinen loiste; ajan uskonnolliset ja valtiolliset kiistat tuottivat vaan opetusrunoutta ja satiiria. Yksi hento runouden kukka on Saksassa kuitenkin ylennyt uskonpuhdistuksen pohjalla: *evankelinen virsi*, saman mahtavan henkilön tuottama, joka pani kirkollisen parannuksenkin toimeen. Mutta kolmekymmenvuotisen sodan pauhinaan Saksanmaan kirjallinen ja taiteellinen viljelys melkein tykkänään katosi.

Vaan palatakseni vielä kerran romanilaisiin kansoihin, mainitsen pienen *Portugalin*, joka tähän aikaan oli saavuttanut maailmanhistoriallisen tärkeyden. Sen pelkäämättömät merisankarit etenivät maanpallon kaukaisimmille vesille, perustaen siirtokuntia ja aukaisten liikkeelle ennen tuntemattomia maita aarteineen ihmeineen. Se ei voinut olla kuvausvoimaa vireyttämättä, ja ylistäen Portugalin kunniaa kaikui Camões'in sulosointuinen kertomaruno, *Lusiadit*. Camões'in epeepa liittyy antiikkiseen runouteen samoin kuin Tassonkin. Oudolta tuntuu kreikkalaisen taruston yhtyminen uuden-aikuiseen aineeseen; vaan sisällyksen omituisuus antaa sille itsenäisen luonteen ja harras isänmaallinen mieli, historiallisten kertoelmien runollinen todenmukaisuus sekä kesämaiden luonnon ja etenkin mahtavan valtameren loistava kuvailu kohottavat sen iki-muistettavain runoteosten joukkoon ja perustavat kirjallisuuden historiassa Portugalin maineen, niinkuin Vasco da Gama ja Maghelaens sen ovat perustaneet yleisen kulttuurin aikakirjoissa.

Sillä välin kuin kuudennentoista vuosisadan loppuvaiheilla ja seuraavan alkupuolella enimmäisessä Euroopan maissa kirkolliset oppikiistat ehkäisivät tieteellisen ja taiteellisen elämän vaurastumista tai vahvistunutta paavinvalta piti kaikki vapauden liikkeet kahleissa, oli kaksi kansakuntaa, joiden henkinen voima päinvastoin oli väkevämmäksi karaistunut ajan myrskyissä: Englannin ja Alankomaiden kansat. Alankomaat olivat saaneet verikasteen, josta ihanaisena yleni kansallinen ja uskonnollinen vapaus. Katolisissakin maakunnissa, jotka jäivät Espanjan vallan alle, oli suuri henkinen viereys kansallisen ponnistuksen seurauksena. Sekä Hollannissa että Englannissa oli protestanttisuus päässyt voitolle, mutta kansan vapaampi mieli esti sitä kaava-uskoisuudeksi kangistumasta, ja varsinkin edellinen maa tarjosi tällä ahdasjärkisen uskonnollisuuden aikakaudella hengen vapaudelle turvapaikan. Kumpasessakin kuvausvoima kypsytti mitä kauniimpia hedelmiä, Alankomailla maalaustaiteen, Englannissa runouden alalla, ja niinkuin Shakespeare'n näytelmissä ihmisen todenperäinen luonne paljastuu katselijan tarkastettavaksi, niin hollantilaiset maalaajatkin suurimmalla luonnonmukaisuudella kuvailevat todellista elämää.

Uuden-aikuinen draama sai alkunsa keskiajan kirkollisista näytelmistä; niistä Englannissa monien väliasteiden kautta kehittyi kansallinen näytelmärunous. Muissa Euroopan maissa, paitsi Englannissa ja Espanjassa, ei taiteellinen draama kerinnyt täydellisesti muodostua noista hengellisistä alkeista, ennenkuin muinaisklassillisen kirjallisuuden yksipuolinen mukaileminen työnsi ne syrjälle, jolloin kotimainen näytelmä hoidon puutteesta joutui kokonaan rappiolle. Mutta Englannissa, muinaisklassillisen kirjallisuuden tunteminen ei hävittänyt omahenkisen runouden itua, vaan virkisti päinvastoin taimelle nousevaa draamallista runoutta. Se, niin sanoakseni, ylensi sivistyksen tasapintaa, lisäsi selvyyttä ajatukselle ja somuutta esitystavalle, antaen teoksille

säännöllisen muodon, vaan ei kuitenkaan kuihduttanut keskiajalta perittyä syvätunteisuutta ja romantisen mielikuvituksen hilpeyttä eikä turhilla säännöillä estänyt kuvausvoiman vapaata liikuntaa. Kansallisesta pohjasta Englannin draama imi voimaa ja elävyyttä. Suurimman täydellisyytensä se saavutti Shakespeare'ssä, uudemman ajan valtavimmassa runoilija-nerossa, jonka teokset osoittavat taidेरunouden korkeinta kukkulaa. Onpa siis luonnollista, että Shakespeare on englantilaisen draaman varsinainen edustaja, jonka loistava nimi siirtää kaikki hänen — osittain etevätkin — edeltäjänsä ja aikalaisensa varjopuoleen.

Niinkuin melkein kaikki ihmiskunnan valtanerot, esim. runouden alalla Aischylos ja Dante, seisoo Shakespearekin kahden aikakauden välillä, yhdistäen kirkkaaksi valoksi edellisen kehitysjakson säteet, mutta samalla viitaten kauas tulevaisuuteen. Shakespeare osoittaa inhimillisen kehityksen yleistä suuntaa; mutta yht'aikaa hänen runoutensa tuopi ilmi ne olot, joissa se on alkunsa saanut. Ainoastaan vapaassa, vanhassa Elisabetin-aikuisessa Englannissa se oli mahdollinen; ainoastaan reformationi-ajan suuri aatteellinen heräys taisi sen kasvattaa. Yhdistyipä silloin monta runoudelle suotuisaa ehtoa: Englannin valtiollinen mahtavuus ja siitä yltynyt kansallistunne, — ankarain taisteluin jälkeen saavutettu rauhallinen tila, — loistava hovi, jossa suosittiin tieteitä ja taiteita, — ylhäisemmissä tavallinen klassillinen sivistys ja ennen kaikkea raitis, iloinen kansanelämä, jolle keskiajan romantiset muistot ja tavat vielä antoivat runollisen loisteen ja jonka tuoreus ilmaantui monenlaisissa juhlissa ja hauskoissa ajanvietteissä. Nuo kaikki eivät voineet olla kuvausvoimaa virkistämättä ja kehoittivat tehokkaasti runolliseen tuotantoon. Sellaisissa oloissa varttuneena on Shakespeare'n runous siis peräti kansallinen luonteeltaan, niinkuin usein aineiltansakin. Kotimaansa historian rikkaasta vara-aitasta hän ottaa aiheita tuohon suureen näytelmäjaksoon, joka esittelee Englannin vaiheita Juhana Maattomasta Henrik VIII:nteen asti. Hehkuva isänmaanrakkaus kaikuu noista tunnetuista säkeistä, joihin usein on viitattu:

"Tää kuningasten aimo valta-istuin,  
Tää saari, valtikalla kaunistettu,  
Maa majesteetin, Mars'in asunto,  
Tää toinen Eden, puoli-paratiisi,  
Tää linna, jonka luonto itsellensä  
Loi turvaks sotaa, saastaisuutta vastaan,  
Tää onnen heimo, pikku maailma,  
Tää jalokivi kallis, asetettu  
Hopeamereen, joka muurina  
Tai kaivantona sitä suojaa maiden  
Vähempi-onnisen kateudelta,  
Siunattu seutu, valtakunta oiva,  
Englanti, imettäjä valtiasten.  
Ja emo kuninkaita kantavainen"...

[27]

Mitä syvää kotimaan kaipausta ja äidinkielen rakkautta ilmaantuu maanpakoon tuomitun Norfolk'in herttuan, Thomas Mowbray'n, valituksissa:

Nyt äidinkieleni, jot' oppinunna  
Ma neljäkymment' olen ajastaikaa,  
Englannin kieli mun on jättäminen:  
Nyt yhtä hyödytön on puheen lahja,  
Kuin viulu taikka kannel kieleton,  
Kuin soitin konstillinen, lukkoon pantu,  
Tai avoimena käteen laskettuna,  
Jok'ei sit' osaa sormin soinnutella;  
Te kielen suuhuni nyt vangitsitte,  
Hampaitten, huulten ristikolla sulkein,  
Ja juro, tyly tietämättömyys  
On pantu mulle vanginvartiaksi.  
Kiltisti hyväilemään lapsenpiikaa  
Tai koulupojaks olen liian vanha:  
Siis tuomios on kuolo äänetön,  
Kun kieleltäni koti-ilman kielsit.

[28]

Mutta puhumattakaan näistä kansallistunteen suoranaisista puhkeamisista, jotka kuvailevat esiintyvän henkilöin mieltä, — siitä puhumattakaan, että Shakespeare'n draamoissa, niinkuin luonnollista on, ilmaantuu sen-aikuisen Englannin puhe-, käytös- ja ajatustapa, vieläpä joskus sen kansalliset ennakkoluulotkin, — muistettakoon esim. Jeanne d'Arc Henrik VI:nessa, — niin Shakespeare'n runouden koko henki on yhtäpitävä englantilaisen luonteen ja Englannin maailmanhistoriallisen tehtävän kanssa. Englannin kansan parhaat puolet tulevat siinä näkyviin: tarkka havaintokyky, raitis huumori sekä terve realismi yhdistettynä tosi-siveelliseen katsantotapaan. Englannin yhteiskunnassa oli jo vanhimpina aikoina yksityis-ihmisen itsetoiminnalla tärkeä sija: samaten Shakespeare'n henkilötkin ovat oman onnensa muodostajat. Mutta niinkuin englantilainen aina pitää tosiolot arvossa eikä pane niitä yksityisen mielivallalle alttiiksi, niin Shakespearekin tunnustaa historian siveellisten voimain valtaa. Luonnollista onkin, että historiallinen draama syntyi Englannissa, jossa valtiollinen vapaus ensin vakaantui. Ominaisuus, jota havaitaan muissakin Englannin kirjailijoissa, on indiviidisen omituisuuden perinpohjainen käsittäminen ja tyysti kuvaileminen; ihan englantilaista on myös se toimivaisuuden henki, joka Shakespeare'ssä kaikkialla ilmestyy: teko on tosi-draamallisella tavalla näytelmän keskuksena ja puheet liittyvät siihen tarkkasanaanaisina selittäjinä. Mutta

viimeksi-mainittu ominaisuus on samalla koko aikakauden; sen kuohuva, toimielias elämä, täynnä uusia pyrintöjä, vei ihan itsestään draamallisuuteen, jonka tähden runous paraasta päästä pukeutui näytelmän muotoon, semminkin kun kansojen raikas katsomushalu suuresti suosi kaikkia silmin ihailtavia näytäntöjä. Ihmisissäkin oli tavallansa draamallinen luonne: nuo kuudennentoista vuosisadan lujatahtoiset, kiihkeätunteiset, toimintahaluiset henkilöt ovat oivallisia malleja näytelmärunoilijalle; jo ensi silmäyksellä huomataan niiden olevan likeistä sukua noiden mahtavain luonteiden kanssa, joita Shakespeare esittelee tragediossansa.

Ajan henki muutoinkin monella tavalla kuvautuu Shakespeare'n runoudessa. Keskiajan hämärä, vielä itselleen selviämätön sisäkohtaisuus kohoaa itsetajunnan piiriin; runouden soihtu luo loisteensa kaikkiin sen syvyyksiin, mutta valaisee samalla uuden ajan rohkean ajattelun ja yritteliäisyyden kukkuloita. Shakespeare'n runous ilmaisee jälkimäisen aatteet, puettuina edellisen romantiseen verhoon. Keskiajan haaveellinen taikamaailma tarjoo tyhjentyttömän aine-aarteiston runoilijan käytettäväksi; sen kajastus välähtelee kaikkialla Shakespeare'n runoudessa; mutta muutamat teokset, esim. Juhannus-yön unelma ja Myrsky, ovat kokonaan sen perustukselle rakennettuja, vaikka jälkimäinen tosin syvemmän merkityksensä puolesta esittelee Shakespeare'n oman ajan rohkeata tutkimushalua, joka koetti laskea luonnonvoimat valtansa alle. Mutta tuo keskiajalta peritty romantisuus on reformationi-ajankin omituisuutta yhtä hyvin kuin se aatteellinen ja käytöllinen uudistuminen, jonka se itse tuotti.

Edellisessä jo mainitsin, että sen-aikuisten rientojen varsinainen alkulähde, indiividin itsenäisyyden halu, on Shakespeare'n runouden oikea elinvoima. Tarmokkaat luonteet, jotka oman sielunsa syvyydestä ammentavat tiedon siitä, mikä on oikein ja väärin, laativat lakia sekä itselleen että aikalaisilleen; mutta jouduttuansa ristiriitaan siveellisen maailmanjärjestyksen kanssa, heidän täytyy taipua sen ikuisten sääntöjen alle, ja jokaisen kohtalo on hänen oman mielensä ja tekojensa tuote. Tämä yksityis-ihmisen vastuun-alaisuus, joka on Shakespeare'n maailmankatsomuksen ydin, oli myös protestanttisuuden alkuperäinen periaate. Protestanttisuus vaati jokaista raamatun tutkimisella muodostamaan itselleen uskonnollista vakuutusta, vaikka sitten lisättiin se vaatimus, että tuon vakuutuksen pitää olla tunnustuskirjain mukainen. Mutta protestanttisuuden alkupäivinä annettiin päätösvalta kullenkkin yksityiselle; paavilta ja kirkolliskokouksilta siirrettiin siis uskonnollisten ja siveellisten asiain ratkaisu ihmisen sydämeen ja omaan-tuntoon. Niin tottui ihminen omaa mieltänsä tarkastamaan ja vastuun-alaisuuden tunne saattoi häntä, oudoksuen vasta voitettua itsenäisyyttänsä, tuskallisella pelolla karttamaan synnin viettelyksiä. Sentähden vanhempi protestanttisuus etupäässä piti silmällä ihmislunnon pahimpia puolia, julistaen sen perin turmeltuneeksi, itsestään mihinkään hyvään kykenemättömäksi. Sen johdosta se panikin tuiki vähän arvoa ihmisen tekoihin ja milt'ei kokonaan kieltänyt tahdon vapautta.

Shakespeare'ssäkin huomataan tämän katsantotavan seurauksia. Mielellään hän tuopi esiin ihmislunnon varjopuolet, ne hillittömät himot, jotka peikkojen tavalla väijyvät ihmisen sydämessä ja joille hän helposti joutuu alttiiksi, jos epäilee maailman siveellistä järjestystä. Selvimpiä esimerkkejä on Macbeth, jossa runoilija kuvailee himon valtaa ja turmiollisia seurauksia. Samaten tuo syvä sielun salaisuuksien tunteminen, jota havaitaan hänen runoudessaan, suureksi osaksi johtunee uskonpuhdistuksen tuottamasta sisäisten kohtain tarkastamisesta. Mutta toiselta puolen tahdon vapaus on ikäänkuin sykkivänä sydämenä Shakespeare'n näytelmissä, ja kaikki teot, niin hyvät kuin pahatkin, vuotavat ihmisen omasta tahdosta. Todellisena näytelmärunoilijana Shakespeare käsittää toiminnan ihmis-elämän ytimeksi; hän osoittaa, kuinka ihmisen aikeet ja tunteet muuttuvat teoiksi ja semmoisina joko edistävät tai vastustavat maailman siveellistä järjestystä, mutta tekojen siveellisyydestä riippuu niiden menestys ja henkilön oma kohtalo. Tämä aate niin suuressa määrässä hallitsee Shakespeare'n runoutta, että esim. Hamletissa toiminnan puutekin antaa aihetta traagilliseen syyn-alaisuuteen. Ihmisen kohtaloa ei ratkaise toimetonta antaaminen hyvän tai pahan valtaan; vaan tositoimintaa häneltä vaaditaan, ja teot lähtevät hänen omasta hengestänsä, niinkuin henkensäkin toiselta puolen on hänen edellisten tekojensa tuote. Ja vaikka Shakespeare, niinkuin ylempänä sanottiin, mielellään kuvailee himojen aikaan-saamia hävityksiä, niin ihmislunnon paremmillenkkin puolille tehdään oikeutta, ja iloisella huumorilla hän usein poistaa elämän synkkyyden. Realistisena runoilijana hän tosin harvoin asettaa eteemme täysin ideaalisia henkilöitä; kuitenkin tapaamme hänen runoelmissaan niin jalon ihania luonteita kuin Cordelian ja Mirandan, ja pahimpiakin hän valaisee jollakin säteellä, joka luonnollisella, inhimillisellä tavalla selittää heidän rikoksensa.

"Määrä määrästä" (Measure for measure) on se Shakespeare'n kappale, jossa protestanttisuuden periaatteet selvimmästi ilmaantuvat; se näyttää, miten hengellinen ylpeys voi houkutella ihmistä synnin pauloihin ja kuinka kaikkien ihmisten, ollessaan armon tarpeessa, tulee kärsivällisyydellä antaa muiden hairaukset anteeksi. Mutta tuon evankelisen periaatteen kannattaja on nunnaksi aikova katolinen neito, ja koko näytelmän aate oikeastaan kääntyy tuota protestanttisuuden helmassa syntynttä teeskenneltyä jumalisuutta vastaan, jota tavattiin erittäinkin Puritaneissa ja jota Shakespeare muutoinkin usein ruoskitsee. Lisättäköön vielä, ett'emme Shakespeare'ssä kohtaa tuota synkkää, kaikkia elämän iloja ja kaunistuksia vihaavaa mieltä, joka hänen aikanaan oli yleinen protestanttisissa lahkokunnissa, yhtä vähän kuin tuota uskonnollista suvaitsemattomuutta ja turhaa skolastillista kiistanhalua, joka siihen aikaan oli protestanttisten uskokuntain tunnusmerkkejä. Mikä olisi sen-aikuiselle kuulijakunnalle ollut otollisempaa, kuin jos runoilija olisi esitellyt katolisia pappeja kavaliksi, ulkokullatuiksi veijareiksi, niinkuin heitä nykyisempinä aikoina usein on kuvattu? Mutta Shakespeare päinvastoin jonkunlaisella hellyydellä kohtelee katoliskirkon palvelijoita; ajateltakoon esim. pater Lorenzoa Romeo ja Juliassa.

Näiden kaikkien johdosta täytynee tulla siihen päätökseen, että Shakespeare'n runoudessa tosin

havaitaan sen-aikuisen protestanttisuuden vaikutusta, vaan että hänen näköalansa kuitenkin ulottuu paljoo avarammalle. Shakespeare näyttää, miten maailmassa ilmaantuvan sekä hyvän että pahan syyt ovat haettavat ihmisen omasta povesta ja miten hän vapaan tahtonsa nojalla vaikuttaa olevaisuuteen ja sen kautta omaan kohtaloonsa. Mutta tekojen seurauksia ja maailman kokonaisuutta hallitsee korkeampi voima; vaan tämän tarkoitukset toteutuvat ihmisen toiminnan kautta ikuisen maailman-järjestyksen mukaan. Vasta tällä kannalla todellinen traagillisuus ja todellinen koomillisuus ovat mahdolliset, koska molempain ehto on ihmisen siveellinen vapaus. Shakespeare on siis ensiksi antanut runollisen muodostuksen sille maailmankatsomukselle, joka antiikkisen sivistyksen rauettua oli ylenevä kristin-uskon kylvämistä siemenistä, — sille maailmankatsomukselle, joka näkee siveellisen maailmanjärjestyksen toteutuvan ihmishengen toiminnan avulla. Nähtävästi hänen katsantotapansa johtuu niistä mahtavista liikkeistä, jotka vuosisadan alkupuolella uudistivat kaikki henkiset olot, ennenkuin ne supistettiin erityisten uskonkaavojen ahtaisin rajoihin. Shakespeare'n runous edustaa siis koko tuota valtavaa aatevirtaa, josta uskonpuhdistuskin sai alkunsa, eikä mitään siitä erkaantunutta sivuhaaraa.

Shakespeare'n runous on niinmuodoin puheena olevan aikakauden aatteellisen uudistuksen etevin kuvaaja, sen kypsän loppuhedelmä, eli toisin sanoen: se on vuosisadan vuolaassa virrassa ikäänkuin levollinen poukama, johon rajuna, rauhattomana ajan koski kuohuen syöksyy; siinä vielä näkyy kosken pyörteitä ja vaahtoa ja vierivin aaloin vesi siihen rientää, mutta samalla se tyynenä kuvastelee sinistä taivasta ja selvästi jo näkyy virran vastainen suunta. Niin ei Shakespeare'n runouskaan ole ainoastaan hänen aikansa ja kansansa syvimpäin tunteiden ja ajatusten ilmoittaja; vaan hänen maailmankatsomuksensa on pääpiirteiltään vielä sama kuin nykyajan ja hänen neronsa tuotteet ovat runsasten aatevarojensa nojalla paremmin kestäneet aikojen vaihtelevat mielipiteet kuin moni muu, iältänsä nuorempi runoteos. Racine'n tragediat ja Pope'n opetusrunoelmat, joita ihaeltiin syvimmän runollisuuden tai elämänviisauden esikuvina, silloin kun Shakespeare oli melkein unohduksiin joutunut, eivät enää voi innostuttaa nykyistä lukijakuntaa, saattikka vaikuttaa kirjallisuuden muodostumiseen; vaan nuo säännöttömyydestään usein soimatut, Globe-teaterin näyttelijän ihmeelliset teokset yhä vielä elähtävät draamallista runoutta. Onpa vasta nykyisempi aika oikein oivaltanut Shakespeare'n runouden sisimmäisen luonteen.

Syynä Shakespeare'n runouden ikuisen nuoruuteen on epäilemättä, paitsi sen syvää aatteellista pohjaa, hänen esitystapansa erinomainen luonnollisuus. Me näemme kaikki henkilöt, kaikki tapaukset niin elävinä, niin monipuolisina edessämme, että meidän täytyy niitä arvostella aivan kuin todellisuuden ilmiöitä, joita jokainen mielellään selittelee oman katsantotapansa mukaan. Sentähden Shakespeare'n kuvaelmat eivät milloinkaan vanhene, vaan pysyvät yhtä tuoreina kaikkina aikoina. Shakespeare antaa henkilöin itse puhua puolestaan ja kätkee oman ajatuksensa siihen aatteeseen, joka salaisena voimana hallitsee toiminnan juoksua. Hänen esitystapansa on tosirealistinen, ei ainoastaan äsken mainitun puhtaan objektiivisuuden tähden, vaan siinäkin, että luonteet kuvataan täydellisesti, kaikkine omituisuuksineen; ne puolet, jotka eroittavat yksityishenkilön kaikista muista henkilöistä, astuvat niinmuodoin etupäässä huomioon. Henkilöt eivät siis edusta ihmisluonteen yleisiä päämuotoja eli tyyppejä, vaan ovat eläviä ihmisiä, joilla kullakin on oma erityinen sielu-elämänsä; sentähden voimme, ikäänkuin kirkkaassa kuvastimessa, katsoa heidän sydämiensä syvimpään pohjaan. Tätä runouden ihannetta, joka asettaa eteemme luonteet kokonaisuudessaan, sopii paraiten nimittää *karakteristiseksi eli luonteiseksi*. Luonteisen taidetavan piirissä ei kauneus ole yksityiskuvaelmissa, vaan niiden muodostamassa suuressa yhteiskuvassa; yksityisihmisten tai erinäisten kohtien ei tarvitse vastata ihanteellisuuden vaatimuksia: välisti ne saattavat olla rumiakin; mutta kaikkien sopusoinnusta syntyy ideaali.

Shakespeare'n realismiin yhtyy kuitenkin mitä puhtain idealismi; aatteen valta tulee kaikkialla näkyviin. Eikä aate pysy henkilöin toiminnalle vieraana, paljaana ulkonaisena voimana, vaan toteutuu juuri heidän kauttansa. Sentähden Shakespeare selvemmin kuin mikään muu runoilija osoittaa historian todellista henkeä; samalla kuin näemme yksityis-ihmisen sielu-elämän, astuvat silmiemme eteen ne siveelliset voimat, jotka ohjaavat ihmiskunnan vaiheita. Siitäpä syystä Shakespeare'n draamat ovat saavuttaneet yhä enemmän suosiota ja tulleet yhä syvemmältä ymmärretyiksi, mitä täydellisemmin on ruvettu tajuamaan historiallisten voimien valtaa, niinkuin myös indiviidisen omituisuuden merkitystä sekä näiden molempain keskinäistä suhdetta.

Shakespeare'n draamat ovat Englannin runouden loistokohta, samalla kuin ne ilmaisevat uuden ajan kuvausvoiman korkeimman edistys-asteen. Vaan Englannin kansanhengessä oli kyllin runollisuutta, ett'ei sen voima uupunut tuon jätiläisneron synnyttämiseen. Tosin runouden virta jo Shakespearen loppu-äällä alkoi kääntyä toiseen suuntaan. Sitten tuli Puritanien ja Independentien aikakausi, joka oli runoudelle, varsinkin draamalle, tuiki epäsuosiollinen; kuitenkin yksi runoilijan nimi sitä kaunistaa, John Milton, jonka "Menetetty paratiisi" voi palkita paljon, mitä hänen aikansa henki on hävittänyt. Siinä runoelmassa (ja sen jatkossa, "Jälleen löydettyssä paratiisissa") perin protestanttinen maailmankatsomus sai runollisen kirkastuksensa. Stuartien palattua pääsi uusi runouden suunta voitolle. Sen-aikuisen kirjallisuuden pää-ominaisuudet olivat sileäksi sievistetty ulkomuoto ja kaavanmukainen säännöllisyys, terävä iva ja hieno sukkeluus, vaan sen ohessa proosallinen opettavaisuus, joka kuitenkin sopi yhteen löyhän kevytmielisyyden kanssa. Yhtyen silloin yleisesti vallitsevaan ranskalaiseen taide-aistiin, kesti tämä suunta pääasiallisesti kahdeksannentoista vuosisadan loppupuoleen asti, jolloin kansanrunouden elähtävästä vaikutuksesta raikkaampi ja luonnollisempi runollisuus kohosi kirjallisuutta hallitsemaan. Kuitenkin oli jo aikaa ennen, saman vuosisadan alkupuolella, Englannissa ensiksi ruvettu vastustamaan ranskalaista taideaistia romaanikirjallisuuden alalla (Goldsmith, Fielding y.m.). Kuinka Englannin runous sitten muodostui, Walter Scott'in, Byron'in ja Dickens'in aikoina, se on yhteydessä Euroopan kirjallisuuden nykyisempien vaiheitten kanssa eikä siis ole tässä paikassa puheeksi otettava. Viitattakoon vaan siihen, että useat niistä ominaisuuksista, joita

tapaamme Shakespeare'ssä, meitä kohtaavat Englannin kirjallisuuden uudempinakin ajanjaksoina: tarkka havaintokyky, ihmisluonteiden ja heidän omituisuuksiensa tyysti kuvaileminen, terve realismi ja suuri taipumus humoristiseen esitystapaan. Nämä kaikki antavat englantilaiselle runoudelle erityisen kansallisen luonteen.

## YHDEKSÄS LUKU.

### **Espanjan runous ja tekoklassisuus Ranskassa.**

Kun uusi henki, muinais-ajan tiede- ja runo-aarteiden herättämä, rupesi puhaltamaan kautta Euroopan, virisi runouden liekki etenkin kolmessa maassa, Italiassa, Englannissa ja Espanjassa. Luonnolliset olot liittivät Italian runouden muinaisklassilliseen kirjallisuuteen; Englannin ja Espanjan runotuotteet sitä vastoin eivät ole välittömästi lähteneet antiikin vaikutuksesta, vaan ovat itsenäisempiä, uuden ajan oloista alkunsa saaneita. Englannin runous on kaikin puolin ajan voimakkaan, kaikki valtaavan ja uudistavan hengen ilmaisija; Espanjan runotar on renaissance-ajalta vaan lainannut loistavan, klassillisen pukunsa, mutta edustaa muutoin tuota jyrkkää, umpi-uskoista katolisuuden muotoa, jonka vanha uskonto Tridentin kirkolliskokouksessa oli itsellensä omistanut. Englannin ja Espanjan ihanteet ovat siis suorat vastakohtat, niinkuin ne maatkin, jotka ne ovat tuottaneet. Englannissa oli vapaat yhteiskunnalliset laitokset, kansan suosion kannattama kuningasvalta, itsenäisesti muodostuva hengellinen elämä, Espanjassa sitä vastoin synkin yksinvalta, indiviidin vapaus supistettuna mitä ahtaampiin rajoihin, umpisilmäinen uskonkiihko ja inkvisitioni-oikeustot. Mutta niiden kehittämisessä on kuitenkin paljon yhtäläisyyttäkin. Molempain kansain, sekä Englannin että Espanjan, täytyi voittaa takaisin oma maansa vieraitten anastajain alta, vaikka eri tavalla: Englannissa valloittajat ja vallan-alaiset rauhallisesti sulautuivat yhdeksi kansaksi; Espanjassa muukalaiset masennettiin tulen ja miekan avulla. Vasta kun taistelu Maureja vastaan oli lakannut, pääsi Espanjan kansallisuus täyteen voimaansa; mutta samaten Englanninkin tuli kestää "Ruusujen" verinen taistelu, ennenkuin sen henkinen elämä nousi täyteen kukoistukseensa. Vaan kummassakin maassa oli sodan ja levottomuuden hedelmänä vahva, omaperäinen kansallisuus; kumpasessakin runous orastaa ihan itsenäisesti, yleten kotimaisesta juuresta, ja etupäässä näytelmärunous kohoaa kansallisen katsomustavan ilmoittajaksi.

Alinomainen sota, jota Espanjalaiset isänmaansa ja uskontonsa puolesta kävivät muhammedilaisia vastaan, viritti heissä palavan rakkauden katolis-uskontoon, joka rakkaus sai vielä enemmän sytykettä heidän luontaisesta kiihkeydestään ja haaveksivaisuudestaan. Näissä taisteluissa myös varttui Espanjalaisten ritarillinen mieli ja vilpistelemätön vasalli-uskollisuus, jotka ominaisuudet milt'eivät eriamättömästi yhdistyneet heidän kansallisuonteeseen, Niinpä tuo jalo, romantinen ritarisuus, jonka aate oli Ranskasta kotoisin, siellä tapasi hedelmällisen maan-alan, jossa se uhkeasti versoi, vieläpä ulommaksikin leviten, Arabialaisten keskeen. Sellainen henki ilmaantuu jo Cid-runoissa, Espanjan kansan vanhoissa romansseissa.

Mutta Espanjassakin aika teki tehtävänsä. Keskiajan ritarisuus muuttui tyhjäksi kiiltokuoreksi; ritaritarinoista tuli pöyhkeilevät haaveilemiset, — tyhjät, mahdottomat jutut. Juuri Espanjassa, romantisuuden luvatussa maassa, Cervantes'in ivallis-humoristinen kertomus, Don Quixote de la Mancha, hajotti keskiajan ihanteen. Se oli samalla ensimmäinen varsinainen romaani, tämän sanan nykyaikaisessa merkityksessä; sillä se asettuu tosiolojen pohjalle ja kuvailee ihmisluonteen sisällistä kehkiämistä, ollen yht'aikaa syvämielinen vertauskuva ihmis-elämän pyrinnoista. Tässä teoksessa puhaltelee vielä kuudennentoista vuosisadan virkeä tuuli; siinä huokuu raikas henki, terve, realistinen koomillisuus; sen puolesta se suuresti eriaa seitsemännentoista vuosisadan draamallisista tuotteista, varsinkin Calderon'in näytelmistä, jotka kaiken sulonsa ja ihanuutensa ohessa ovat ylen sievistettyjä, hovin ja kirkollisuuden kaavoihin sidottuja. Sillä jos Cervantes keskiajan ritarisuus-ideaalilta hävittikin pyhyden loisteen, niin vanha ajatustapa kuitenkin pysyi, se kun jo oli syvälle juurtunut kansan luonteeseen. Mutta se harras into ja uljas itsenäisyys, jotka ennen olivat eläyttäneet Kastilian ja Arragonian ritarillisia ylimyksiä, hävisivät häviämistään, sitä myöten kuin yksinvalta ja kirkon mahtavuus korkeammalle kohosivat. Hurskas kirkollinen mieli, ritarin arka kunniantunto ja luja uskollisuus vanhaa hallitsijasukua kohtaan muuttuivat tuimaksi uskonvimmaksi, turhain kunniansääntöjen orjuudeksi ja kuninkuuden jumaloitsemiseksi. Aikaisemmissa näytelmärunouden tuotteissa (esim. Lope de Vega'n draamoissa) on kuitenkin paljoa raittiimpiä ja vapaampia henkiä.

Espanjalaisten näytelmät olivat sekä alkuperänsä että koko järjestyksensä ja henkensä puolesta tosi-kansallisia. Sentähden kaikki säätyluokat hartain mielin niitä katselivat, ja teateri oli vilkkaassa vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Se sai täydellisimmän muodostuksensa Lope de Vega'n, Tirso de Molina'n ja olletikkin Calderon'in kautta; etenkin viimeksi-mainitussa nähdään yllämainitut espanjalaisen näytelmärunouden ominaisuudet.

Sitä aatepiiriä, jossa liikkuu Espanjan draama, sopii osoittaa kolmella sanalla: uskonto, kunnia, vasalli-uskollisuus. Kaikki kolme käsitetään ihan abstraktisesti, — ei sisällisen henkensä ja tarkoituksensa, vaan yksin-omaan ulkonaisen muotonsa puolesta. Kaikkiällä on pääasiana merkki, ulkonäkö, säätonäinen tapa. Eräässä Calderon'in näytelmässä tekee päähenkilö mitä pahimmat rikokset, murhaa, rikkoo luostarin rauhan, ryöstää sieltä nunnan, y.m.; mutta paljas ulkonainen kunnioitus kristin-uskon symbolia, ristiä, kohtaan pelastaa hänet ansaitusta rangaistuksesta, jopa saattaakin hänet vihdoinkin taivaan iankaikkiseen iloon. Tavallisimpia ristikohtauksia espanjalaisissa näytelmissä on vastariita jonkun luonnollisen tunteen ja ritarillisen kunnian tai kuninkaalle osoitettavan kuuliaisuuden välillä, taikka myös molempain viimeksi-mainittujen kesken. Sillä

kunnian rinnalla kaikki muu on halpana pidettävä; vaan kunniankin pitää hallitsijan tahdon edestä väistymän syrjälle. Clotaldo "Elämä on unelma" nimisessä näytelmässä, kun epäilee, pitääkö hänen antaa lapsensa kuninkaan vihalle alttiiksi, lopettaa vihdoin arvelunsa sanoen: "Miksi epäilen? Eikö alamaisen uskollisuus ole tärkeämpi kuin henki ja kunnia?" Ja vähää edempänä hän vertailee kunniaa eli mainetta heikkoon astiaan,

Joka koskettaissa särkyy,  
Tuulahduksestakin saastuu,

ja lisää: mitä jalo siis voi muuta tehdä kuin uhkamielisesti heittäytyä vaaroihin kunniansa takaisin voittaaksensa?<sup>[29]</sup>

Pyreneitten niemimaa on vanhastaan ollut mitä erilaisimpien kansallisten vaikutusten alainen. Iberiläisiin alku-aineksiin on aikojen kuluessa sekaantunut keltiläisiä, roomalaisia, germanilaisia, arabialaisia aineita. Samanlainen moninaisuus ilmaantuu Espanjalaisten koko maailmankatsomuksessa, etenkin kuvaustaiteessa ja runoudessa. Espanjan maalaustaide koetti Belgialaisten tavalla yhdistää Alankomaalaisten realismin Italialaisten puhdasmuotoiseen kauneuteen, itse puolestaan siihen lisäten mystisen haaveksivaisuuden. Mainitut ominaisuudet ovat niin-ikään Espanjan runouden pääpiirteet. Jo Roomalaisvallan aikana olivat Hispanian latinankieliset kirjailijat tunnetut pöyhkeäpuheisuudestaan, "grandiloquentia", ja samanlainen uhkea koreapuheisuus kohtaa meitä uudemmankin Espanjan kirjallisuudessa. Muinaiskansojen plastillisuuden aisti ja tarkka säännöllisyys, keskiajan haaveksivainen mielikuviutus ja Itämaan hohtava värien runsaus ovat yhdessä luoneet tuon ylen sievistyneen, vertauksista ja kaunopuheisuuden kukkasista loistavan esitystavan, joka lukijata lumoo Calderon'in runotuotteissa. Espanjalainen näytelmä muistuttaa antiikkisesta siinä, että olevaiset olot vallitsevine mielipiteineen ovat tapausten määrääjinä niinkuin sallimus kreikkalaisessa draamassa;<sup>[30]</sup> rakkauden, kunnian ja lojaliteetin la'it semmoisinaan johtavat yksityisen toimintaa, eikä indiviidi ota näitä toimintansa ohjeita omasta hengestänsä, vaan noudattaa, milt'ei vaistomaisesti, säätonäistä ajatustapaa. Yksityishenkilö jääpi syrjälle yleisten lakien ja olojen tähden. Sentähden indiividin omituisuutta ei oteta kuvattavaksi; henkilöt ovat enemmän tyyppejä, yleisten luonteenlajien edustajia, kuin erityisluonteita. Tällaisessa draamassa ei ole vapaalla tahdolla paljon sijaa. Sentähden tapaukset — ihan päinvastoin kuin Shakespeare'llä — eivät ole seurauksina erityishenkilöin omista tunteista ja teoista, vaan salaisten, yliluonnollisten voimain vaikuttamia; toiminnan tärkeimmät käänteet tapahtuvat usein ihmeen kautta. Siihen katoa yksityishenkilön vastuun-alaisuus, ihminen ei voi muuta kuin umpisilmin heittäytyä noiden yliluonnollisten voimien valtaan ja niiltä odottaa pelastustansa. Ihme haihduttaa tosi-elämän tyhjäksi unelmaksi, eikä unelmalla ja tosi-elämällä ole tarkkaa eroitusta, mitä siveelliseen vastuun-alaisuuteen tulee. Tämä kaikki on perin keskiaikaista, katolista; sillä ulkonaisten keinojen ja ihmeiden avulla toivoo hurskas katolilainen pääsevänsä osalliseksi jumalalliseen autuuteen. Miten kaikki vaikuttimet ovat yliluonnollisten voimain hallussa, näkyy selvästi esim. Calderon'in syvä-aatteisessa näytelmässä "Mahtava manaja". Paholaisen juonien kautta ajattelija Cyprianus joutuu hänen ansoihinsa; opittuunsa pahalta hengeltä loitsutaidon koettaa hän saada hurskaan Justinan valtahansa; mutta varjelluksensa viattoman neidon mainetta lähettää Jumala valekuvan Cyprianon luoksi. Silloin hän, toivossansa pettyneenä, pakoittaa paholaisen ilmoittamaan, kuka valekuvan on lähettänyt, ja saapi hänen suustaan kuulla jumalallisen totuuden. Havaittuaan, miten Jumala pitää huolen niistä, jotka häneen turvautuvat, pyrkii hän vapaaksi Saatanan orjuudesta ja pelastuu kärsittyänsä marttyyrikuoleman.

Tuo haaveksivainen mystisyys antaa Espanjan draamalle jotain satumaista, jonkunlaisen silmiä häikäisevän taikavalon, joka yhdessä sulosoituisen kielen ja loisteliaan esitystavan kanssa ei voi olla mielikuviutukseen mahtavasti vaikuttamatta. Jännittävä voima, kuvausten väririkkaus ja hehkuvat tunteet enentävät vielä tuota vaikutusta.

Mutta tämän komeuden ja haaveksivan romantisuuden rinnalla käy espanjalaisessa runoudessa toinenkin suunta: jyrkää, koristamatonta realismiä. Realismin varsinainen edustaja on Cervantes, niinkuin jo ylempänä sanottiin. Mutta muuallakin tapaamme sitä Espanjan kirjallisuudessa: raikas, karkea leikki- tai pilkkapuhe ei ole suinkaan vastoin Espanjalaisten luonnetta. Sitä osoittavat muun muassa nuo koomilliset henkilöt, Clarin'it y.m. jotka vakavanlaatuisissa näytelmissä ovat toimissaan ja puheissaan ikäänkuin päähenkilöin parodiiana. Selvä järki ja kuiva, jokapäiväinen ymmärrys purkaa romantisuuden tuulentuvat, ihan kuin Sancho Pansa on pilviä hapuilevan isäntänsä, La Mancha'n ritarin, alinomainen seuraaja ja vastakohta. Mainittuun realistiseen suuntaan kuuluvat myös Espanjassa syntyneet seikkailija-romaanit, jotka saivat paljon mukailijoita muualla Euroopassa.

Italian, Englannin ja Espanjan jälkeen Ranska peri kirjallisen hegemonian Euroopassa. Keskiajan lopulla saavutettuaan valtiollisen yhteyden, olisi se varmaan jo ennenkin kohonnut runollisen tuotantonsa kukkuloille; sillä vilkkaan henkisen elämän merkkejä huomataan jo kuudennelta-toista vuosisadalla, jolloin Montaigne ja Charron toivat esiin skeptillisiä mietteitänsä ja Bodin ajatteli yhteiskunnan uudistamista. Mutta variset Hugenotti-melskeet eivät suoneet runouden kukoistumiselle tarpeellista lomaa; vasta Henrik IV:nen kautta palautettiin rauha ja turvallisuus. Seitsemännellä-toista vuosisadalla alkoi vihdoin ranskalaisen runouden loisto-aika. Kardinaali Richelieu, jonka huolenpito ulottui kaikkialle ja joka harrasti järjestystä ja keskikaikkisuutta niin valtiotoimissa kuin muillakin aloilla, koetti ranskalaisen akatemian perustamisella saada aikaan yhtämukaisuutta kielen ja kirjallisuuden viljelemisessä. Siitä alkain on Ranskan kirjallisuuden etevimpiä tunnusmerkkejä tuo ulkomuodon säännöllisyys ja ajatuksen suppea selvyys, joka on saattanut sitä suuresti vaikuttamaan muidenkin kansojen kirjallisuuteen. Mutta ylenmääräinen säännöllisyys oli haitaksi runouden vapaalle varttumiselle; Ludovik XIV:nen suosio muutti sen

hovirunoudeksi ja se sidottiin hovi-etiketin jäykkiin kaavoihin. Muinaisroomalainen kirjallisuus, joka paraasta päästä oli mukaeltu kreikkalaisten esikuvain jälkeen, julistettiin korkeimmaksi taideaistin malliksi ja mukaileminen niinmuodoin runoustaiteen tarkoitukseksi. Mutta onnellinen sallimus oli siihen aikaan kasvattanut Ranskassa suuren joukon etevä miehiä, joissa Ludovik XIV:n yksinvalta ja hovin hengetön säännöllisyys eivät voineet tukehtua entisten aikain vapaampaa henkeä. Niinkuin Espanjassa Cervantes ja Lope de Vega käyvät Calderon'in edellä, niin Molière'n tuore ja kansan-omainen koomillisuus ja Corneille'n voimallinen runollisuus tulivat ennen Racine'n ulkomuodoltaan täydellisiä, vaan ylen sievennettyjä, kuninkuutta ylistäviä näytelmiä.

Ranskan kirjallisuuden kehitys oli kaikin puolin ajan muuttuneen hengen mukainen. Se itsenäisen ajattelamisen ja toimimisen suunta, joka oli vallinnut kuudennella-toista vuosisadalla, raukesi seitsemännellä-toista melkein koko Euroopassa, vaihtuen ahdasjärkiseksi umpi-uskoisuudeksi ja ehdottomaksi kuuliaisuudeksi yksinvaltiasta kohtaan. Yksinvallalla oli tärkeä tehtävänsä valtio-elämän muodostumisessa; se masensi nuo mahtavat vasallit, jotka eroittavaisena muurina tunkeutuivat hallitsijan ja kansan välille, ja yhdisti kansakuntain hajalliset osat lujaksi kokonaisuudeksi, siten valmistuen alaa tosi-kansalliselle edistykselle; mutta sen ilmauminen ja kasvanto on historian kurjimpia lehtiä. Westfahlin rauhan jälkeen, seitsemännentoista vuosisadan loppu- ja kahdeksannentoista alkupuolella, ei ole politiikkaa määräämässä mikään muu, kuin ruhtinaitten yksityiset edut, Euroopan tasapainon varjossa. Aikakirjat eivät tiedä muuta kertoa kuin hovijuonia ja kavaluutta. Maita ja kansoja valtiaat vaihtavat keskenään kuin kauppatavaraa. Turha säännöllisyys vallitsee juhlamenoissa ja seura-elämässä sekä säätyluokkain keskinäisissä suhteissa; peruukit, puuterit ja pönkkähameet kuvailevat ulkonaisesti aikakauden luonnetta. Sama itsenäisyyden puute, sama pikku-seikkoihin kiintyminen, sama tyhjiin muodon asioihin takertuminen ilmaantuu henkisessäkin elämässä, tieteessä ja uskonnossa. Se on oikea-uskoisuuden kultainen aikakausi, jolloin jumaluusoppineet kiivaasti riitelevät vähäpätöisimmistäkin uskonkappaleista, jolloin teologia karsain silmin vartioitsee jokaista filosofian uutta askelta, jolloin protestanttisissakin maissa väärä-uskoisia vainotaan ja noitia poltetaan. Ihmekkö siis, jos semmoisella aikakaudella antiikin malliteokset, jotka olivat elähyttäneet Italian, Englannin ja Espanjan kirjallisuutta, kehoittaen niiden runoilijoita omavaraiseen henkiseen työhön, Ranskassa muuttuivat jäykäksi kaavaksi, kovaksi kahleeksi, johon kuvausvoiman vapaata toimintaa pyydettiin pinnistää? Eikä runoustaide ajan katsantotavan mukaan ollutkaan mikään runollisen innostuksen tuote, vaan opittujen sääntöjen mukaan laadittu esitysmuoto, jolla kirjailija sievällä ja miellyttävällä tavalla taisi tuoda esiin ajatuksiansa.

Vaikka Boileau ja muut Ranskan runouden lainsäätäjät asettivat muinaisklassillisen, etupäässä roomalaisen, kirjallisuuden ylimmäiseksi malliksi, eivät he kuitenkaan oikein älynneet antiikin henkeä eivätkä niitä sääntöjäkään, joita muinais-ajan runoilijat olivat noudattaneet. Tunnettu on, kuinka he väärin selittivät Aristoteleen opin draaman rakennuksesta, vaatiin noita kolmea, kuuluisaksi tullutta yhteyttä: ajan, paikan ja toiminnan. Racine'n kreikkalaisissa sankareissa ja roomalaisissa sotapäälliköissä piilee Versaillesin liukkaat hoviherrat Ludovik XIV:n ajoilta. Niin kansallinen omituisuus, vaikka vastoin tarkoitusta ja julki lausuttuja sääntöjä, näissäkin runotuotteissa valvoi oikeuttansa. Mutta täysin kansallinen ei tämä runous kuitenkaan ollut; sillä sen näköpiiri ei ulottunut ulkopuolelle hovin ahdasrajaista alaa. Selvää on, ett'ei se semmoisena voinut elähyttävästi vaikuttaa kansan kokonaisuuteen; mutta se loisto, minkä useat nerokkaat kirjailijat sille antoivat, sen sokea hienous ja tarkka ulkomuoto, jotka kaikin puolin vastasivat sen-aikuista kauno-aistia, hankkivat sille suosiota sekä Ranskan ylhäisemmissä säätyluokissa että muidenkin maiden sivistyneissä.

Ranskan runouden muodostus riippui osittain siitä, että se oli hovirunoutta, mutta osittain myöskin Ranskalaisten kansallisluonteesta. Romanilaisilla on ylipäänsä suuressa määrässä muodon aistia, joka antaa kaikille heidän tuotteilleen miellyttävän somuuden. Sen lisäksi tulee Ranskalaisissa selvästi huomattava taipumus kaikkeen, mikä on säännönmukaista; järjestävä äly ja terävä arvostelukyky ovat heidän luonteessaan paljoa valtavimmat, kuin syvä-aatteinen mietiskely tai harras tunteellisuus. Heidän vilkas mieltensä innostuu helposti uusiin aatteisiin ja ryhtyy arvelematta niiden toimeen-panoon; sentähden he usein ilmaantuvat alkuun-panijoina historian suurissa käännekohdissa. Mutta aatteet pysyvät enimmiten yleisinä, abstraktisina; niiden tarkempi muodostus ja erityisoloihin sovittaminen jääpi muiden kansojen tehtäväksi. Aatteiden abstraktinen yleisyys huomataan runoudessa siinä, etteivät henkilöin erityiset tunteet ja luonteen-ominaisuudet hallitse toiminnan menoa ranskalaisessa draamassa, vaan nuo ihan muodollisesti ymmärretyt kunnian, uskollisuuden ja hyvien avujen käsitteet, aivan niinkuin Espanjalaisillakin. Siinä suhteessa onkin Espanjan runous suorastaan vaikuttanut ranskalaiseen kirjallisuuteen. Sama ranskalaisen hengen ominaisuus näkyy myös luonteiden kuvauksessa. Ranskan n.s. klassillisissa näytelmissä ei esitetä mitään varsinaisia luonteita, vaan ainoastaan yleisiä tyyppejä, vieläpä ihan määrättyjä, joiden ajatus- ja toimintatavan lukija tai katsoja jo edeltäpäin tarkoin tuntee.

Ranskan kansan yllämainittujen ominaisuuksien ohessa sen sievä seurustelutaito ja hieno sukkeluus yleensä astuvat näkyviin sen kirjallisissa tuotteissa. Tietty on, että komedia on niiden varsinainen ala. Vapaammin kuin tragediankirjoittajat osasi Molière käyttää neronsa lahjaa, yhdistäen kaikki ranskalaisen kuvausvoiman parhaat puolet, mutta usein poiketen tekoklassillisuuden ankarista säännöistä. Hän loi Ranskalaisten luonne- eli karakteerikomedian, joka ei kuitenkaan ollut luonteinen samassa merkityksessä kuin Shakespeare'n näytelmät. Molière ottaa komedian keskustaksi henkilön, joka edustaa jotain erityistä ihmisluonnon puolta, esim. sairurin, ulkokullatun, ihmisvihaajan j.n.e.; sitten hän saattaa häntä erilaisiin olosuhteisiin, näyttääksensä, miten tuo kuvattava ominaisuus ilmantuu kussakin eri tilassa, ja muodostaa näytelmän muut henkilöt saman tarkoituksen mukaan. Pääluonnetta valaistaan siis ainoastaan



yhdeltä puolelta; me olimme tuntemaan saiturin tai ulkokullatun, vaan emme tutustu kokonaiseen ihmisluonteeseen, sillä henkilön muut ominaisuudet jäävät meiltä hämärään. Molière'nkin henkilöt, vaikka mestarin kädellä piirretyt, ovat enemmän tyyppejä kuin varsinaisia luonteita. Mutta samalla kuin hän mallikkaasti kuvailee yleis-inhimillisiä heikkouksia, on hän periranskalainen kiireestä kantapähän ja juuri sen kautta nuo yleiset tyypit saavat elävän värityksen. Se mainio koomillinen voima, mikä uhkuu hänen näytelmässään, pysyttää ne iäksi päiväksi maailmankirjallisuuden etevimpien teosten joukossa.

Ranskan kieli pääsi Ludovik XIV:n ajoista asti Euroopan hovien ja mahtavien yleiseksi puhekieleksi, Ranskan muodit ja käytöstavat hallitsivat seura-elämää ja kirjallisuuskinn kaikkialla taipui sen herruuden alle. Silloin Ranskan taideaisti ohjeineen kaavoineen tunnustettiin yksinvaltiaaksi runoudenkin alalla. Vaikka se, epäkansallisena ja kuvausvoiman vapautta masentavana suuntana, ei voinut tosi-runoutta kypsyttää, on kuitenkin myönnettävä, että sillä on ollut tärkeä kasvattajan virka kansojen esteetisessä kehityksessä. Sen merkitys on siinä, että se Euroopan kirjallisuuteen istutti antiikilta perityn säännöllisyyden ja muodollisen kauneuden aistin, vaikka tosin yksipuolisesti käsitettyinä; myöhempi aika on sitten muinais-ajan alkuperäisistä teoksista osannut tuoda ilmi sen ihanteet eheinä, väärentämättöminä.

Vaan joutuipa kahdeksastoista vuosisata, joka ihmiskunnan näköpiiriin toi vallan uusia aatteita. Ihmisen luonnolliset oikeudet, yksityis-ihmisen vapaus, historiallisiin ja kansallisiin oloihin katsomatta, ne olivat ajan tunnussanat. Ranska oli tämän liikkeen varsinainen kotomaa. Vaan eipä se Ranskassa eikä muualla, missä se yksin-omaisesti pääsi vallitsemaan, kyennyt luomaan mitään uutta, mahtavampaa runoutta; sen yht'aikaa kumouksellinen ja kosmopoliittinen henki ei sitä myöntänyt. Mutta samaan aikaan ensimmäiset itsetajuisen kansallistunnon enteet rupesivat ilmaantumaan. Kansojen itsenäisyyden tunne nousi ranskalaista taideaistia vastustamaan ja loi päältänsä vieraan ikeen, ensin Englannissa, sitten Saksassa ja muissa Euroopan maissa. Uudet, muualla syntyneet ihanteet vaikuttivat sitten puolestaan Ranskan kirjallisuuteen; sielläkin kukistui "klassicismi", tekoklassisuus, ja uusi romantinen runoilu astui sen sijaan. Silloin tapahtui se omituinen seikka, että sama suunta, joka Saksassa "romantisena kouluna" oli liittynyt perin kansallisiin harrastuksiin, Ranskassa päinvastoin viittasi ulkomaahan, ottaen esikuvansa ja aineensa muilta mailta ja koettaen todenmukaisesti kuvailla niiden kansallisia ja paikallisia omituisuuksia. Ettei ranskalaisen luonteen itsenäisyys kuitenkaan siihen sortunut, ei tarvinne mainita. Sen jälkeen on Ranskan runollinen kirjallisuus ollut monien vaiheitten alainen, aina tarkasti mukaantuen muuttuvan ajan käsitystapaan ja vallitseviin mielipiteisiin. Klassisuuden verho on jo aikaa sitten heitetty; päinvastoin on Ranskan kirjallisuus milloin lennähtänyt romantisuuden sakeimpiin utupilviin, milloin laskeutunut jokapäiväisyyden syvimpään lietteeseen; hurja, kauneutta hylkäävä mielikuviutus on tuottanut sellaisia teoksia, kuin Victor Hugo'n "Nauraja-ihmisen" (L'homme qui rit), ja uuden-aikuinen "naturalismi" on mennyt luonnonmukaisuuden äärimmäisille rajoille asti, vieläpä kappaleen ulkopuolelle tosi-taiteellisuuden piiriä. Että Ranskalaisten hilpeä, epävakainen mieli sen ohessa helposti vie pintapuolisuuteen, jopa irstaasen kevytmielisyteenkin kirjallisuuden alalla, on tunnettu asia. Mutta oli, miten oli, Ranskalaisten hieno muodon-aisti ja sokea esitystapa sekä heidän henkensä terävyys ja älykäs kuvaustaitonsa ilmaantuvat monessa tämän vuosisadan teoksessa ja takaavat Ranskan kirjallisuudelle sen vaikutusta Euroopan henkiseen elämään. Nämä Ranskalaisten hyvät puolet tulevat erittäinkin ilmi suorasanaisessa kirjallisuudessa; heidän kielensäkin soveltuu paremmin proosallisen esitystavan tasaiseen poljentoon kuin runomittaiseen muotoon. Sentähden Ranskan kirjallisuuden etevyys onkin pääasiallisesti nähtävänä sen mainioin historioitsijain, romaanintekijäin ja muiden suorasanaisien kirjoittajain teoksissa, joiden luonteva esitystapa ja loistava tyyli aina on malliksi kelpaava.

---

## KYMMENES LUKU. Saksan runous ja nykyaika.

Nykyajan suurista sivistyskansoista Saksalaiset viimeiseksi perustivat omantakeisen kirjallisuuden, syystä että heidän oli vaikea tointua kolmekymmenvuotisen sodan kovista iskuista. Saksan kirjallinen edistyminen oli Bodmer'ista ja Klopstock'ista aikain yhä jatkaantuvaa vapautumista ranskalaisen taideaistin herruudesta, kunnes Lessing viimein perusti perisaksalaisen draaman; Goethe'n ja Schiller'in runous oli vihdoinkin tämän vapautustyön täysin kypsytetty hedelmä. Ranskalaisten tekoklassillista suuntaa vastaan asetettiin ensiksi Englantilaisten esimerkki, jotka olivat osanneet suojella kirjallista itsenäisyytensä; erittäinkin Milton'ia silloin ihaeltiin. Sitten Lessing ja Herder viittasivat Shakespeare'n mahtavaan neroon, kehoittaen Saksan runoilijoita hänen jälkiänsä astumaan. Uudistustoimeen ryhdyttiin palavalla innolla, joka sai sytykettä ajan kuohuvasta, muutoksia haluavasta hengestä. Saksan nuorisosa tahtoi kiihtyneenä poistaa kaikki vanhat mädäntyneet olot, vaan etenkin runouden alalla purkaa entiset säännöt, jotka estivät kuvausvoiman vapaata lentoa. Tämä n.s. "Sturm- und Drang-periode" ("myrskyn ja riennon aikakausi") liiallisuudellaan oli väli-asteena yleensä terveellinen, vaikka se ei voinut tuottaa sopusointuisia taideteoksia. Heikommat ky'yt siihen hukkuivat; mutta Goethe't ja Schiller'it loivat silloinkin iki-muistettavia teoksia, sellaisia kuin edellisen "Goetz von Berlichingen," ja jättivät sitten taakseen tämän kehitys-asteen itsenäisempinä ja uusiin toimiin vahvistuneina. Mutta ennenkuin tarkastamme heidän uusia ihanteitansa, luokaamme vielä silmäys tuohon tärkeään ajanvaiheeseen.

"Myrskyn ja riennon aikakaudessa" oli kaksi puolta: kiihas kumoushalu ja ankara viha vallitsevia

epäkohtia vastaan, sekä haikeatuntoinen vaipuminen itsekohtaisten tunteiden maailmaan. Kirjallisuudessa edellinen puhkesi ilmi Schiller'in nuoruuden draamoihin ("Rosvot", "Kavaluus ja rakkaus", "Fiesco"); jälkimäinen sekä sisällyksenä että muodostavana voimana hallitsee Goethe'n romaania "Nuoren Wertherin kärsimiset". Sen-aikuiset uudistuksen intoilijat, kun eivät saaneet kiihkeätä vapauden-haluansa tyydytetyksi, joutuivat epätoivoon, kääntyivät pois todellisista oloista ja vetäytyivät omaan itseensä, viettäen haaveellista tunteiden elämää. Siitäpä tuo sairaallinen hempeätuntoisuus, jota Goethe kuvailee äsken mainitussa teoksessa. Vieno tunteellisuus oli muutoinkin aikakauden tunnusmerkkejä. Se oli luonnollisena vastakohtana saanut alkunsa edellisen vuosisadan jäykästä säännöllisyydestä ja oli likeisessä yhteydessä ajan subjektiivisen luonteen kanssa. Saksan pietismi oli kirkon alalla rikkonut oikea-uskoisuuden vallan, ja Rousseau oli Ranskassa julistanut sodan kaikkea kulttuurin tuottamaa teeskentelyä ja luonnottomuutta vastaan; Richardsonin hempeätuntoiset romaanit, Ossian'in haikeamieliset runoelmat ja muut samankaltaiset teokset lumosivat lukevaa yleisöä. Ruvettiinpa silloin harrastamaan kaikkea, mikä oli luonnollista: luonnon kauneutta, luonnollisia tunteita, vapautta, yksinkertaisuutta, ja entisen turhanpäiväisen, proosallisen säännöllisyyden sijaan astui sen jyrkin vastakohta, utuinen haaveksivaisuus. Herättyänsä luonnollisuuden tuntuun, eivät sen ajan ihmiset voineet järkiään perehtyä raikkaasen olevaisuuteen, vaan hapuilivat, ikäänkuin unen hourauksissa, sumeita mielikuvaelmiansa.

Mutta sumu haihtuu, "myrsky ja riento" tyyntyy, ja pilvistä välkähtää täysitajuinen taiteen aurinko. Saksan suurimmat runoilijat, Goethe ja Schiller, näkevät ihanteensa toteutuneina muinaisessa Kreikassa, ja helleeniläistä esitys- ja katsantotapaa pyydetään sulauttaa yhteen uuden-aikuisen maailmankatsomuksen kanssa, mutta vapaammalla tavalla, kuin millä Ranskalaiset mukailivat antiikkia. Nyt sen henkeä ymmärrettiinkin paljoo paremmin; Winckelmann oli riisunut verhon kreikkalaiselta taide-ihanteelta, Lessing ja moni muu olivat jatkaneet hänen työtänsä. Iphigenie'ssä on Goethe ihmeellisellä tavalla osannut mitä jaloimpaan uuden-aikuiseen käsitystapaan yhdistää Helleenien tyynen ja kirkkaan taiteellisuuden. Sekä ajan yleinen kosmopoliittinen luonne että Saksan valtiollinen tila, joka ei sallinut mitään osanottoa kansan yhteisiin asioihin, saattivat ennen kaikkia etsimään yleis-inhimillistä kauneutta, kaunista indiidisyyttä, ja muinaisessa Kreikassa tuo kauniin ihmisyyden ideaali tavattiinkin täydellisimpänä. Mutta sen ohessa on Saksan molemmissa pää-runoilijoissa vahva uudenaikuinen suunta, ja etenkin draamassa he koettavat yhdistää antiikin ja Shakespeare'n kuvauslaadun. Goethe'n lyyrillinen luonne vie häntä tarkoin kuvailemaan indiidien sielu-elämää; mutta yhteiskunnalliset ja valtiolliset ihanteet täyttävät Schiller'in hehkuvalla innolla. Aineitten objektiivisen suorituksen tähden on Goethe antiikkia lähempänä; Schiller'in vapauden-innostus ja siveelliset ideaalit tekevät hänestä ihan uuden-aikuisen runoilijan. Molemmat ovat aikansa sivistyksen kukkuloilla ja kokoavat henkeensä sen moninaiset pyrinnot.

Erehtyyppä kuitenkin, jos luulee, ett'ei Goethe'n ja Schiller'in yleis-ihmisyyden pohjalla kasvaneessa ihanteessa ole mitään kansallista ainetta. Olihan koko Saksan runous saanut alkunsa kansallisesta liikkeestä, ja Goethe'n ja Schiller'in runous oli sen johdosta syntyneen sivistyksen ja ajatustavan selvin kuvastin, mutta samalla tärkeimpiä vaikuttimia seuraavain aikojen henkisen elämän muodostamiseksi. Vaikka Schiller'in kaunotieteellinen teoria ei tiedä mitään kansallisuudesta, on hänen oma idealisminsa ja taipumuksensa filosofiseen miettimiseen ihan saksalaista. Samoin Goethekin epäilemättä on kansallinen runoilija; erittäinkin hänen lyriikassaan kaikuu Saksan kansanrunouden vieno syvätuntoisuus, "Hermann ja Dorothea'ssa" hän on antanut viehättävän ja todenmukaisen kuvan oman kansansa elämästä, ja "Faust", tuo ajatusrunouden mahtava, syvä-aatteinen tuote, jonka aine on otettu vanhasta saksalaisesta tarinasta, sehän etupäässä kuvailee tuota ihmishengen rohkeata lentoa mietteiden maailmassa, joka on ollut saksalaisen hengen päätehtäviä ihmiskunnan historiassa.

Saksan kirjallisuuden kehityksessä havaitaan se merkillinen kohta, että ajattelu, teoria, melkein joka askeleella on ollut runouden saattajana, milloin edeltäpäin rientäin sen tietä tasoittamassa, milloin uskollisena seurakumppanina sen tarkoituksia selvittäen. Schweiziläisten kirjallinen kiista Gottsched'ia vastaan oli kansallisen runouden alku; Lessing, tuo monipuolinen ajattelija, joka johdatti saksalaisen draaman oikealle tielle ja osoitti runoudelle uuden suunnan, on pääasiallisesti nerokkaana arvostelijana ja tiedemiehenä tehtävänsä toimittanut, vaikka hänen runollinenkin merkityksensä oli suuri — suurempi, kuin mitä hän itse tahtoi myöntää; Schiller, runoilija-filosofi, antautui pitkän ajan kestäessä melkein yksin-omaisesti tieteellisiin tutkimuksiin ja on esteetisellä alalla itsenäisesti kehittänyt Kantin ajatussuunnan. Goethekin on saavuttanut maineen tiedemiehenä, vaikka hänen tutkimuksensa eivät olleet yhteydessä hänen runoilija-toimensa kanssa, jonka tähden tämä ilmaantuu alkuperäisempänä, teorian johdannosta vapaampana. Mutta hänen runoteoksensa eivät suinkaan ole vähemmän aaterikkaita, kuin edellä-mainittujen: sisältäähän Faust koko aikakauden syvimät mietteet. Sanalla sanoen, aatteisuus on huomattavimpia puolia Saksalaisten luonteessa, ja se tuleekin ilmi heidän etevimpäin runoilijainsa tuotteissa, ne ovat sisällykseltään syvämielisiä ja täynnä mieleviä ajattelmia. Niinkuin Kreikkalaiset ovat taitelijakansaa, jonka uskonto ja tiede samalla on runoutta, niin Saksalaisia sopii sanoa ajattelija-kansaksi, jonka runouden pohjana on filosofisen mietiskelyn välittämä maailmankatsomus. Ja tarvitseeko mainita, mitkä voitot Saksan kansa on saavuttanut tieteen, varsinkin filosofian, alalla Leibnitz'istä alkaen Hegeliin ja muihin viime aikojen ajattelijoihin asti, ja kuinka Saksan kirjallisuus tällä vuosisadalla on kohonnut puhtaasti henkisten tieteiden etevimmäksi kannattajaksi?

Yhteydessä Saksalaisten sisäänpäin kääntyneen, ajatteluun taipuvan luonteen kanssa on se herttainen syvätunteisuus, joka vallitsee heidän runoudessaan. Saksalaisilla on erityinen sana tätä käsitettä varten, "Gemüth", jota on yhtä mahdoton kääntää millenkään muulle kielelle, kuin ranskalainen sana "esprit", joka osoittaa Ranskalaisten keveätä ja sievää älykkäisyyttä. Niinkuin

nämä käsitteet, niin ovat mainitut kansatkin melkein suorat vastakohtat toisilleen. Ranskan kirjallisuuden etevimmät puolet ovat sen vilkas ja luonteva helppotajuisuus, sen säännöllinen ulkomuoto ja järkevä selvyys; mutta se saattaa usein kyllä käydä pintapuoliseksi ja olla tunteen lämpimyyttä vailla. Saksan runoutta sitä vastoin ei vaivaa milloinkaan liiallinen keveys; sen sijaan se helposti voi vaipua epämääräisen syvämielisyyden tai tunteellisuuden utuiseen hämärään, niinkuin ajoittain on tapahtunutkin; mutta sen paraat avut ovat aina olleet jalo aatteellisuus ja harras, sydäntä tenhoava hellätuntoisuus.

Kenties seurauksena Saksalaisten spekulatiivisesta luonteesta on heidän taipumuksensa käsittämään eri kansojen ajatustavat ja sulauttamaan niitä omaan katsantotapaansa. Tämä on tietysti yhteydessä sen kansallisen heikkouden kanssa, joka viimeisiin aikoihin saakka esti Saksan valtiollista yhteyttä; mutta kumminkin on siitä se suuri etu, että heidän kirjallisuutensa enemmän kuin minkään muun kansan yhdistää ne säteet, jotka, eri tahoilta lähtien, valaisevat ihmiskunnan nykyistä elämää.

Saksan kansan koko henkinen suunta liittyy sen likeisesti Shakespeare'n maailmankatsomukseen. Kuitenkin nähdään suuren englantilaisen draamantekijän ja Saksan etevimpäin runoilijain välillä muutamissa kohdin erilaisuuttakin, johon on syynä osittain kansakuntain, osittain aikojen eri luonteet. Minä jo Shakespeare'stä puhuessa huomautin, miten hänen vuosisatansa oli suuren personallisuuden aikakausi ja sen voimalliset henkilöt ovat antaneet hänelle aihetta mahtavain luonteiden kuvailemiseen. Perin draamallisella tavalla kaikki heidän tahtonsa voima purkautuu teholliseen toimintaan; teot ja kohtalot saavat selityksensä ainoastaan heidän oman luonteensa syvyydestä. Saksalaiset sitä vastoin ottavat personallisuuden ohessa enemmän lukuun olevaiset olot ja historialliset aatteet, jotka vaikuttavat yksityisen kohtaloon; harvemmin esitetään henkilöitä, jotka muodostavat maailmaa oman tahtonsa voimalla ja joiden perikatoon ainoastaan heidän omat tekonsa ovat syynä. Usein olojen paino heidät maahan masentaa ja he kaatuvat jaloina, milt'ei viattomina, uhreina aikansa epäkohtien alttarille: niinpä erittäin Goethellä, esim. Götz ja Egmont. Siinä tietysti näkyy kahdeksannen-toista vuosisadan individualistinen suunta. Erityishenkilöön pannaan suuren arvo: mutta indiividin ajatellaan etupäässä olevan ristiriidassa olevaisten olojen kanssa, jonka tähden hän ei voi niitä johtaa, vaan päinvastoin sortuu niiden ylivoiman alle. Toisinaan olojen pakko vie päähenkilön rikokseen, melkein vastoin hänen omaa tahtoansa, niinkuin Wallenstein'in, tai hänen syllisyytensä on menneen ajan tuoma ja näytelmä osoittaa vaan sen välttämättömiä seurauksia, hänen siveellistä puhdistustaan, kuten Schiller'in Maria Stuart. Mutta toiselta puolen historialliset aatteet ja niiden vaikutukset esiintyvät kaikessa kirkkaudessaan; toimivat henkilöt ovat aatteiden itsetajuiset kannattajat ja koko runsaudessaan käsitetään se elinvoima, mikä sykkii kansojen sydämissä. Goethe'n Götz v. Berlichingen on ensimmäinen draama, joka elävästi kuvailee jonkun menneen aikakauden luonnetta, ja etenkin Schiller on mestari esittelemään niitä vastariitoja, jotka syntyvät suurien historiallisten aatteiden yhteen-törmäyksestä, Wallenstein — tietysti Max'in ja Theklan episodi pois-luettuna — on mahtava kuvaus kolmikymmenvuotisen sodan hurjasta aikakaudesta ja asettaa silmiemme eteen ne voimat, jotka liikkuvat valtiollisessa elämässä; mutta Wilhelm Tell'issä on runoilija, rohkeasti kyllä, draaman päähenkilöksi ottanut kokonaisen kansan, joka taistelee vapautensa puolesta. Se aatteiden ylevyys, johon Saksan runous oli kohonnut, oli samalla sen heikoin puoli; suurempi lukijakunta ei voinut täysin tajuta sen viisaustieteellistä syvyyttä ja korkealle kehinyttä muotoa, jotka vaativat ylhäistä sivistyskantaa. Elämä ja runous olivat toisilleen vieraat; ihan luonnollisesti siis syntyi halu niitä toisiinsa lähestyttää. Sen ohessa oli vielä paljon jäljellä tuota valistus-aikakauden löyhää ymmärtäväisyyttä ja innotonta proosaa, mikä oli säilynyt tunteellisuuden rinnalla. Nämä olot synnyttivät ankaran vastavirran, joka sai *romantisuuden* nimen. Mentiinpä edellisen kehityksen jyrkimpään vastakohtaan. Lessing'in, Goethe'n ja Schiller'in tarkkamutoisen ja selvä-aatteisen runouden sijaan tulivat romantikkojen hämärät, usvankaltaiset mielikuvaelmat ja haaveksimiset. Heidän alkuperäinen tarkoituksensa oli kyllä tunteen ja mielikuvituksen avulla saada sovinto aikaan todellisuuden ja runollisten ihanteiden välillä, jotta jälkimäiset muodostaisivat tosioloja ja runous ottaisi näitä kirkastaaksensa. Mutta todellisuus oli mitä surkeinta laatua eikä voinut kuvausvoimaa elähyttää. Isänmaallista intoa ja kansallista yhteis-elämää ei ollut Saksassa rahtuakaan; pirstottuna, hajallisena se oli muukalaisen mielivallalle alttiina. Sentähden nuoret runoilijat, kyllästyneinä oman aikansa viheliäisyyteen, vetäysivät pois mielikuvituksen utumaille rakentamaan pilvilinnoja, joista taisivat hallita fantasiansa tuottamaa valtakuntaa. Korkeimmaksi runouden la'iksi julistettiin vihdoin "romantinen ironia", s.o. runoilijan oikeus esittää kuvaelmansa satunnaisen oikun, paljaan mielivallan tuotteina, eikä tosi-aatteiden iki-ilmaisijoina. Taideteoksen takaa saattoi näyttäytyä tekijän omat naurakkaat kasvot, jotka ilmoittivat, että kaikki tyyni oli vaan runoilijan mielikuvituksesta noussut kimalteleva saippuarakko. Samaten päättyi myös runollisuuden takaisin saattaminen olevaisuuteen, jota romantikot alkuansa olivat haaveksineet. He sovittivat "romantisen ironiansa" tosi-elämäänkin ja haihduttivat sen, niinkuin runoudenkin, tyhjäksi mielikuvituksen leikiksi.

Sopuoinnun tosiolojen ja runouden välillä romantikot luulivat havaitsevansa keskiajan urheassa ritarielämässä ja komeassa kirkollisuudessa, sen ihme-uskossa ja haaveksivaisessa tunteellisuudessa. Tämä saattoi heitä oman kansansa entisiä oloja tarkastamaan ja yleensä muinais-aikaa tutkimaan, josta tieteelle on ollut arvaamaton hyöty. Romantisuuden pysyväisimpiä hedelmiä on se elähyttävä vaikutus, minkä se on tehnyt sivistys- ja kirjallisuushistorian, muinaistieteen ja vertailevan kielentutkimuksen kehittymiseen sekä välillisesti kansallistunnon ja kansallisuus-aatteen vahvistumiseen melkein kaikissa Euroopan maissa. Yleensä ihmiset romantisuuden kautta saatettiin panemaan arvoa noihin historianperäisiin oloihin, jotka muodostavat yhteis-elämän luonnonomaisen pohjan, niinkuin yleensä siihen puoleen ihmiselämästä, joka on välittömien tunteiden ja mielikuvain vallassa; ja siinä suhteessa

romantikkoin harrastukset tosiaan olivat oikeutetut ja ihmiskunnalle hyväksi. Mutta heidän kantansa oli yksipuolinen. Moni heistä ihaili keskiaikaa siihen määrään, että toivoi sen laitosten palauttamista sekä valtion että kirkon alalle, ja heidän hämärä mystillisyytensä oli taantumista siitä itsetajuisuudesta, joka vallitsi Goethe'n ja Schiller'in humanistisessa runoudessa. Mutta olipa romantisuudella kuitenkin, niinkuin olemme nähneet, suuret ansionsakin. Ja sanottakoon romantisuudesta mitä tahansa, jotain viehättävää suloa on kumminkin tuossa unenkaltaisessa haaveksimisessa, joka luotansa poistaa todellisuuden raskaan taakan. Romantikot eivät hakeneet ideaalejansa ainoastaan keskiajasta, vaan menivät muuallenkkin runollisuuden kadonnutta helmeä etsimään; itämaan kansojen kimaltelevat satulähteet, pohjoismaiden jylhät tarinat, Shakespeare'n miettehikäs henki ja romanilaisten kansojen viehättävä sulous vireyttivät heidän kuvausvoimaansa, ja he osoittivat suurta muodollista taitoa näiden kaikkien mukailemisessa. Mutta romantikkojen oma runollinen tuotantovoima hajosi tähän moninaisuuteen; heidän ihanteensa piirteet kävivät epävakaisiksi, ja vaikka moni erityisteos todistaa tekijänsä runouslahjan, he eivät voineet raivata kirjallisuuden edistymiselle uutta, itsenäistä uraa; ainoastaan satu pysyi heidän yksin-omaisena alueenansa, jota ei kukaan ole uskaltanut heiltä kieltää. Mutta sen he kuitenkin olivat aikaan saaneet, että runous tästälähin rohkeammin otti aineitansa ihmistunteiden, mielikuvitusten ja sosiolojen mitä erinkaltaisimmilta aloilta.

Ne olot, jotka olivat synnyttäneet Saksan romantisuuden, olivat yhteiset melkein koko Euroopalle. Sentähden se herättikin kaikua eri kansakunnissa, Englannissa, Tanskassa, Ruotsissa ynnä muualla, vieläpä Ranskassakin, niinkuin jo mainittiin. Alkuperäinen romantiisuus muuntui monella tavalla eri ajanvaiheiden ja paikallis-olojen vaikutuksesta. Kun taantumis-politiikki oli tehnyt lopun kansojen viimeisistä vapauden-toiveista ja ihmiskunta, ponnistuksistaan uupuneena, heittäytyi epäilyksen ja epätoivon valtaan, silloin nämä tunteet tulivat kuuluviin Byron'in synkkämielisissä säkeissä ja Heine'n ivallisissa mielenpurkauksissa, joissa romantinen katsomustapa kääntyi omaa itseänsä vastaan.

Olen koettanut esittää niiden ihanteiden pääpiirteet, jotka tärkeimmissä kansoissa eri aikoina ovat runoutta hallinneet. Jollen jo ole liiaksi väsyttänyt lukijaa, pyytäisin häntä vielä kääntämään huomionsa muutamaasi kohtiin, jotka erittäin koskevat runouden kehkiämistä viime aikoina. Romantisuuden utuinen haaveksivaisuus tuotti päinvastaisen, realistisen suunnan, joka ei tahtonut tietää mitään sen rakentamasta mielikuvituksen maailmasta. Kun uusi realismi raikkaalla luonnonmukaisuudella otti kuvataksensa todellista elämää, etsien runollisuuden kultamuruja jokapäiväisimmistäkin oloista, silloin oli se ilahuttava, mieltä virkistävä ilmiö entisen liioittelemisen perästä; mutta ennen pitkää se joutui monta vertaa pahempaan vikaan. Tunnettu on, miten runous nykyaikana tyytyy elämän kurjuuden valokuvan-tapaiseen esittämiseen, jopa mielellään valitsee mitä rumimpia ja ilkeimpiä aineita. Yhtyyppä siihen useimmiten vielä pessimistinen maailmankatsomus, joka julistaa elämän pahimmat puolet sen varsinaiseksi ytimeksi. Tämän harhasuunnan voitolle pääsö on arveluttava merkki taide-aistin ja runollisen tunteen huonontumisesta nykyaikana.

Näyttääpä muutoinkin siltä, kuin kuvausvoima heikontumistaan heikontuisi; se ilmaantuu muun muassa siinäkin, että meidän-aikainen lukijakunta panee melkein yksin-omaisesti arvoa semmoisiin runoteoksen ansioihin, jotka enemmän virittävät ymmärryksen tointa kuin fantasian vapaata kuvailua. Kysytään kyllä, onko runoilija osannut todenmukaisesti esitellä luonteita ja tekojen vaikuttimia, niin että jokaisen erityistunteen pienimmätkin vivahtukset selviävät, ovatko kaikki tapaukset mahdollisia (jolloin usein käytetään mitä proosallisinta mittakaavaa), onko historiallinen tai paikallinen väriyys kaikin puolin säntillinen; mutta ani harva huolii siitä, ilahuttaako runoelma hänen mieltänsä ihanilla, tosi-runollisilla kuvilla, tyydyttääkö se todellakin hänen aatteellista katsantotapaansa, niin että hän sitä lukiessaan huomaa olevansa ylevämmässä kauneuden maailmassa ja sen luettuaan tuntee luoneensa silmäyksen sopusoinnun ikuiseen valtakuntaan.

Sopisi ajatella, että nykyaajan aatokset — positivismi ja determinismi, socialismi ja nuo epämääräiset vapauden pyrinnot y.m. — ovat aineksia jonkun vastaisen maailmankatsomuksen rakentamiseksi; mutta mahdoton on vielä sanoa, mikä osa niistä on säilyvä uutena totuuden lisäyksenä, mikä tarpeettomana vaahtona hyljättäväksi joutuva. Varmaa on ainakin, ett'ei niiden nojalla voi syntyä uusi runouden muoto uuden katsantotavan ilmoittajaksi, ennenkuin tuo maailmankatsomus, aatteelliseksi vakaantuen, on luonut itsellensä ihanteita, jotka saattavat runoutta kannattaa. Tätä nykyä ei voi todellista runoutta rakentaa vastaisten aatteiden häilyvälle pohjalle: sen ainoa mahdollinen perustus on vielä kauan oleva tuo vanha maailmankatsomus, — se, joka kirkkaana loistaa uudemman ajan suurimpain henkien tuotteista.

Yksi puoli on kuitenkin meidän ajan runoudessa ilahuttavampaa laatua kuin yllämainitut epäkohdat ja onkin siihen tuottanut varsinaisen uudistuksen. Tämä puoli on sen tosi-kansallinen ja kansanvaltainen luonne. Kun sanon "kansanvaltainen", en tarkoita niitä valtiollisia tai yhteiskunnallisia mielipiteitä, joita runoilija kenties itse lausuu taikka panee henkilöittensä suuhun, vaan sitä asian laitaa, että runous vetää piiriinsä uusia ihmis-elämän aloja, kiinnittäen huomionsa sellaisiin henkilöihin, joita ennen katsottiin liian ala-arvoisiksi astumaan runottarien pyhään temppeliin. Totta on kyllä, että jo Homeros erityisellä hellyydellä kuvailee "jumalallista sikopaimenta" Eumaioa ja että kreikkalaiset idyllirunoilijat esittelevät maaväestön elämää; onpa sen ohessa yhteistä kansaa kaikkina aikoina pidetty mahdollisena edustamaan alhaisempaa koomillisuutta; mutta vasta uudemman-aikuinen runous on rohjennut juhlallisemmallakin alalla valita pääsankareitansa kansan syvistä riveistä, tehden halpasäätyiset miehet ja naiset toiminnan kannattajiksi. Yksin Shakespeare'kin, ihmis-elämän monipuolinen kuvailija, kohtelee vielä rahvasta jonkunlaisella aristokraatisella tylyydellä, joka toisinaan (esim. Coriolanossa) suorastaan loukkaa meidän-aikuista tunnetta. Varsinainen muutos tapahtui vasta,

kun Rousseau rupesi "luonnon-evankeliumiansa" saarnaamaan: silloin ihmisten mielet kääntyivät luonnon ihanuutta ja samalla myös maakansan yksinkertaisia tapoja ihailemaan. Silmät aukenivat kansanrunouden kauneutta näkemään, ja yhä demokraatisemmaksi laventui taidetunouden piiri. Englannin romaanikirjoittajain teoksissa oli keskisäätty siihen astunut, Saksan kirjallisuudessa oli Voss'in Luise antanut kuvan maapappilan runollisuudesta, ja myöskin varsinaisen maaväestön elämää oli ruvettu todenperäisesti esittelemään, kun vihdoin Goethe Hermann ja Dorothea'ssa kohotti tavallisten olojen kuvauksen sankarirunoelman vertaiseksi. Viimein Schiller, niinkuin jo ylempänä sanottiin, Wilhelm Tell'issä asetti taistelevan kansakunnan näytelmän päähenkilöksi. Sama runoilija oli jo ennen Wallenstein'issä, toimivina henkilöinä tuonut näyttämölle suurten joukkojen edustajat ja Orleans'in Neitsyessä pannut kokonaisen kansan uudestaan heränneen kansallistunnon päähenkilön toimintaa kannattamaan. Sopsisipa vielä mainita monta rengasta tässä sarjassa, niin esim. Saksan kirjallisuudesta tuota mainiota episodista Immermann'in "Münchhausen'issa", joka kuvailee "Hofschulze'a", tuota äveriästä Westfahlin talollista ja hänen perhettänsä. Ranskassakin kirjallisuus kehittyi samaan suuntaan: yhteiskunnalliset parannuspuuhut saattivat esim. Georges Sandin kuvailemaan työväen tilaa. Vihdoin Berthold Auerbach kyläjutuillansa perusti uuden kaunokirjallisuuden lajin, tuoden näkyviin Schwarzwald'in talonpoikien sekä ulkonaista että sisällistä elämää. Auerbach'in kertoelmista polveutuvat kaikki samanlaatuiset, rahvaan oloja kuvailevat novellit. Mutta luokaamme silmät omaan maailmaamme. Jo aikaa ennen Auerbach'ia syntyi meidän maassamme Runeberg'in iki-muistettava kertomarusko "Hirvenhiihtäjät", joka kerrassaan on valloittanut epeepaan-tapaiselle runoudelle uuden alueen; se onkin tietääkseni ainoa runoteos, joka oikean eepoksen muotoon on sovittanut varsinaisen maakansan elämän. Samaan suuntaan on Runeberg mennyt monessa muussakin runoelmassa. Eikä liene myöskään toista romaania, joka, ammentaen aineitansa talonpoikais-elämästä, yhdistäisi sen eri puolet yhtä laajaksi, puolittain koomilliseksi, puolittain vakavanlaatuiseksi kuvaelmaksi, kuin Kiven "Seitsemän veljestä".

Mainittu runouden kansanvaltaisuus liittyy tietysti likeisesti sen itsetajuisesti kansalliseen luonteeseen. Nämä molemmat ominaisuudet ovatkin olleet mitä tehollisimmat nykyajan kirjallisuudessa ja ovat osoittaneet voimaansa etenkin niissä kansoissa, jotka viime aikoina ovat heränneet kansalliseen itsetoimintaan. Niin esim. Unkarilaisten itsenäisyyden tunne ja vapauden into mahtavana kaikuu Petöfi'n syväntuntoisessa runoudessa. Innostusta hehkuva mieli ja selväpiirteiset kuvaukset tavataan magyarlaisen hengen tuotteissa.

Kotimaiset aineet ja omituinen kansallinen käsitystapa ovat Venäjänkin runoilijoille antaneet heidän merkityksensä. Heissä ilmaantuu ylimalkain erinomainen havaintokyky ja vilkas realistinen kuvausvoima, joka asettaa kaikki ilmi-eläväksi silmiemme eteen. Satiirissa on heidän päävoimansa; muutoin he ovat mestareita ihmisluonteiden ja ulkonaisen luonnon kuvauksessa. Mutta heidän pessimistinen, epätoivoinen katsantotapansa on teoksille haitaksi ja harva niistä päättyy täysin tyydyttävällä tavalla; Pushkin'issa kajastelee Byron'in maailman-halveksiminen; toisissa, niinkuin Gogol'issa, asuu katkera suru ajan surkeista oloista. Vähemmän synkkä on Turgeniev'in katsantotapa; mutta ei hänkään voi välttää sitä kieltopuolisuutta, jota venäläisten olojen esitleminen näyttää tuovan myötänsä.

Tässä olisi oikea paikka näyttää, miten Euroopan kansakunnat, yksin pienimmätkin, jokainen ovat luoneet itsellensä omituisen ihanteen; mutta luulenpa jo tarkastaessani runouden vaihteita maailman johtavissa kansoissa osoittaneeni, miten runolliset ihanteet vaihtelevat kansojen ja aikojen mukaan. Sentähden tahdon ainoastaan yhdestä niistä puhua vähää laveammin, nimittäin Norjan kansasta, koska sen runous pääasiallisesti edustaa sitä uutta suuntaa, joka, alkuperäisesti samaa sukua kuin Ranskan "naturalismi", viime aikoina on päässyt valtaan skandinavilaisissa kansoissa ja meilläkin on herättänyt paljon huomiota.

Jos toisiinsa vertaa nuo kolme skandinavilaista kansaa. Tanskalaiset, Ruotsalaiset ja Norjalaiset, niin huomaa melkoisen eroituksen heidän luonteessaan. Tanskalaisissa ilmaantuu hellä tunteellisuus ja milt'ei naisellinen pehmeys: heidän kuvausvoimansa on siis omansa liikkumaan haaveellisessa satumaailmassa tai somasti esitlemään jokapäiväisen elämän runollista puolta, varsinkin kun siihen yhtyy sievä, helponlaatuinen huumori. Tanskan kirjallisuus kohosikin korkeimmalleen romantisuuden aikakaudella; erittäinkin Andersenin sadut ovat perehtyneet kaikkiin maailman ääriin. — Ihan toista luonnetta ovat Ruotsalaiset. Luonnollinen taipumus viepi heitä siihen, mikä on suurta ja mahtipontista; he harrastavat etenkin ulkomuodon kauneutta, koreapuheisuutta. Heidän olentonsa muistuttaa monessa kohden Ranskalaisia; samanlainen pintapuolinen, mutta luonteva keveys vallitsee heidän kirjallisuudessaan. Tegnér on paras esimerkki ruotsalaisen luonteen uhkeasta, mahtipontisesta, Bellman sen keveämmästä puolesta. — Norjalaiset eroavat suuresti molemmista naapureistaan. Heissä näkyy — ainakin heidän kirjallisuudestaan päätäten — alkuperäinen germanilainen luonne säilyneen puhtaampana kuin missään muussa samanheimoisessa kansassa. Karheat ja jyrkät kuin Norjan tunturit ovat ihmisten mieletkin; kiihkeät tunteet sulkeutuvat poveen eivätkä sanan avulla voi siitä irtaantua, kunnes ne vihdoin lujan päätöksen johdosta purkaantuvat äkki-arvaamattomiin tekoihin. Norjalaisten umpimielinen ja harvasanainen, vaan samalla reipas ja uhkarohkea luonne ilmaantuu jo Björnson'in tosi-runollisissa kansan-elämän kuvauksissa; mutta selvimmin huomataan yhtäläisyys muinais-germanilaisen luonteen kanssa niissä runoteoksissa, jotka ottavat aineensa Skandinavian entisyydestä, esim. Ibsen'in näytelmässä "Helgelannin sankarit".

Omituisimman muodostuksensa norjalainen ihanne kuitenkin on saanut viime aikoina Ibsen'in ja osittain myös Björnson'in uusimmissa teoksissa. Molemmat ovat oikeastaan samalla kannalla; mutta edellisellä kaikki piirteet ovat jyrkemmät, jälkimäisellä lievemmat; Björnson kaikkine kummallisuuksineen vielä pysyttelee sovintoa entisten ideaalien kanssa, Ibsen on kaikki siteet katkaissut. Paitsi sitä synkkää pessimismää, joka vallitsee Norjan uusimmassa runoudessa, voipi

siinä erottaa kolme periaatetta; yhdessä ne muodostavat sen runollisen ihanteen, jonka viimeiset tuotteet käsittämättömällä voimalla viehättävät nykyistä yleisöä. Ensimmäinen periaate on negatiivista laatua: norjalaiset runoilijat, niinkuin nykyajan ylenmääräiset realistit ainakin, eivät huoli vähääkään siitä tyydytyksestä, minkä lukija saa, ja — mikä on vielä kummallisempi — siihen lukija tyytyykin. He eivät pyydä esittää, mitä on kaunista, vaan tuovat päinvastoin mielihyvällä näkyviin kaikkein inhottavimmatkin ihmis-elämän kohdat, tehden esim. fyysillisen sairauden tilat runouden esineeksi. Sama välinpitämättömyys teoksen vaikutuksesta ilmaantuu vielä toisellakin tavalla. Runoelman toiminta saattaa kesken katketa, antaen aihetta uuteen vastariitaan, niinkuin Ibsen'in Noorassa (Et Dukkehjem), taikka se jättää kehitelmän hämäräksi, kuten Björnson'in Leonarda, tai päättyy suorastaan räikeään epäsointuun, niinkuin Ibsen'in Gengangere. Kaikissa näissä tapauksissa teos ei voi lukijassa vaikuttaa sitä rauhoittavaa, harmonillista mielialaa, jonka aikaan-saaminen on taiteen korkein tehtävä.

Toiseksi Norjan runoilijat tunnustavat siveelliseksi ideaaliksi "totuuden", siten käsitettynä, että ihmisen tulee olla uskollinen omalle itsellensä, kutsumukselleen, ja pyrkiä personalliseen täydellisyyteen, vapautuen kaikista luuloista ja olevaisten olojen houkutuksista, jotka valheellisella loistollaan saattavat sitä häiritä. Kuinka jaloja tuotteita tällainen katsantotapa voi luoda, todistaa Ibsen'in Kuninkaan-alut, tuo taideteos, joka osoittaa runoilijan suurta neroa, mutta samassa saattaa meitä surkuttelemaan, että hän sittemmin on poikennut siltä polulta, jota Kuninkaan-aluissa alkoi astua. Kuninkaan-aluissa yksityishenkilön täydellisyys on liitetty yhteiselämään ja niinmuodoin käsitetty oikealta kannalta. Mutta enimmäen individin kehitystä koetetaan irroittaa olevaisista oloista: kaikki määrätty aatteet ja ihanteet, kaikki yleiseen katsantotapaan perustetut mielipiteet ovat muka harhakuvaelmia, "haamuja" ("gengangere"), sekä välttämättömässä ristiriidassa hänen sisällisen totuuden-ihanteensa kanssa. Siltä kannalta katsoen suurin rikos on olevaisiin oloihin mukaantuminen, koska ne tietysti eivät milloinkaan voi ihan tarkalleen vastata ideaalia; sillä kaikki, mikä ei ole täysin eheätä, on purjettava, maahan revittävä, ilman sitä suvaitsevaisuutta, jonka inhimillisten olojen vaillinaisuus usein kyllä tekee välttämättömäksi. Sentähden esim. rouva Alving'in syylisyys ei ole yksistään siinä, että hän on antanut rikkouden viekoitella itsensä lemmeettömään avioliittoon, vaan vielä enemmän, ett'ei hän ole uskaltanut sitä rikkoo. Tältä katsomuskannalta ei ymmärretä, että aate kaikenlaisten epäkohtienkin alta voi levittää kirkasta loistoaan. Sentähden puuttuukin tältä suunnalta se mielen vapaus, joka on huumorin ensimmäinen ehto; kaikki havaitsetkin seikat, jotka kehnoutensa tai vähäpätöisyytensä tähden voisivat joutua pilkan tai hyvänsävyisen naurun alaisiksi, käsitetään perin toiselta kannalta. Yhtä outo, kuin todellinen huumori, on Norjan runoilijoille se ajatus, ettei ihminen saa vapautua erehdyksensä seurauksista rikkomalla niitä oloja vastaan, joihin hän erehdyksensä johdosta on joutunut, vaan että sovinto ainoastaan siten on mahdollinen, että hän näiden olojen piirissä koettaa hyväksi kääntää entiset hairauksensa.

Tämä viepi minut kolmanteen kohtaan. Monessa Ibsenin kappaleessa ilmaantuu se ajatus, että mitä on rikottu, se ei ole enää parannettavissa. Se perustuu etupäässä siihen sallimus-uskoon, tai paremmin sanoen, luonnollisen välttämättömyyden lakiin, jota runoilija viime teoksissaan pitää elämän arvoitusten selvittäjänä. Osvald'ista esim. täytyy hänen isänsä hurjan elämän tähden tulla semmoinen vaivais-raukka, kuin hän on, ilman ruumiillista ja siveellistä voimaa. Hänen kurjuutensa tosin ei ole ainoastaan aineellisten, vaan vielä enemmän henkisten syitten seurauksena; mutta Kreikkalaisten Moiraan verrattuna, on tämä välttämättömyys siveelliselle tunnolle paljoo loukkaavampi, koska yksityisten viat ja rikokset vaikuttavat määräämättömään tulevaisuuteen, mutta Kreikkalaisten Moira sitä vastoin edustaa maailman ikuista järjestystä. Totta on kyllä, että paha pahasta itää; mutta toiselta puolen on muistettava, että paha on maailmassa tosioloa vailla ja raukeaa omaan tyhjyyteensä, vaan kaikessa, mikä on aatteenmukaista on sisällinen voima, joka vihdoin saapi voiton. Tätä asian puolta puheena oleva katsantokanta ei ota huomioon, ja se on sen suurin puute.

---

## **YHDESTOISTA LUKU.** **Kansanhenki ja runous.**

Edellisestä katsauksesta näkyy, miten eri ihanteet kuvastavat kansojen ja aikojen vaihtelevia aatteita ja kunkin erityistä luonnetta. Jos kysytään, mitkä ajanjaksot synnyttävät nuo ihmeelliset mestariteokset, jotka runouden iki-tuotteina pysyvät kaukaisimpienkin polvikuntien muistissa, niin historia siihen vastaa, että runouden menestys nähtävästi vaatii kolmea pääehtoa: kansallista henkeä, aatteellista katsantotapaa ja johonkin määrin eheitä ja rauhallisia oloja. Ihanteiden kehitys antaa runsaasti esimerkkejä, miten aina silloin, kun jossakin kansassa on vakaantunut omituinen maailmankatsomus, runous pian nousee sen ilmaisijaksi. Toiselta puolen eivät voi runoutta tuottaa semmoiset vuosisadat, jolloin vallitsee yleismaailmallinen henki tai entiset olomuodot hukkuvat ajan valtaviin aaltoihin eikä sen pyörtehistä vielä ole ennättänyt uusia kohota; sillä runous ennen kaikkia vaatii eheyttä sekä kansallisissa että muissa suhteissa. Ja niinkuin yksityisen ihmisen, niin kansojenkin henkiset voimat tarvitsevat aikaa kypsyäksensä ja, korkeimmallensa ehdittyään, vähitellen riutuvat ja menehtyvät.

Runouden kansallinen luonne ilmaantuu jo ulkonaisestikin siinä, että kansan kieli on sen luonnollinen välittäjä. Mitä sisällykseen tulee, se mielellään ottaa aineitansa kotimaan oloista ja historiasta, mutta saattaa kuitenkin, menettämättä kansallista luonnettaan, valita esitettävänsä muiltakin aloilta; vaan paljoo enemmän, kuin aineiden valitsemisessa, sen kansallinen omituisuus nähdään kuvaustavassa, perustuksena olevissa aatteissa ja ylimalkain koko siinä hengessä, joka

sitä hallitsee.

Jos runous olisi vaan yksityis-ihmisen tuottama, niin voisi todellista runoutta syntyä milloin ja missä hyvänsä, kun vaan yksityisen kuvausvoima saisi tarpeeksi virikettä. Mutta kun historian ilmiöitä tarkastaessa on tultu siihen päätökseen, että runouden suurempi tai vähempi menestys riippuu siitä, missä määrässä kunkin kansan omittuinen luonne pääsee sen henkistä oloa hallitsemaan, niin tämäkin on todistus, että oikea runous valuu kansanhengen syvimmistä hetteistä, jotka yksityishengen kautta vuodattavat virkistävää voimaansa kirjallisuuteen, lisäten kansan yhteisiä sivistysvaroja. Siitä myös selviää, mitä edellisessä mainittiin, että taiderrunous, vaikka yksityisen tuottama, ei ole ainoastaan hänen omain luonnonlahjainsa, tunteittensa ja havaintoinsa hedelmä, vaan yhtä hyvin kuin kansanrunous saapi alkunsa kansanhengestä, joka elää yksityisen kuvausvoimassa ja sen avulla pääsee näkyviin, kuuluviin.

Tämä käsitystapa oli vanhempina aikoina jokseenkin hämärissä, mutta on voittanut alaa samassa määrässä kuin kansallisuus-aate, eli siitä asti, kun ruvettiin älyämään, että historialliset aatteet toteutuvat erityisten kansakuntain kautta ja että kullakin kansalla siis on oma tehtävänsä maailman historiassa. Tehollisena, ihmiskunnan elämässä vaikuttavana voimana, jota ymmärrettiin milloin selkeämmin, milloin himmeämmin, on tämä aate yhtä vanha kuin itse kansakunnat. Mutta selvästi tajuttuna ja lausuttuna se on jotensakin uusi. Menneen vuosisadan kaikki-tasoiittava vapaudenharrastus ei tietänyt tahi ei ollut tietävinään kansallisista erilaisuuksista. Ylenmääräinen kosmopolitismi ja se väkivaltainen tapa, jolla muutamat valistus-aikakauden hallitsijat panivat parannuksiansa toimeen, herättivät kansojen itsetunnon. Mutta täyteen itsetajuntaan saattoi heidät vasta taistelu Napoleonin maailmanherruutta vastaan; siitä ajasta saakka kansallisuus-aate semmoisenaan tiedetään ja tunnustetaan tärkeäksi valtiollisen elämän määrääjäksi. Kirjallisella alalla oli kansallistunto jo ennen ruvennut kypsyymään muutamain kansain taistelussa ranskalaista taide-aistia vastaan. Niinpä kansallistunto Saksassa oli hyvinkin selväksi kehittynyt Klopstock'in isänmaallisissa oodeissa ja muissa samanaikuisissa runotuotteissa. Siihen aikaan ilmaantuva kansanrunouden harrastus todistaa sekini puolestaan heräjävää kansallista mieltä. Tähän runouden lajiin kääntyi huomio etenkin Macpherson'in julkaisemain Ossian'in laulujen kautta, jotka ajanhenkeen mukaantuvalla utumaisella tunteellisuudellaan saavuttivat kaikkein suosion. Seurasipa Percy'n kokoelma muinais-englantilaisia ballaadeja, osoittaen, mitä aarteita rahvaan huostassa piili. Sama henki ikäänkuin ilmaa myöten levisi eri maihin; meilläkin se siihen aikaan johdatti Porthan'in kokoilemaan ja tarkastelemaan vanhoja kansanrunojamme. Ossianista ja Percy'n kirjasta sai Herder ensimmäisen aiheen julkaistakseen kaunista teostaan "Stimmen der Volker in Liedern" (1778), jossa hän käänöksissä ja mukaelmassa toi esiin näytteitä kaikkien maiden ja aikojen kansanlauluista. Näiden kirjallisten toimien hedelmänä pysyi se tunne ja vakuutus, että runous ei ole ainoastaan muutamille pääkansoille, vaan kaikille sukukunnille suotu lahja, joka erilaisesti kehittyi kussakin kansassa; ja tästä vakuutuksesta ei ollut muuta kuin yksi askel siihen vaatimukseen, että jokaisen kansan pitää itsenäisellä ja omittuisella tavalla muodostaa runouttansa. Herder itse innokkaasti puolusti sitä mielipidettä, että runous on kansanhengen tuote ja että sen tulee raikkaana uhkia kansakunnan omasta sisimmäisestä luonteesta; hän vaati siltä etupäässä alkuperäisyyttä, luonnollista runsautta ja kansallista omittuisuutta.

Liian pitkäksi vetäisi, jos luettelisin kaikki ne eri asteet, joita myöten kansallisuuden arvo yhä selkeämmäksi selkeni. Mainittakoon vaan muutamia. Suuri ansio on tässä kohden myönnettävä Saksan romantikoille; heidän haaveellinen maailmankatsomuksensa, tyytymättömänä olevaisuuteen, hapuili runollisuutta etäisimmistä maista ja ajoista, tutustutti heidät mitä erilaatuisimpiin sivistysmuotoihin ja kirjallisuuden tuotteihin sekä vireytti tieteellistä tutkimusta. Näin totuttiin huomaamaan, mitä kullakin kansalla on omittuisia, ja antamaan arvoa jokaisen erityiselle luonteelle. Kansallisessa innossaan kääntyivät Saksan tiedemiehet erittäinkin omaa muinaisuuttansa tarkastelemaan; tämän suunnan miehiä ovat Grimm veljekset y.m., ja heistä viepi suora selkeä ura nykyajan historian-, kielen- ja muinaistieteen-tutkimukseen. Saksan suurista filosofiasta oli varsinkin Fichte sekä teoreetisesti että käytöllisesti kansallisuus-aatteen kannattaja; tunnetut ovat hänen uljaat "puheensa Saksan kansakunnalle", niinkuin myös hänen hartautensa ja alttiiksi-antautuvaisuutensa Saksan vapautussodan aikana. Hänen kansallisuusteoriiansa tosin tarkoittaa yksin-omaisesti Saksalaisia, mutta voidaan helposti sovittaa mihin kansaan hyvänsä. Arvaamattoman paljon on myös Hegel edistänyt kansallisuus-aatteen leviämistä. Tuo suuri ajattelija on osoittanut, miten eri kansat ihmiskunnan elämässä muodostavat ne eri asteet, joita aatteen kehkiäminen vaatii, ollen ikäänkuin renkaina historian edistysjaksossa. Muutoinkin koko hänen filosofinen järjestelmänsä, joka antaa kokonaisuudelle monta vertaa suuremman arvon kuin yksityisille ja katsoo ilmiöitä vaan aatteen katoavaisiksi toteutuksen-muodoiksi, on erittäin suosiollinen sellaiselle ajatustavalle, joka ennen kaikkia vaatii, että indiviidi, yhteishengen elähyttämänä, antautuu kansakunnan yhteisiin pyrintöihin. Varmaa on ainakin, että kansallisuuden riennot meidän maassamme eivät olisi päässeet aivan suureen voimaan ilman Hegelin oppia, joka täällä niinkuin muuallakin sivistyneessä maailmassa aikanaan syvästi vaikutti yleiseen käsitystapaan.

Kansallisuus-aatteen tieteellinen tuleentuminen tapahtui paraasta päästä Saksassa. Mutta sieltä tuotu siemen tapasi etenkin pienemmissä kansoissa hedelmällisen maanlaadun: niiden omittuiset olot saattoivat heitä kansallisuus-aatetta tarkemmin mieltämään ja tieteellisesti valaisemaan, ja sen käytöllinen soveltaminen onkin melkein yksin-omaisesti ollut heidän työtänsä. Saksan kirjallisuudessa voitolle päässyt romantisuus levisi muuallakin ja kehoitti kansoja luomaan silmänsä omaan muinaisuutensa. Ajan hengen vaikutuksesta semmoisissakin maissa, joissa ei mitään romantista runoutta syntynyt, virisi into ja halu tutkia oman kansan entisyyttä ja siihen perustuvaa omittuisuutta sekä niistä hakea aihetta kansalliseen uudistumiseen. Niin tapahtui meilläkin, Suomessa. Huomattava on, että Arvidssonkin nuorena kirjoitteli romantisia runoelmia



ruotsalaisten fosforistien tapaan; mutta muutoin varsinainen romantisuus ei juuri osannut tietä tänne, — ei siitä syystä, ett'ei muka kansallisluonne olisi siihen taipuvainen, vaan sentähden, että se meidän vasta eloon havahtuneessa, kansanvaltaisessa maassamme, jolla tuskin on ollut oikeata keskiaikaa, olisi tukehtunut ritarilinnain ja luostarinraunioin puutteesta. Mutta muualla Euroopassa ilmi leimahtanut kansallinen henki, Porthan'ilta peritty isänmaallinen tieteellisyys ja ennen kaikkia meidän uusi valtiollinen asemamme, joka pakoitti meitä ajattelemaan kansallista tulevaisuuttamme, herättivät ja vireyttivät kansallista intoa, joka sitten on kasvamistaan kasvanut ja ihanana aamuruskona antaa meidän toivoa omavaraisen, omakielisen sivistyksen armasta päivää.

Mutta palatkaamme runouteen. Milloin kansallinen ajatusmuoto on niin valmistunut, kuin ylempänä sanottiin, ja runollisen tuotannon aika siis joutuu kullenkin kansalle? Siihen annoin jo viittauksen lausuessani, että runouden menestys vaatii, paitsi kansallista henkeä, myös aatteellista katsantotapaa ja johonkin määrin eheitä ja rauhallisia oloja. Kun molemmat jälkimäiset ehdot ovat olemassa ja kansallinen ihanne on valmiiksi muodostunut, silloin runoilijain kuvausvoima synnyttää teoksia semmoisia, jotka pysyvät iäti-tuoreina, vastaisten sukupolvien ihailtavina. Mitkä ajat, valtiollisiin oloihin katsoen tavallisesti ovat tämmöisiä ei voi ylimalkain säännöllä määrätä. Kreikassa, Roomassa, Englannissa runouden loisto-aika sattui yhteen valtiollisen mahtavuuden kanssa, niiden voittojen perästä, joilla mahtavuus oli hankittu. Toisinaan se tulee jälkeinpäin, ikäänkuin palkintona, kun paras valtiollisen elämän jakso on kulunut; niin oli laita Italiassa ja Espanjassa, kun edellinen jo sisällisen heikkouden tautta oli hajonnut ja kun despotiia, sekä maallinen että kirkollinen, rupesi viemään jälkimäistä häviön partaalle. Tapahtuupa niinkin, että runouden loisto-aika käy valtiollisen mahtavuuden edellä, kansanhenkeä siihen valmistuen ja kasvattaen, niinkuin esim. Saksassa, ja hyvin tavallista on, että pienten kansain itsenäisyyden pyrinnot alkavat kirjallisella, varsinkin runollisella alalla. Näyttääpä muutoin siltä, kuin ei runouden kukoistus välttämättömästi rajautuisi yhteen ainoaan ajanjaksoon kunkin kansan elämässä. Niin näemme Kreikassa epiikan loistoajan jälkeen, pitkällä välillä siitä eroitettuna, lyyrillisen runouden ylenevän, johon sitten liittyy draaman elostuminen. Italian mainiot runoilijat ilmaantuivat melkein yksittäin, edustaen kansallisen ihanteen eri puolia; Englannin kirjallisuudessa huomataan Shakespeare'n jälkeen vielä useita loistokohtia, jotka ikäänkuin kukkuloina kohoavat sen tasapinnasta, ja Saksan runoudella oli jo keskiajalla merkillinen kukoistus, ennenkuin se paljoo myöhemmin jälleen elpyi suurimpaan kauneuteensa. Se laki, joka näissä vaiheissa vallitsee, sopii kenties lausua näin: Kun ihmiskunnan edistyessä syntyy uusi aate ja se vireyttää kansan henkistä elämää, niin tämä aate kannattajakseen tuottaa uuden runouden, jos vaan olot muutoin ovat suosiolliset, ja silloin aina joku erityinen puoli kansanhengestä pääsee ilmestymään. Mitä kansanhengessä on, sen pitää näin tulla näkyviin: kun kaikki sen eri puolet ovat saaneet taiteellisen muodostuksensa, silloin vasta runollinen tuotanto lakastuu.

Ulkonainen rauha on suosiollinen runouden menestykselle; sodat ja muut senkaltaiset räsitukset ovat tietysti haitaksi kaikille rauhan toimille. Mutta vielä tärkeämpi on, etteivät mitkään suuret henkiset taistelut häiritse sitä ihanteellista maailmankuvaa, jonka kansa on itsellensä luonut, tai estä sitä semmoista luomasta. Sellaiset väliajat, jolloin vanhoja ihanteita epäillä ja uudet eivät vielä ole selvinneet, ovat kykenemättömät runoutta tuottamaan; sillä huomio ja henkiset voimat kääntyvät melkein yksin-omaisesti ajan tähdellisiin riitakysymyksiin eikä ole mitään varmaa, yleisesti tunnettua maailmankatsomusta, jonka palvelukseen runoilija voisi vilpittömästi antautua astumatta taistelukentälle. Runous saapi väkisinkin opettavaisen tai satiirillisen luonteen. Kaikki muutosten ajat sitä todistavat; muistettakoon esimerkiksi uskonpuhdistuksen aikakautta tai meidän nykyistä aikaamme.

Tähän yhtyy, mitä ylempänä sanoin aatteellisesta katsantotavasta, joka vaatimus oikeastaan ei sisällä muuta kuin mitä jo on puhuttu vakaantuneesta ihanteesta, koska ihanne edellyttää aatteellista käsitystapaa. Missä ylevämpi aate ei ole ihmisiä elähyttämässä, missä maailman tavallisissa ilmiöissä ei nähdä mitään syvempää järjellisyttä eikä mieli kohoaa jokapäiväisiä etuja ja huolia ylempäksi, siellä ei runollisuuskään voi tavata otollista maata juurtuaksensa. Sillä siinähen runollisuus ilmautuukin, että esineissä näemme jotain enempää kuin niiden tavallisen, jokapäiväisen ulkopinnan, että mielessämme niihin yhdistämme jotain korkeampaa, henkistä, samoin kuin toiselta puolen puhtaasti henkiset aatokset pukeutuvat mielikuvituksen väririikaasen verhoon, astuen näkyväisyyden ja kuuluvaisuuden piiriin.

Kun kansanhengen siis onnistuu miellyttävään runouden muotoon saattaa luonteensa omituisuus, silloin sen tuotteet eivät ainoastaan viehätä sitä polvikuntaa, jonka keskuudessa ne ovat syntyneet, vaan lisäävät ihmiskunnan yhteisiä hengen varoja, ylentäin ja virvoittain vastaistenkin sukupolvien mieltä. Sen tehollisuus ei supistu kansallisuuden rajoihin, vaan se voipi vaikuttaa niiden ulkopuolellakin, missä ikinä ihmissydän sykkii, runouden tenhovoimalle alttiina. Syynä on se, että tosirunous aina on yleis-inhimillinen; sillä se toteuttaa yleisinhimillisiä ihanteita, vaikk'ei semmoisinaan, aivan epämääräisinä, vaan siinä erityisessä muodossa, jonka kunkin kansakunnan kuvausvoima niille antaa. Jokaisella kansalla on oma tehtävänsä ihmiskunnan ihanteiden selvittämisessä, ja ideaalit muodostavat inhimillisen sivistyksen eri kehitysjaksot. Sentähden kansalliset runousmuodot eivät pysykkään erillään, vaan ovat vuorovaikutuksessa keskenään, niinkuin kansat eivät muutoinkaan kehity säännönmukaisesti, jokainen erikseen, vaan monella monituisella tavalla enemmän tai vähemmän ovat toistensa vaikutuksen alaisia. Tästä kansojen yhteydestä johtuu muutamia ilmauksia, joita seuraavassa aion ottaa tarkastettavaksi.

## KAHDESTOISTA LUKU. Kansojen vuorovaikutus.

Kansanhengen toiminto ei voi tosi-maailmassa tapahtua yhtä säännöllisesti, kuin me teoriassa sen käsittämme; sillä se riippuu osittain niistä vapaista yksityishenkilöistä, jotka yhdessä tekevät kansan, osittain monenlaisista historiallisista oloista, jotka sitä milloin mitenkään muodostelevat.

Ensiksi kohtaamme joskus sitä omituista poikkeusta, josta meidänkin maamme kirjallisuus antaa selvän esimerkin, että etevä runoteoksia on suoritettu kansalle vieraalla kielellä. Kansojen historiassa saattaa olla aikakausia, jolloin he elävät ulkoapäin lainatun, vieraskielisen sivistyksen nojalla, joko siitä syystä, ett'ei kansanhenki vielä ole tarpeeksi kypsytynyt omituista sivistystä kannattamaan, tahi sentähden että kansa, aikansa elettyään, jo on kuolemaisillaan; vieras kieli silloin oman kielen sijaisena tai perillisenä välittää kansan korkeampaa henkistä elämää. Semmoisina aikoina runsaasti saattaa pakosta pitää muukalaista pukua; mutta alkuperäinen kansallisuus, joko tulevaisuuden toivona tai muinaisuuden muistona, on kuitenkin se keskus, johon se aina viittaa, ja sen suurempi tai vähempi elävyys riippuu silloinkin siitä, kuinka paljon uutta, kansallista elinvoimaa muukalainen sivistys on ehtinyt imeä siitä maasta, johon se on istutettu, tai kuinka virkeä kansallistunne vielä elää riutuneen kansakunnan viimeisissä jälkeläisissä.

Vieraskielisen runouden sanoin olevan joko kansan kehkiämättömän nuoruuden tai raukeavan vanhuuden merkinä. Katsokaamme ensin jälkimäistä kohtaa. Kansakuntain kuolinhetkeä ei voi määrätä niinkuin ihmisten; vielä aikoja sen jälkeen, kuin ne ovat tauonneet eri kansakuntana toimimasta, niin kauan kuin joku heidän kielensä ääni vielä soi, saattaa niiden omituisuus ilmestyä jonakin hämäränä muistona, yksin niissäkin, jotka jo ovat omistaneet vieraan kielen ja sivistyksen, — ellei muutoin, niin vienona vivahduksena sen kansan kirjallisuudessa, jonka henkiseen orjuuteen he ovat taipuneet. Onpa tuossa kaikki-tasoinnassa kreikkalais-roomalaisessakin hengenviljelyksessä, joka vanhan ajan lopulla peitti kansalliset erilaisuudet, mahdollinen havaita sen eri aineksia, jos tarkemmin katselee yksityisiä kirjailijoita. Gallialaiset olivat tunnetut vilkkaasta ja loistavasta puhetaidostaan, joka teki heistä erinomaiset asian-ajajat; Afrikalaisten voimakasta, jopa toisinaan hurjaakin, aistillista mielikuvitusta huomataan sekä Tertullianon kolkossa, aineellisessa kristillisyydessä että Apuleion heukallisissa pakinoissa ja kenties, vaikka lievennettynä, Augustinonkin synkässä, vaikka nerollisessa, opinjärjestelmässä. Syyrialainen Lukianos, syntyänsä Semiläinen, tuo sukkelapuheinen, terävä-älyinen ivailija, osoittaa samankaltaisia taipumuksia kuin hänen sukulaisensa ja hengenheimolaisensa uudempina aikoina, juutalaiset kirjailijat semmoiset kuin Börne ja Heine. Mutta edellä-mainitut ovat kaikki sivistykseltään ja käsitystavaltaan Kreikkalais-Roomalaisia; he tunsivat itsensä tuon suuren keisarikunnan jäseniksi, ja heidän teoksensa ovat kaikin puolin luettavat ajan yhteiseen kirjallisuuteen.

Mutta selvempiäkin jälkikaikuja on katoavain kansojen omituisuudesta. Thomas Moore'n "Irlantilaisissa säveleissä" soi ylpeän sortajan kielellä Erin'in valitus, — onnettoman Erin'in, joka ei voi elää eikä taida kuolla. Toinen keltiläinen heimo, Gaeliläiset, on omalla kielellään säilyttänyt vanhat runolliset muistonsa; mutta vasta Macpherson'in englanninkielisessä mukaelmassa Ossianin laulut herättivät mieltymystä Euroopan lukijakunnassa. Omassa kansassa ne eivät enää voineet syyttää runousintoa, ja Macpherson'in teosta sopii siis pitää raukeavan gaeliläisyyden viimeisenä ilmauksena.

Mutta alkuperäinen kansallisuus ei aina sorru muukalaisen sivistyksen alle, vaan useimmiten jälkimäinen on opastajana omakieliseen kirjallisuuteen. Semmoinen kasvattajan-virka oli esim. latinankielisellä sivistyksellä keskiajalla. Muistettava on, että latina silloin vielä oli elävä kieli, ei ainoastaan Etelä-Euroopan romanilaisissa maissa, joissa se oikeastaan oli rahvaankielten vanhempi ja vakaantuneempi muoto, vaan kaikkialla, missä se oli korkeamman opin ja sivistyksen kannattajana. Se luontevuus, jolla latinaa käytetään keskiajan runoissa, osoittaa, ett'ei se ollut tekijöille outo kieli, jota vaan opinharjoituksissa viljeltiin, vaan että sitä todellakin puhuttiin. Keskiajan latinainen runous tosin epäkansallisuutensa tähden ei tainnut järin vahvaksi varttua; mutta siinä havaitaan kuitenkin omituinen, antiikkisesta eriävä henki, samoin kuin muotokin tykkänään poikkeaa muinais-ajan runoudesta.<sup>[31]</sup> Kauneutensa ja syvän tunteellisuutensa vuoksi on erittäin mainittava se hengellinen lyriikka, joka syntyi Italiassa Francisco Assisilaisen uskonnollisen liikkeen johdosta. Kuka ei tunne Jacopone Todilaisen "Stabat mater dolorosa" tai Thomas Celanolaisen "Dies irae, dies illa", jotka Pergolese'n ja Mozartin sävelet ovat mainioiksi saattaneet ja Oksasen onnistuneet suomennokset perehdyttäneet meidänkin kirjallisuuteemme? Näissä vallitseva yleis-kristillinen uskonnollisuus, vaikk'ei erityiskansallinen, erottaa ne selvästi muinaisroomalaisesta runoudesta. Mutta varsinkin keskiajan maallisissa lauluissa tavataan jälkiä kansallisten olojen vaikutuksesta. Ne olivat tavallisesti kuljeksivain teinien eli "scholarien" tekemiä. Välisti he trubadurien tavalla laulelivat keväästä ja lemmestä, toisinaan he rohkeasti ylistivät viiniä ja elämän nautintoita, mutta ottivat joskus vakavampiakin asioita puheeksi, vastustaen pappisvaltaa, simoniaa, kirkon maallistumista. Huomattava on, että missä voimallisempi runollisuus pääsee valtaan, siellä vieraskielisen pinnan alta kajahtelee kansallinen sävel. Niinpä saksalaiset arvostelijat vakuuttavat havaitsevansa saksalaisen hengen Gandersheim'in nunnan Hroswithan latinankielisissä näytelmissä; mutta ennen kaikkea tulee tässä muistoon johdattaa, miten Saksan kotimaiset eepilliset aineet keski-ajalla saivat ensimmäisen muodostuksensa latinaisissa kertomaruonoissa, sellaisissa kuin Ekkehard'in Waltharius runoelmassa, joka seikka on sitä merkillisempi, kun Saksan keskiaikainen taidetunous sittemmin saksankielisenä enimmäkseen suosi vieraita aineita. Latinankielinen sivistys suojeli keskiajalla ja osittain vielä kauan jäljestäpäin, ikäänkuin lämmittäväinen lumipeite,

kansallisuuksien hentoja oraita, siksi kuin ne vahvistuneina taisivat rohkeasti ilmoille kohota; se oli yhdistyssiteenä kansojen välillä, jotka eivät vielä olisi jaksaneet kukin erikseen kannattaa omantakeista kirjallisuutta; mutta missä se puhkesi runolliseen tuotantoon, siellä se imi voimansa kansallisesta pohjasta ja valmisti omakielisen runouden syntyä.

Mutta mahtavammaksi runous saattaa vieraankin kielen verhon alla paisua, kun heräävä kansallistunto sitä kannattaa. Siitä meillä on hyvin läheinen esimerkki: meidän maan ruotsinkielinen kirjallisuus. Onhan paljon muitakin maita, joiden kieliolot yleensä ovat taikka ennen ovat olleet yhtäläiset kuin meidän; mutta vieraskielinen kirjallisuus, vaikka kyllä sisällykseltään arvollinen, ei ole saavuttanut samaa merkitystä kuin meillä. En tiedä, tunteneeko Unkarilainen mitään magyarilaista vivahdusta Pyrker'in tai Lenau'n runoelmissa taikka J.L. Klein'in teoksissa ja huomanneeko Böömiläinen paljon tshekkiläisyyttä K.E. Ebert'in laulu- ja kertomarunoissa; mutta näiden kirjallinen toimi lienee ainakin ulkopuolella heidän isänmaansa kansallista elämää ja sopinee kaikin puolin lukea Saksanmaan omaksi, saksalaisen kansanhengen elähtämäksi. Sitä vastoin meidän maan ruotsinkielinen runous on saman hengen tuotteita, joka Suomen kansallistunnon hereille nosti. Se tosin ei synnyttänyt kansallisuus-pyrintöjä, mutta oli kuitenkin niiden ensimmäisiä ilmauksia; sillä ei voi olla myöntämättä, että runoilijat semmoiset kuin Runeberg, Cygnaeus, Topelius, ovat mahtavasti vaikuttaneet Suomen kansalliseen kehitykseen ja että heidän teoksissaan on suomalainen henki, jota havaitaan jo Franzén'inkin lauluissa. Juuri heidän runollinen omituisuutensa eli se, mikä heidät runoilijoiksi tekee, onkin mitä lähimmän yhdistetty heidän kansalliseen luontoonsa. Suomenmaan ruotsinkielinen runous nähtävästi ei olisi voinut varttua niin rikkaaksi ja runollisesti eläväksi, kuin se on ollut, ellei siihen olisi valunut elinvoimaa siitä maan-alasta, josta se on kasvanut. Ja näemmehän toiselta puolen, että meidän maassamme se suunta, joka tahtoo rakentaa olonsa epäkansalliselle pohjalle, kaikilla ponnistuksillaan ei ole jaksanut tuottaa mitään mainittavaa runoutta. Suomenmaan ruotsinkielisen runouden olemassa-olo, joka ensi silmäykseltä näyttää kumoavan väitteeni, että taiderrunouskin on kansanhengen ilmaus, päinvastoin poikkeuksenakin sitä vahvistaa, todistaen, että runous silloinkin, kun se olojen pakosta ilmaantuu vieraskielisenä, ainoastaan kansallisen luonteensa nojalla voi kohota taiteelliseen merkitykseen.

Mutta tuo uhkea ruotsinkielinen runous, joka täällä puhkesi kukoistukseen kolmenkymmenen- ja neljänkymmenen-luvulla, oli samalla sen historiallisen yhteistyön viimeinen tuote, jonka Suomen kansa monen vuosisadan kestäessä oli suorittanut Ruotsin yhteydessä. Samoin kuin Suomen sotilaitten veri ja urhollisuus lisäsivät Ruotsin kunniaa, samoin Suomen henkinen työ, vaikka lähtien Suomalaisten sisimmäisestä sydämestä, etupäässä rikastutti Ruotsin kirjallisuutta. Vaikka valtiollinen yhteys oli tauonnut ja sisällininkin vapautus jo oli tapahtunut, niin Suomen kansa sivistyskielensä kautta kuitenkin vielä oli ruotsalaisuuden orjuudessa. Se oli kuin köyhä mökkiläinen, joka tekee työtä pellolla otsansa hi'essä: hän kyntää ja kylvää, mutta vilja, joka sirpin alle kaatuu, ei ole hänen omansa, vaan kootaan äveriään tilanhaltian aittoihin. Niin Suomalainen teki työtä ruotsalaisen kirjallisuuden vainiolla; mutta se oli kuitenkin hänen työnsä; se opetti häntä yhä enemmän omia voimiansa tuntemaan ja innostutti häntä omaa viljelysmaata itsellensä raivaamaan. Yhä selvemmin se ristiriitaisuus astui näkyviin, että sen-aikuisen polvikunnan parhaat ajatukset pukeutuivat muukalaiseen muotoon, ja yhä tehokkaammin ruvettiin työskentelemään tuon epäkohdan poistamiseksi. Tästä siis näkyy, kuinka sellainen runous, jonka kannattajana on toinen kieli kuin kansan oma, ei ainoastaan saa elinvoimansa siitä kansasta, jonka keskuudessa se on ylennyt, vaan sen lisäksi vielä valmistaa tietä omakieliselle kirjallisuudelle.

Antaapa äsken selitetty seikka vielä vähän miettimisen aihetta. Se runsaus ja täydellisyys, johon Suomenmaan ruotsinkielinen runous on ennättänyt, ilmaisee kansanhengessä elävän runousvoiman, ja näyttääpä siis olevan mahdollista, että täälläkin kerran, vihdoin saavutetun kansallisen yhteyden turvissa, on syntyvä perin suomalainen runous, joka vielä aavistamattomassa kirkkaudessa on esittelevä suomalaisen kansanhengen omituisia ihanteita. Mutta toiselta puolen muukalaiskielisen runouden erinomainen vaurastus osoittaa ruotsalaisuuden voimaa maassamme; sillä suomalainen henki on ainoastaan yhteydessä syvälle juurtuneen ruotsinkielisyyden kanssa voinut sitä synnyttää, ja meitä kauhistuttaa ajatellessa, kuinka likellä me olemme olleet Irlannin kohtaloa. Ett'ei Runebergin runoudesta ole tullut Suomen kansan kuolinvirsi, vaan uutta kevättä ennustava leivosen laulu, siitä saamme kiittää virkistynyttä kansallistuntoa ja Suomen muuttunutta valtiollista asemaa.

Tulevaisuuden toivo, johon viittasin, perustuu siihen, että uudet aatteet, niinkuin olemme nähneet, aina tuottavat uuden runouden ilmoittajakseen, eikä se virkeä elämä, jonka kansallisuus-aatteen alkava toteutuminen maassamme on herättänyt, voi olla vastaavaa runollista muotoa itsellensä tuottamatta, ja toiselta puolen suomalaisen luonteen koko sisällys ei ole vielä päässyt kirjallisuudessa kaikin puolin ilmestymään. Kansallis-elämä tarjoaa runsaita, vielä käyttämättömiä aineita, ja moni kansanrunoudessa tavattava ominaisuus, esim. Kalevalassa ilmaantuva omituinen huumori, on uudemmassa kirjallisuudessa tähän asti vaan osittain ja vaillinaisesti tullut näkyviin. Mutta emme saa myöskään itseltämme salata, ett'ei aivan lähimmäisessä tulevaisuudessa aito suomalaisen runouden varsinainen kukoistus liene odotettavissa; sillä aika ei ole runoudelle suosiollinen ja sitä vastustaa etenkin se yksipuolinen, epä-ideaalinen suunta, johon runous nykyaikana näkyy kaikkialla maailmassa pyrkivän, eikä ole luultava, että meidänkään kirjallisuutemme ajan pitkään voi pysyä siitä vapaana. Toivokaamme kuitenkin, että se aatteisuus, joka on suomalaisen kansanhengen luonteessa, vihdoin on voitolle pääsevä ja lahjoittava meille sen uuden sammon, jonka kansallis-eeppoksemme niin kauniisti sanoo Väinämöisen palatessansa meille tuovan. Silloin on kansallinen ihanteemme täydellisesti muodostuva.

Mutta voipiko nyt jo puhua suomalaisesta ideaalista? Voiko nähdä, miten se tähän asti on muodostunut, ja arvata, mihinkä suuntaan se vast'edes on kehittyvä? Luullakseni voimme saada siitä jonkunlaisen kuvan, jos koetamme yhdistää ne piirteet, jotka tapaamme muinaisrunoudessamme, Runeberg'issa, Topelius'essa ja muissa ruotsinkielisissä runoilijoissamme, sekä siinä nuorena, toiveita herättävässä suomalaisessa taideronoudessa, joka viime aikoina on ruvennut yhä runsaampi-tuotteiseksi varttumaan. Ne pääominaisuudet, jotka ilmaantuvat melkein kaikessa Suomenmaan runoudessa, ovat virkeä luonnon tunto, etenkin huomattava kansanlauluissa, mutta myös Runeberg'issa, Kivessä y.m., sekä harras into, syvä tunteellisuus ja suora, luonnollinen yksinkertaisuus kuvailemisessa. Samaten on aatteellinen katsontotapa tähän asti ollut suomalaisen runohengen paraita tunnusmerkkejä. Samaa huumoria, jota havaitsemme Kalevalassa, esim. Lemminkäisen kuvauksessa, kohtaamme Runeberg'in Sven Tuuvassa ja Kiven henkilöissä, muita esimerkkejä mainitsematta; mutta niinkuin jo ylempänä sanottiin, se voi vielä antaa paljon aihetta uusiin kuvaelmiin. Kalevalassa, jos sitä vertaa kreikkalaisein epopeoihin, on luonteiden kuvaus enemmän karakteristinen; tätä taipumusta luonteen-omituisuuksien esittelemiseen, samoin kuin Kalevalassa ilmi-tulevaa tosi-epillistä halua ulkomaailman kuvailemiseen, näkyy uudempikin runous todistavan; tahdon vaan viitata Kiven teoksiin. Selvää on paitsi sitä, että suomalainen maailmankatsomus, joka on imenyt voimaa kansanrunouden syvistä hetteistä ja on selviämistään selvinnyt taistelussa yhteiskunnallisten epäkohtain poistamiseksi, ihan itsestään liittyy siihen demokraatiseen kirjallisuuden suuntaan, josta jo edellisessä on ollut puhetta ja jota mainitessani käänsin huomion meidänkin kirjallisuuteemme.

Mutta palatkaamme, näin luotuamme silmäyksen omiin oloihimme, runouden yleiseen luontoon. Verrattain harvinaisena, ainoastaan muutamilla kehitys-asteilla ilmaantuvana poikkeuksena on pidettävä, että jonkun kansan henkinen voima puhkeaa vieraskieliseen runouteen, rikastuttaen toisen kansan kirjallisuutta. Missä epäsäännölliset olot eivät häiritse asiain luonnollista menoa, siellä omakielinen runous kuvastaa kunkin kansan sivistystä ja maailmankatsomusta. Mutta tämä sivistys on pitkän historiallisen kehitysjakson tuote, monen kansan ja sivistysmuodon yhteisvaikutuksesta syntynyt, ja niin runouskin saattaa osoittaa monta jälkeä muiden kansojen henkisestä elämästä. Kansojen vuorovaikutus yleensä enenee aikojen kuluessa. Vanhimmat kansat ja ennen kaikkia Kreikkalaiset kasvattivat kirjallisuutensa siemenestä alkain lehteväksi puuksi ihan itsenäisesti, oman henkensä varalla. Toisin oli Roomalaisten laita, joiden kirjallinen tuotanto, niinkuin olemme nähneet, pääasiallisesti oli kreikkalaisten teosten mukailemista. Mutta omituista on vanhan ajan historiassa, että aina yksi kansakunta vuorostaan on sivistystä kannattamassa, jonkatähden kyllä sopii puhua vieraan sivistyksen omistamisesta tai perimisestä, vaan ei mistään vuorovaikutuksesta kansojen kesken. Uudempina aikoina päinvastoin useimmat kansat rinnatusten ajavat henkisen edistymisen asiaa, ja pienimmätkin pyytävät itsellensä luoda jotain ominaista sivistyksen muotoa. Mutta samalla monellaiset yhdistyssiteet kutoutuvat kansasta kansaan, ne yhteen solmien suureksi kansakuntaperheeksi; mitä mietteitä leimahtaa ilmi jollakin maanpiirin kohdalla, ne nykyaikana sähkövoiman nopeudella leviävät sen kaukaisimmille äärille; samoin runoudenkin tuotteet, joko alkuperäisinä tai käännettyinä, väleen joutuvat muiden kansojen käsityspiiriin, panevat heidän kuvausvoimansa liikkeelle ja kehoittavat heitä samanlaatuisia tuottamaan.

Mutta huomattava on, että tällaisen, useimmiten varsin vireyttävän vaikutuksen johdosta tosi-runous on mahdollinen ainoasti silloin, kun tuo ulkopuolinen vaikutus tapaa jotakin kotimaista, mihin se soveltuu, mikä sen kanssa on samansukuista. Sillä ainoastaan, kun runoilija ammentee oman sielunsa syvyydestä ja kun hänen ja hänen kansansa tunteet ovat sopusoinnussa keskenään, noita aimo teoksia voipi syntyä, jotka neron voimalla valtaavat sydämmemme ja mielikuvituksemme. Paljas mukaileminen tai vierasten ajatusten istuttaminen toiseen maahan ei saa semmoisia aikaan; "ei kantovesi kaivossa pysy", sanoo sananlaskukin. Kirjallisuuden historia tarjoo siihen monta esimerkkiä; muistakaamme vaan yhtä. Turhaan koettivat Saksalaiset jälitellä Ranskalaisten siroa, tarkkasääntöistä runoilutapaa; mitä siinä kenties oli ansiokasta, se oli ihan vastoin Saksalaisten kansallisuonna. Mutta havahtuipa heidän mielensä ihailemaan englantilaisen runouden jaloa ihanuutta, etenkin Shakespeare'n, jossa huomasivat yhtäläisyyttä oman katsantotapansa kanssa, ja se saattoi heidän runoilijansa tuottamaan sarjan mestariteoksia, jotka tästä yllykkeestä saivat ensimmäiset aiheensa, mutta kuitenkin ovat ihan itsenäisesti muodostuneet saksalaisen hengen vaatimusten mukaan. Samaa sopii sanoa Goethe'n ja Schiller'in antiikkisesta suunnasta. Joku ehkä väittänee eroituksen olevan ainoastaan kirjailijoissa eikä esikuvien soveltumisessa kansallisuonteeseen. Mutta se ei asiaa muuta; runoilija-nero tietää, sisällisen aistin johtamana, millä ihanteilla ja runousmuodoilla on luonnistumisen mahdollisuus.

Kansojen vuorovaikutus saattaa koskea runouden ulkomuotoon tahi siinä ilmi tuotavaan henkeen ja käsitystapaan. Runouden muoto riippuu kokonaan kielellisistä seikoista eikä tunne muita rajoja, kuin ne, jotka kielen taipuvaisuus tai taipumattomuus sille asettaa. Mitä sisällykseen ja katsantotapaan tulee, on ensiksi muistettava, että löytyy paljon yleis-inhimillistä, kaikille yhteistä, mikä siis haitatta voipi omistua mille kansalle hyvänsä. Muutamat kansat taas ovat koko luonteeltaan ja katsantotavaltaan taikka myös jossakin yksityiskohdassa toistensa hengenheimolaiset; muutamain sitä vastoin on vaikeampi mukaantua toistensa käsitystapaan. Kansojen keskinäinen sukulaisuus ei näy aina määrävän näitä suhteita; Ranskalainen taideaisti esim. ei voinut Saksassa nostaa mitään runollista intoa, mutta soveltoi paljoa paremmin toisen germanilaisen kansan, Ruotsalaisten, henkiseen omituisuuteen, jota todistaa Kustaa III:n ajan loistava kirjallisuus.

Yleensä sopii tässä kohden erottaa kolme eri tapausta. Ensiksi alkuperäisesti vieras käsitys tai runousmuoto voipi sivistyksen kautta siihen määrään juurtua yleiseen ajatustapaan, ainakin kansan sivistyneempiin kerroksiin, että se tavallansa on osa sen omista tieto- tai aatevaroista.

Tätä laatua ovat yleensä ne mahtavat ajatusvirrat, jotka läpi vuosisatojen käyvät maasta maahan, kansasta kansahan, varsinkin vanhan ajan kirjallisuuden aarteet, jotka yhteisenä henkisenä omaisuutena rikastuttavat Euroopan nykyistä sivistystä. Uskonto on saattanut yhteisenkin kansan tutustumaan raamatun erityiseen käsitystapaan ja ajatuskäänteisiin; koulun-käyneille on kreikkalais-roomalainen maailma kuin armas lapsuuden koto tai kumminkin välillisesti tuttu ja rakas. Sentähden nerokkaat runoilijat, niinkuin Goethe ja Runeberg, ovat voineet teoksissa semmoisissa, kuin "Iphigenie" ja "Salamiin kuninkaat", menestyksellä sulauttaa yhteen antiikin ja nykyajan taidemuodon ja katsantotavan.

Toiseksi saattaa kahden kansan luonteessa ennestään olla jotain yhtäläisyyttä. Usein sitä voidaan selittää yhdenkaltaisesta sivistyksen kehkiämisestä, samanlaisista luonnonsuhteista tai historiallisista oloista taikka myös niiden alkuperäisestä heimolaisuudesta; mutta toisinaan meitä hämmästyttää aivan odottamattomat vertauskohdat sellaistenkin kansojen välillä, jotka muutoin hengenviljelyksensä, asuinpaikkojensa ja sukuperänsä puolesta ovat jokseenkin erilaiset. Niin esim. Serbialaisten syvä luonnontunto ja tyyni eepillisuus elävästi muistuttavat Suomalaisten kansanrunoutta; Runeberg onkin osannut yhdistää molempain ominaisuudet. Hän on monessa kohden ottanut esikuvaksensa serbialaisen kansanlaulun, ei ainoastaan runomitan, vaan myös lausetavan ja kuvauslaadun puolesta. Kun lukee serbialaisia kansanrunoja, johtuu mieleen "Hauta Perhossa" ja varsinkin "idyllit ja epigrammit." Esimerkkinä olkoon seuraava, umpimähkään valittu serbialainen laulu, jonka tähän suomennan:

Kedon poikki tuulonen vei ruusun,  
Vei sen tuonne Jaavon telttasehen.  
Teltass' oli Rankko ja Militsa:  
Rankko kirjoitti, Militsa neuloi.  
Lehdet oli täyteen kirjoitettu,  
Loppuun ommeltuna kaikki kulta;  
Näin Militsalle nyt lausui Rankko:  
Sanoppa, Militsa, sielusereni,  
Onko sydämmeni sulle rakas  
Vai tää käsi liian kova sulle?  
Mutta hälle vastasi Militsa:  
Usko mua, sielun', ystävänä,  
Neljä veljeäni kallihimpi  
Sinun sydämmesi onpi mulle,  
Kätes, armas, mulle pehmoisempi  
Neljä patjaa kaikkein pehmoisinta!

Tuskin tarvinnee sanoa, että Runeberg, mukaillessansa Serbialaisten kertomustapaa, on runoelmiinsa luonut tuiki omituisen, kotimaisen hengen ja sisällyksen.

Vihdoin on muistettava, että siinä vilkkaassa keskuudessa, joka nykyaikana yhdistää kansakunnat, kaikki eri suunnat, jotka runouden alalla syntynevät, yhtä nopeasti kuin tieteelliset ja yhteiskunnalliset mietteet tai uudet kuosit ja aineelliset keksinnöt leviävät ympäri maanpiirin ja lykkäävät vesoja, missä vaan sattuvat soveliaasen maanlaatuun. Ne ovat yhteydessä niiden aatosvirtojen kanssa, jotka kunakin aikana muodostavat yleistä katsantotapaa. Niinpä esim. tämän vuosisadan alussa romantisuus tunkeutui useimpiin Euroopan maihin, sitten Byron'in synkkä, sairasmielinen epäileväisyys pääsi valtaan ja nykyaikana Ranskassa alkuun päässyt naturalismi yhä enemmän uhkaa ansoihinsa kietoa sekä runoilijat että lukijakunnat, karkoittaen kaiken todellisen runollisuuden. Muutoin tällaiset ajan ajatussuunnat ovat runoudelle eduksi tai haitaksi sitä myöten, minkä hengen tuottamia ne ovat; mutta ei voi olla myöntämättä, että aatteiden vaihto kansojen kesken yleensä on kirjallisuudelle hyödyksi, koska se laajentaa kunkin kansan henkistä piiriä. Vaan samalla kuin se näin rikastuttaa kansojen aatteellista pääomaa, sen tulee yhä enemmän kehoittaa heitä pitämään huolta henkisestä itsenäisyydestään, joka on kaiken runollisen tuotannon tukeva pohja. Nykyajan sivistys perustuu kansojen vuorovaikutukseen; mutta se maailman-kirjallisuus, joka siten saa alkunsa, ei ole suinkaan kosmopolitismien välikappaleita; se ei pyydä hävittää kansakuntain omituisuuksia, vaan päinvastoin saattaa jokaista ansaittuun arvoonsa ja siten moninaisuuden avulla elähtyttää inhimillisen sivistyksen kokonaisuutta.

---

## **TOINEN KIRJA.**

### **Runouden sisällys ja taidetavat.**

---

#### **ENSIMMÄINEN LUKU.**

##### **Runouden tehtävä ja kauneus.**

Taiteen tehtävä on aistin-tajuttavalla tavalla esittää ihmiskunnan ihanteita, ja runous on se taide, joka kielen avulla, tuottamiensa mielikuvien kautta, vaikuttaa välittömästi kuvausvoimaan ja sen johdosta tunne-elämään.

Ne sieluntoiminnot, joiden nimitys on ideaaliset tunteet, takaavat meille, että ulkopuolella tavallista, havainnollista olevaisuutta on jotakin, millä on ehdoton, iäti pysyvä arvo. Tämä iki-arvokas on maailman varsinainen ydin, sen ylevä tarkoitus, ja kun kohtaamme jonkun ilmiön, jossa huokuu tuon jalomman olevaisuuden henki ja joka siis saattaa maailman oikean ja ylevän tarkoituksen meille selvästi tajuttavaksi, niin tunnemme valtaavaa mielihyvää; sillä henkemme tietämättänsäkin janoo ihannetta. Tämä *ihanteellisuuden tarve*, hengen ainainen halu nähdä jotakin täydellistä, on taiteen alkukohta — se, mikä oikeuttaa taiteen olemassaolon ja tekee sen tarpeelliseksi, — ja taiteen ylin tehtävä on pitää vireillä ihanteellista maailmankatsomusta. Näin taide asettuu uskonnon, tieteen ja siveellisen toiminnan rinnalle, jotka kaikki, kukin omalla tavallaan, kannattavat ideaalista maailmankäsitystä. Tämä on se katsantotapa, joka kaikkialla näkee ja tunnustaa korkeamman maailmanjärjestyksen toteutuvan ja pyytää edistää sen tarkoituksia. Mutta suoranaisemmin ja monipuolisemmin kuin muut taiteet voi runous kuvastaa maailmanjärjestyksen ikuista sopusointua; sillä se on taiteista henkisin. Se saattaa täydellisesti esittää ihmisen sisällistä kehitystä ja siitä johtuvaa toimintaa, ja välittäjänsä, kielen, kautta se on läheisessä yhteydessä ja vilkkaassa vuorovaikutuksessa tieteen ja uskonnon kanssa.

Ihanteellisuuden tarvetta ilmiöt voivat tyydyttää, kun niiden havainnollinen muoto on täydellinen, eli — toisin sanoen — kun se ilmeisesti, helposti tajuttavalla tavalla, vastaa niiden tarkoitusta, ja silloin niitä sanotaan kauniiksi. Kauneus on siis, niinkuin sitä on määritelty, "havainnollisen muodon täydellisyys", eli "aatteen ilmaantuminen aistillisessa muodossa"; sillä tuo ilmiön varsinainen ydin eli tarkoitus, josta ylempänä puhuttiin, on sama kuin aate, ja aatteiden maailma on tuo iki-arvokas, joka ilmiöin läpi kuultaa ja jota ihmishenki kauneuden kuvastimessa pyrkii tajuamaan.

Väärinkäsityksen poistamiseksi on heti mainittava, että *kauneudella* estetiikassa on toinen ja osittain laajempi merkitys kuin tavallisessa kielenkäytännössä. Kaikki, mikä tehokkaalla, havainnollisella tavalla mielessämme herättää tunteen maailmanjärjestyksen sopusoinnusta, on esteetisesti kaunista, vaikka muodon ja sisällilyksen vastaavuus ei tulisikaan suorastaan näkyviin. Sentähden traagillisuus ja koomillisuus kuuluvat kauneuden piiriin, molemmat kun sallivat meidän syvälle silmätä aatteen ja sen toteutumisen välisiin suhteisiin. Ei karakteristinenkaan aina ole tavallisessa merkityksessä kaunista, mutta sekin aatteen ilmaisijana on tähän luettava. Mutta taiteen täytyy myös maailmankuvan täydentämiseksi vetää rajojensa sisälle paljon, mikä on epäkaunista; siten monenlaiset epäkohdat usein joutuvat taiteellisesti käsiteltäviksi, tietysti sillä ehdolla, että joku sopusoinnun säde tunkeutuu niiden läpi ja kohottaa katsojan mielen kuvatun surkeuden yli. Sillä sisäinen tuntemme vaatii, että taide, räikeimpiäkin epäkohtia esitellessään, meille eheänä säilyttää aatteiden arvon. Sen tulee aina esittää sopusointuisa maailmankuva, silloinkin, kun yksityiset kuvaelmat ovat synkkiä, epäsointuisia, toivottomia. — Toiselta puolen kauneuden käsite jokapäiväisessä puheessa on laajempi kuin estetiikassa, kun sillä osoitetaan yleensä kaikkea, mikä ulkomuodollansa miellyttää, vaikka maailmanjärjestyksen ikuiset aatteet eivät siinä kajastaisikaan.

Taiteellinen toiminta semmoisenaan saa selityksensä siitä, että ihminen tahtoo pysyttää niitä luonnonkauneuden ilmauksia, jotka sitä ansaitsevat. Saadaksensa niitä tarkoitukseensa sopiviksi, mallikelpoiksi, hän täydentää ilmiöitä sen aikeen mukaan, jonka luulee niissä toteutuvan, eli toisin sanoen, hän muodostaa itsellensä mielikuvan siitä, millaiset niiden pitäisi olla tai millaisiksi ne voisivat varttua, elleivät ulkonaiset esteet rajoittaisi niiden kehittymistä. Näin syntyy ihanne, joka olevaisuuteen siirtyneenä on taiteen perustus. Tuo aie, jonka mukaan ihminen täydentää maailman ilmiöitä, on tietysti sekin sama kuin aate. Aate on, tältä kannalta katsottuna, yksityishengen asettama korkein järkiperuste, yhteenkuuluvain ilmiöin tarkastamisella saatu. Mutta aatteessa on toinenkin puoli. Kun ihmishenki olevaisuuden selvittämiseksi muodostaa itsellensä ajatuskuvan, niin tämän kuvan tietysti on määrä olla totuuden mukainen; ellei, niin ei sitä oikeaksi aatteeksi sovi tunnustaa. "Aate" siis ei merkitse ainoastaan abstraktista kuvitelmaa, joka ihmisen omassa mielessä on maailman ilmiöin edustaja, vaan tosi-olevaista, objektiivista perustetta, jumalallisen maailmanjärjestyksen varsinaista ydinkohtaa.

Mutta miten voi yksityishenki näin omassa itessään ikäänkuin uudestaan synnyttää maailman ikerusteita? Sen voimme mahdolliseksi ymmärtää ainoastaan sen katsantotavan nojalla, että aatteet ovat korkeimman alkuhengen tarkoituksia, jotka toteutuvat luonnon ja hengen elämässä, ja että toiselta puolen kaikki muutokset, niin henkiset kuin aineellisetkin, tapahtuvat alkuolennon, s.o. Jumalan, voimasta. Joka myöntää järjellisyuden maailmaa hallitsevan, sen täytyy ajatella jumaluutta itsetajuisiksi; sillä järjestetty kokonaisuus, joka ei ole kenenkään tajuttavana, ei ole käsiteltävissä. Jumala siis yksinään näkee kaikkien yhteyden ja hän se meissä ajattelee, tuntee, tahtoo; — eli toisin sanoen: koska sielun-elämämme on Jumalaan juurtunut, niin hän vaikuttaa nämä sieluntoiminnot tai tekee ne kumminkin mahdollisiksi, vaikka ne meissä, kun olemme ääreviä olentoja, joutuvat ääreväisyyden määräysten alaisiksi. Hän se luonnonlakina saattaa taimen maasta nousemaan, hiuskarvan ihmisen päästä putoamaan. Näin panteismi ja teismi sulavat yhteen.<sup>[32]</sup> Mutta yksityisölennoissa, niinkuin äsken sanottiin, tämä jumalallinen voima on ääreväisyyden rajoihin suljettu; sillä maailman tarkoitus vaatii moninaisuutta ja eri olennoissa vähittäin tapahtuvaa kehkiämistä. Tämä tekee hairauksenkin mahdolliseksi; mutta kaikkialta kuitenkin leimahtaa esiin aatteiden ikuinen valo. Jokainen yksityinen ilmaus, ollen välttämätön rengas olevaisuuden sarjassa, kuvastelee aatetta, niinkuin kosken kuohussa ilmaan lentävä vedenpisara aurinkoa kuvastelee, ja mikä kussakin sielussa on aatteellista, ikuisen maailmanjärjestykseen liittyvää, on pidettävä Jumalan omana toimintana. Näin Jumalan aatteet ikäänkuin toistamiseen itävät ja kasvavat ihmishengen syvyydessä, tietysti individisten rajojen sisällä; sillä, pysyäkseen äskeisessä vertauksessa, ei auringon ihmeellinen sädeloisto voi täydellisesti näkyä missään yksityisessä vedenpisarassa, vaan jokaisessa kajastelee osa sitä ympäröivästä valosta.<sup>[33]</sup>



Mutta pitäkäämme kiinni siitä, mitä äsken mainittiin, että runous tahtoo pysyttää, mikä ihmiselle on arvokasta. Tämän tällaisen pyrinnön luulisinkin sen ensimmäiseksi iduksi. Mikä valtaavasti vaikuttaa ihmisen mieleen, saattaa hänet taiteellisesti sovitetuin sanoin ajatuksiansa ilmaisemaan. Runous tarkoittaa niinmuodoin oikean ilon, sydänjuuriin tunkeuvan mielihyvän aikaansaamista. Kerrotaanhan Kalevalassakin, miten vanha Väinämöinen laulaessaan "istuiksen ilokivelle". Väriikkaan ilmiömaailman tuottama ilo synnyttää kansaneepoksen ja on myöhempinäkin aikoina tärkeä myötävaikuttaja runouden tuotannossa, olletikin ihmistoimintaa esittävässä runouden lajeissa. Runoiluun kehoittava mieltymys johtuu etupäässä kauniista ja ylevistä tosimaailman ilmiöistä taikka semmoisista, jotka viehättävät erinomaisella voimallaan tai suuruudellaan. Sellaisetkin ilmiöt, jotka hullunkurisuudellaan herättävät hilpeätä iloa tai houkuttelevat ivaan, antavat usein runoilemisen aihetta. Mutta toiselta puolen myös sisäkohtaiset tunteet pyrkivät sanoiksi heristymään; mitä syvemmältä ne panevat sydämmen kielet väräjämään, sitä suurempi on halu pysyvään mielikuvain muodostamiseen, joiden vaikutuksesta se voipi täydellisesti antautua riemunsa tai haikean-suloisen tuskansa valtaan. Niin on etenkin lyrillisessä runoudessa. Ilmiömaailman viehätysten lisäksi tulee toinen runoilemisen aihe: yksilöllisten tunteiden ilmaiseminen. Ja silloin erittäin surun ja kaihon tunnelmat pyrkivät purkaantumaa sanoin ja sävelin; kantele ei ole ainoastaan "iki-ilo", ikiriemun tuote ja tuottaja, vaan "soitto on suruista tehty, murehista muovaeltu".

Niin näemme jo alusta alkaen todellisuuden kuvailemisen olevan runouden pohjan, ja tässä merkityksessä runous onkin mukailua (mimesis), niinkuin Aristoteles sitä määritteli. Mutta se on siinä mielessä mukailua, että runoilija valitsee olevaisuudesta viehättävimmät, enimmänsä huomiota herättävät kohdat ja täydentää niitä oman henkensä varoista. Tämäkin tapahtuu ensin ihan itsestään, melkein vaistomaisesti; tiedetäänhän, kuinka sielumme tavallisissakin oloissa pyrkii tunteittensa johdolla mielikuviansa muodostelemaan ja täydentelemään. Sittenkin runoilijan toimi tulee yhä itsetajuisemmaksi, ja runoustaitelle koituu suuri tehtävä. Runotar meitä auttaa jokapäiväisyyden rikkojen alta löytämään niihin kätkeyviä tosi-aarteita; hän meidän kanssamme sukeltaa syvälle elämän virtaan sen pohjassa viruvia kalliita helmiä noutamaan; oppaana hän meitä johtaa ihmis-elämän harhapolkuja tuntemaan ja huomauttaa meille, missä jotain kaunista tai merkillistä on tarjona. Tämä on runottaren arvolle paljoa sopivampi kuin se poliisinvirka, johon tendensimäisen realismin aikana on tahdottu häntä pakottaa. Epäkohtien julki saattaminen ei ole hänen velvollisuutensa. Minkätähden hän meitä veisi kaikenlaista rumaa ja vähäpätöistä, kaikenlaista kurjuutta katsomaan? Eihän inhimillisen viheliäisyyden löytämiseen tarvita runottaren apua. Ainoastaan silloin se on oikeutettua, kun hän tässä viheliäisyydessäkin näyttää meille jotakin parempaa: sykkivän ihmissydämmen, jota kohtaan meillä voi olla myötätuntoisuutta.

Näin runous luopi mieltä ylentäviä kuvia siitä, mikä todellakin tarkastamista ansaitsee, ja kun nämä kuvat elävännäköisinä taiteen tenhovoimalla sielussamme kajastelevat, syntyy lämmin osan-otto ja mieltymys esitettyihin henkilöihin ja elämän piireihin. Kun katsomme syvälle ihmisten sydämmeeseen ja näemme heidän tunteensa ja ajatuksensa, niin opimme heitä ja heidän olojansa ymmärtämään; me tajuamme, mikä eri luonteissa ja olosuhteissa on yleis-inhimillistä, ja oikea ymmärtäminen sytyttää ihmisrakkauden liekin. Tämä on runouden tärkeimpiä tehtäviä, sen tehokkaimpia. Mutta tätä pyhää tulta runoilija ei saa viriämään, ellei hän kannaa sitä omassa povessaan; vaan jos hän rakkauden silmällä katselee maailmaa ja hellyydellä kohtelee kuvattaviansa, silloin hän lukijankin mielessä herättää samanlaisia rakkaudentunteita.

Mutta ei siinä kyllin. Ihmishenki pyrkii kuvausvoiman avulla elämän oikeaan tajuamiseen; käsitettyjen olion järjestäminen suureksi kokonaisuudeksi, sekin on niitä ihmishengen alkuperäisiä pyrintöjä, jotka todistavat sen ylevää tarkoituspäästä. Runouden tehtäväksi tulee niinmuodoin olevaisuuden selittäminen ja kirkastaminen. Salaperäisen ounastuksen ihmesoihdulla se valaisee elämän suuria arvoituksia; se tulee kansojen ja aikakausien maailmankatsomuksen julistajaksi, ihanteiden ilmaisijaksi. Silloin se ei tyydy paljaan reaalisen todellisuuden mukailuun, vaan kohoaa sen yli fantasian tuottamaa perikuvallista maailmaa esittelemään, vapaasti valiten aineitansa olevaisuuden ja mielikuvituksen piiristä. Mutta rohkeammasti kuin ennen saattaa nyt runoilija, ilmiön selittäminen silmämääränä, käsitellä myös epäkauniita, vieläpä rumiakin aiheita, jos vaan syvempi, ihanteellinen todellisuus ei joudu varjopuoleen jokapäiväisen, reaalisen todellisuuden rinnalla. Sillä totuudessa on kaksi puolta: nuo kaikkeuden ikuiset tarkoitukset, jotka elähyttävät ja selittävät ilmiön maailmaa, ja reaalinen olevaisuus, jossa ne monenlaisten ristiriitojen alle usein peittyvät näkymättömiin.

Jälkimmäistä puolta monesti tarkoitetaan tuolla jokapäiväiseksi kuluneella lauseella, että runouden pitää esittää totuutta. Yllämainitusta kuitenkin selviää tämän lauseen oikea merkitys. Laulakoon runoilija vilpittömästi sydämmestä niitä todenperäisiä kaihon tai ilon tunteita, joita olevaisuus hänessä synnyttää; valitkoon ilmiön monivaiheisesta sarjasta mikä luonnon tai hengen maailmassa huomiota ansaitsee ja mieltä korkeammalle kohottaa; mutta, ennen kaikkea, näyttäköön meille olevaisuuden syvemmän merkityksen, miten näennäisesti epäsointuisetkin elämän puolet sulautuvat yhteen suureksi sopusoinnuksi. Kaikissa näissä osoitaiske reaalinen todellisuus aatteen kannattajana; tuotakoon sitä esiin tavalla semmoisella, että se tyydyttää ihmisen luontaista ihanteellisuuden kaipausta, että hänen mielensä ylentyy, lohtuu, virkistyy, että hän hengen silmällä näkee sen täydellisyyden, jota hän turhaan etsii elämän jokapäiväisestä hyörinästä.

Tässä mielessä sopii sanoa totuuden olevan runouden korkeimman lain, ja runouden tulee kuvausvoiman avulla saattaa ihmistä syvempää totuutta, elämän ydintä, tuntemaan. Mutta erotus on tehtävä tämän ja reaalisen totuuden välillä. Jälkimmäinenkin on runoudessa tärkeä, mutta toisella tavalla kuin edellinen. Jotta runoilija voisi toisessa herättää omia mielteitensä vastaavia

mielikuvia ja tunteita, eivät hänen kuvaelmansa saa olla ristiriidassa tosiolojen kanssa, vaan niiden pitää tuntua todenmukaisilta, luonnollisilta. Tämä todennäköisyys on tärkeä, jopa välttämätönkin, jotta runous saattaisi tehokkaasti vaikuttaa; mutta se on vaan keino eikä tarkoitus. Runoilija kuvailee elävästi ja luonnollisesti, ei sen vuoksi, että saisimme oikean käsityksen kaikenlaisista vähäpätöisistä ulkonaisista seikoista, vaan että niihin yhdistetty aatteellinen puoli paremmin selviäisi. Eikä todennäköisyyttä saa ymmärtää niin, että kaikki, mitä kerrotaan, pienimpiä yksityiskohtia myöten pitää olla todella tapahtunutta tai tavallisissa oloissa mahdollista. Riittää sekin, että kaikki tuntuu luonnolliselta siinä yhteydessä, jossa se ilmaantuu. Sillä hyvinkin usein runoteoksen tarkoitus viepi ulkopuolelle tosiolojen, vieläpä mahdollisuudenkin rajoja, ja silloin on täysi oikeus vaatia lukijalta sitä kuvausvoiman pontevuutta, että hän jaksaa seurata runoilijaa mielikuvituksen ulapalle, vaikkapa tavallista ulommaksikin. Niinhän ne mytologiset olennot, joilla kansat muinoin esittivät elämän siveellisiä voimia, — esim. Zeus, joka, istuen Olympon kukkulalla, punnitsee kuolon-alaisten kohtaloita, tai Väinämöinen, joka kanteleen soitolla kaikkia ihastuttaa, — nytkin vielä meitä miellyttävät, kun tajunnassa uudistamme muinais-ajan katsantotavan, vaikka kyllä tiedämme ne paljaksi mielikuvaelmiksi. Ja tunnettua on, että paraat runouden aineet ovat kansan kuvausvoiman muodostamat muinaistarinat, paljoa paremmat kuin ne tositapaukset, joista ne ovat aiheutuneet. Mieltymyksemme johtuu siis suureksi osaksi *illusioonista*, s.o. siitä, millä värityksen hilpeydellä ja suhteellisella todennäköisyydellä runoilija osaa valloittaa mielikuvituksemme. Illusiooni siis on paljoa tärkeämpi kuin reaalin todellisuus ja jälkimmäisen jäljittely oikeastaan vaan tarkoittaa edellistä. Selvää on muutoin, että eri aineet ja eri runouslajit sallivat enemmän tai vähemmän mielikuvituksen vapautta; enemmän todennäköisyyttä vaatii jokapäiväisissä oloissa tapahtuva romaani, mutta muinais-ajan hämärässä liikkuva runoelma tietysti paljoa vähemmän. Väärässä siis oltiin jyrkän realismin aikana, kun ulkonaiselle todennäköisyydelle yksin-omaan arvoa annettiin. Ainahan kuitenkin on pääkysymys, onko runoilijan onnistunut meissä herättää niitä tunteita, joita hän on tarkoittanut, ja onko lukijan ihanteellisuuden tarve tullut tyydytetyksi. Ellei lukija teoksesta lämpyä, innostu, on kaikki vaiva ollut turha; ei loistavin tekniikka eikä yksityisseikkojen todellisuus sitä voi palkita. Nykyisemmän realistisen romaanin ja näytelmän merkitys runouden historiassa on luullakseni siinä, että illusioonille on annettu suurempi valta kuin vanhemmassa kirjallisuudessa; sen aikaansaamiseksi käytetään kaikkia keinoja, jotka voivat lukijassa vaikuttaa luonnollisuuden tunteen, ja sentähden nykyisen kirjallisuuden kuvaemat, jos ne ovat lähteneet taitavan kirjailijan kynästä, usein kyllä vaikuttavat luonnon alkuperäisellä voimalla. Että toisinaan erityisseikkojen kuvailemiseen pannaan liiankin paljon huolta, on kuitenkin kieltämätöntä. Ensimmäinen askel uuteen suuntaan on oleva, että elävään, tosiobjektiiviseen kuvaukseen yhtyy yleispätevä, ideaalinen sisällisyys; silloin tulevaisuuden runous arvokkaasti on edustava ihmiskunnan jaloimpia pyrintöjä. Myönnettävä on, että kehitys jo on ruvennut kääntymään tälle uralle, vaikka toiselta puolen haaveksiva symbolismi uhkaa houkutellessa sitä uusille harhapoluille.

Muistettava on, ett'emme todenperästä käsitä ilmiöitä, jos vaan näemme, miten ne ulkonaisesti johtuvat toinen toisestaan, s.o. ymmärrämme niiden kausaali-yhteyden; silloin vasta ne meille täydellisesti selviävät, kun oivallamme niiden järjellisen tarkoituksen eli oikean paikan maailman kokonaisuudessa. Mutta nykyaikana monen kirjailijan päävoima onkin vaan tuon kausaali-yhteyden esittämisessä; runouden niinkuin tieteenkin alalla pannaan enemmän arvoa ilmiöiden mekaaniseen yhteyteen kuin maailmanjärjestyksen aatteelliseen puoleen, ajattelematta, ett'ei tuo mekaaninen järjestys tyydytä ihmishengen syvimpiä vaatimuksia. Kun uusimman ajan kirjallisuudessa osoitetaan, miten ruumiillinen ja henkinen kurjuus johtuu edellisten sukupolvien siveettömyydestä tai neron vaillinaisuus ja pettynyt kunnianhimo askel askelelta vievät taidokkaan taiteilijan kamalaan itsemurhaan, niin näemme kyllä sen aaveentapaisen koneiston, jonka pyörien alle musertuu Ibsenin Osvald tai Zolan Claude Lantier; mutta olemmeko tulleet askeltakaan lähemmäksi elämän suurten arvoitusten selvittämistä? Myöntää täytyy, että tällainen esitys muutamissa kohdin paljastaa olevaisuuden varsinaiset juuret; elämän luonnollinen puoli voi sen kautta monessa suhteessa selvitä. Mutta tämä on vaan todellisuuden toinen puoli. Se voi mahdollisesti tyydyttää ymmärrystä, mutta ihanteellisuuden tarve jää osattomaksi. Emme tyydy ihmis-elämän luonnollisen puolen selvittämiseen, vaan tahdomme nähdä, mitä ihminen toimii siveellisen maailmanjärjestyksen hyväksi tai kenties sitä vastustaaksensa, ja miksi tämä maailmanjärjestys vaatii tahi sallii juuri tällaista elämää. Jos järjellinen ihminen näkee ennen tuntemattoman koneen, ei hän tyydy siihen, että älyy, minkänäköinen se on ja miten se on kokoonpantu; vaan hän kuulustelee, mikä on sen tarkoitus, mitä hyötyä ihmiskunta siitä toivoo ja missä määrässä se toiveita täyttää. Silloin vasta hän luulee sen käsittävänsä ja tietävänsä, mikä se on, vaikk'ei sen rakennus olisikaan hänelle täysin selvä. Niin on myös elämän kysymysten laita.

Nykyajan ulkonaisen todellisuuden vaatimukset ovat oikeastaan seuraus siitä yhä korkeammalle paisuneesta vastavirrasta, minkä synnyttivät entis-aikojen luonnottomuudet. Sillä olihan runollista totuutta vastaan useasti syntiä tehty, kun vääriä ajatuksia, epätodellisia tunteita esitettiin. Ranskalaisessa tekoklassillisuudessa olivat sääntöihin sidottu muoto ja sovinnaiset aatokset astuneet elävän fantasian sijaan; italialaisessa, muuallekin levinneessä sonettirunoudessa teeskennelty tunteellisuus pyysi korvata sydämen vilpittöytä kieltä; romantikot, vaikka nykyaikaisen realismin ensimmäisiä tienraivaajia, tahtoivat unikuviksi haihduttaa koko olevaisuuden. Ihmiskunnan elämässä on aikoja, jolloin se syystä tai toisesta kyllästyy olevaiseen maailmaan eikä enää luontaisella mielihyvällä ja ihastelemisella katsele sen ilmiöitä. Silloin ihmiset tavallisesti pakenevat mielikuvituksen luomaan tekomaailmaan; täten saapi alkunsa romantiikka sekä idyllinen ja sentimentaalinen runouden suunta. Viimemainitun tuotteita ovat vanhat ja uudet paimen-idyllit, elegiat y.m. Niiden todellisuus voi olla suurempi tai vähempi, ja samaten myös niiden runollinen arvo, sen mukaan kuin niissä ilmaantuvat tunteet ovat luonnollisia ja teeskentelemättömiä; vaan helposti tällaiset runolajit vaipuvat sairaalloseen

hempeätunteisuuteen. Mutta tässä kehityssuunnassa esitetään sentään kaikki aatteiden valossa; ideaalisen maailman kuva joko epämääräisenä toiveena tai kaipauksen esineenä väikyy runoilijan silmissä. Nykyajan pessimismi on samaa perijuurta, vaikka näennäisesti kaiken romantisen ja sentimentaalisen haaveilun vastakohta; mutta se ei aseta itselleen mitään ihailtavaa tai ikävöitävää eikä edes koeta mielikuvituksen koristeilla peittää sitä syntyntä aukkoa. Itsetyytyväisenä, vaikka maailmaan tyytymättömänä, se kaikkialla näkee vaan oman samean kuvansa. Romantikko ja pessimisti eivät kumpikaan huomaa tosi-elämän runollisuutta; mutta edellinen pakeni täältä mielikuvituksen taikalinnaan, kun nykyajan naturalistin päinvastoin täytyy varoa, ett'ei hän vajoo olevaisuuden pahimpaan lokaan. Mutta mitä reaalisien todellisuuteen tulee, on eräs tärkeä seikka vielä huomioon otettava. Tarkastaessamme, millä keinoilla runous pyytää päästä tarkoituksensa perille, huomaamme pian, että sen tehtävä — ja illusiooninkin aikaansaaminen — usein vaatii sitä rikkomaan ulkonaisen todellisuuden vaatimuksia. Kaikki runous jo siinä suhteessa poikkeaa ulkonaisesta todellisuudesta, että se välttämättömästi vaatii ajassa ja paikallisuudessa erillään olevain ilmiöin kokoilemista ja yhteensovittamista; eihän tosioloissa tavata kaikkia niitä piirteitä yhdessä, joita runoilija tarvitsee kuvattavansa valaisemiseksi. Ja toiseksi, milloin tavallisessa elämässä käytetään sitä vertauksia uhkuvaa, soinnukasta, runomittaista kieltä, jota runous yleensä vaatii? Entä nuo pontevat, kohdalleen sattuvat lauseet, joita näytelmissä ja romaaneissa pannaan henkilöihin suuhun ja jotka niin sääntilleen kuvailevat heidän luonteitaan ja mielialojansa? Jokapäiväisissä oloissa ihmisen sisällinen elämä ani harvoin pukeuu niin täsmälliseen muotoon. Ja milloin ylimalkain ihmisen mielentila niin tarkalleen ilmenee sanoin ja toimin, kuin draamassa aina täytyy tapahtua? Kaikista näistä jo näkyy, että reaalisien todellisuuden monessa monituisessa suhteessa täytyy väistyä runouden päävaatimusten tieltä. Mutta sen lisäksi viitattakoon siihen, mitä ylempänä sanottiin mytologisesta katsantotavasta, ja muistettakoon semmoisia runouden tuotteita kuin satu taikka romantisella pohjalla liikkuvaa kertomusta ja näytelmää, esim. Shakespearen Myrskyä ja Kesäyön unelmaa, Wielandin Oberonia y.m. Joka näistä tahtoi poistaa kaikki, mikä on ristiriidassa reaalisien todellisuuden kanssa, osoittaisi vaan suurta runollisen aistin puutetta. Sen ohessa on huomioon otettava, että runoudella, hengen kehitykseen nähden, on suuri merkitys siinäkin kohden, että se vapauttaa mielen reaalisien olevaisuuden siteistä ja vie sitä itsenäisesti luomaan aateperäisen maailman.

Olemme siis nähneet, runouden tehtävän olevan kolmea laatua:

- 1) se säilyttää sellaisia vaikutelmia, jotka ihmishengelle ovat mieluisia ja kallis-arvoisia;
- 2) se johtaa meitä tuntemaan ihmisiä ja oloja ja opettaa meitä niitä rakastamaan;
- 3) se taikapeilissään näyttää meille olevaisuuden varsinaiset tarkoitukset, maailman ikuisen järjestyksen.

Näin se herättää ja vahvistaa ideaalista katsantokantaa.

Mutta — kysy kenties lukija koko tämän selityksen johdosta — ajatelkaamme, että joku taidolla kuvailee työvään kurjuutta sen viheliäisimmässä muodossa saattaaksensa kansalaisiaan sitä säälimään ja sen johdosta epäkohtia poistamaan, taikka että hän esittelee niitä aineellisia ja sielullisia syitä, jotka askel askelelta vievät heikkoluonteista ihmistä rikoksen syvimpään kuiluun, suurimmalla luonnonmukaisuudella asettaen näkyviin hänen kestämiänsä taisteluita ja sieluntuskia, jotta oppisimme surkuttelemaan rikoksentekijää ja inhimillisesti häntä tuomitsemaan; eikä semmoinen kirjallisuus ole oikeutettu, eikä se täytä tärkeää tehtävää yhteiskunnan palveluksessa? Siihen vastaan, kun vastaanakin: se on kyllä oikeutettu, jos kuvaus on totuuden mukainen ja sen siveellinen tarkoitus on selvä. Tämän suuntainen teos voi olla oivallinen valtiollis-yhteiskunnallinen kirjoitelma tai viehättävä sielutieteellinen tutkimuskoe, se kenties tehokkaasti vaikuttaa aikakauden katsantotapaan ja olojen muodostumiseen ja saattaa siis olla arvokas kansalliskirjallisuuden lisäys; mutta se on runoutta ainoastaan siinä määrässä, kuin se samalla saattaa meitä oivaltamaan olevaisuuden jalompaa puolta. Sellainen kirjallisuus helposti rikkoo totuutta vastaan, kun se yksipuolisesti kuvailee elämän varjopuolia eikä huomaa sen valokohdia; sillä molempain yhdistys vasta muodostaa todellisen olevaisuuden, ja valokohdat nehän juuri paremmin ilmaisevat sen syvimmän perustuksen. Onhan kaikki olemassa hyvien puolien tähden eikä mikään puutteidensa ja virheittensä tähden. Toiselta puolen tarkoituseräiseltä, epäkohtia hapuilevalta kirjallisuudelta välisti ei sovi kieltää runollista arvoa, jos nimittäin maailman aatteellinen puoli sen ohessa jollakin tavalla tulee näkyviin. Osoitettakoon esim. miten ihmishengen jalous voi säilyä kurjuuden rinnalla taikka pahuus raukeaa omaan tyhjyyteensä. Mutta kivulaisuuden merkki se kumminkin on, kun runous etupäässä suosii synkkyyden ja toivottomuuden kuvia.

Mutta millä oikeudella runouden ala on tällä tavalla rajoitettava? Moni epäilemättä pitää tätä rajoitusta ihan mielivaltaisena, yksipuolisen esteetisen teorian tuotteena. Niin ei ole kuitenkaan asian laita. Sen pohja ja perustus ei ole mikään ajatuksen laatima järjestelmä, vaan sielutieteellinen tosiasia, se *ihanteellisuuden tarve*, joka piilee syvällä ihmishengessä. Mikä tätä ihanteellisuuden tarvetta tyydyttää, se on tosirunoutta; kaikki muu on ulkopuolella runouden rajoja.

---

Runouden tulee siis esittää sitä, mikä on ihanteellista, aatteenmukaista, eli, — koska se ilmaantuu aistin-tajuttavana, — kaunista. Kääntykäämme nyt kauneuden eri lajeja tarkastamaan.

Kauniissa esineessä aate ilmestyy ihan luonnollisesti, s.o. esineen erityismuoto soveltuu siihen niin täydellisesti, että niiden kesken on kaikinpuolinen sopusointu. Ihmishenki etsii tätä

sopuointua ja esine vetää sitä puoleensa. Kauneus tällaisena miellytysvoimana on *ihanuus*, joka sana merkitsee kauneuden itsekohtaista puolta, sen vaikutusta tajuavaan henkilöön, mutta samalla kaikessa kauneudessa tavattavaa sopuointua, josta tämä miellytysvoima lähtee. Saksalainen sana *Anmut* osoittaa enemmän edellämäinnittua itsekohtaista puolta, latinainen *gratia* ja kreikkalainen *kharris* enemmän muodon sopuuhaisuutta. — Ihanuudesta tulee erottaa *sulo*, joka vielä suuremmissä määrässä kuin ihanuus viittaa kauneuden itsekohtaiseen puoleen. Sulo on "sulaa" sanan sukua ja ilmoittaa tuota lempeätä viehätystä, joka saattaa esineen ikäänkuin itsestään sulamaan katsojan tai kuulijan mieleen. Verrattakoon tähän sula ja sulava adjektiivien merkitystä: sula sovinto, sulimmat kiitokset j.n.e. Sulo tarkoittaa varsinkin sitä kauneutta, joka on sisällisen sopuoinnun luonnollinen ilmaus eikä minkään taistelun tai erityisen ponnistuksen tuottama. Tässä merkityksessä se usein asetetaan *arvokkaisuuden* vastakohtaksi. Sävelissä, puheessa, lasten liikenteissä, naisten käytöksessä voi ilmaantua suloa; vaan uljasta taistelua ei sovi sanoa suloiseksi, vaikka se saattaa olla kaunista, vieläpä joskus ihanaakin. Saksalaiset käyttävät molemmista, sekä ihanuudesta että sulosta, samaa sanaa, *Anmut*,<sup>[34]</sup> ja niin myös kreikkalaisten *Kharitit*, "Sulottaret", edustavat kumpaakin.

Kun kauneus keveänä ja sulavana näyttäytyy verraten pienessä esineessä, jonka ko'on tai sisällyksen suhteen muoto on erittäin kehittynyt, niin sellainen esine on soma. Sirossa muoto vielä suuremmissä määrässä on voittopuolella. Jos somuudessa on erittäin huomattava se helppous ja luontevuus, jolla se pääsee ilmestymään, niin sitä sanotaan *sieväksi*: jotakin sanotaan sievällä tavalla, jonkun käytös on sievä j.n.e.<sup>[35]</sup> *Koreaa* on se, mikä esineeseen liitetynä tarkoittaa sen miellyttävän vaikutuksen koroittamista, jonka se tekee varsinkin näköaistiin. *Hempeässä* miellyttämisen tarkoitus selvästi tulee ilmi somuuden tai hentouden ohessa. *Sorea* sitä vastoin miellyttää muotonsa puhtaudella, joka poistaa siitä jokapäiväisyyden ja erottaa sorean esineen tavallisten joukosta. — Näillä viimeksimainituilla käsitteillä on kyllä jokaisella tärkeä paikkansa taiteessa; mutta ne ovat vain varsinaisen kauneuden lisäyksiä eivätkä perusta mitään itsenäisiä kauneuden lajeja. Runoudessakin sopii puhua jonkun lyyrillisen runon somuudesta, sonetin sirosta muodosta, sievästä kertomistavasta j.n.e.

Mutta varsinaista kauneutta on kolmea lajia: suora, ylevä ja koomillinen kauneus.

*Suorassa kauneudessa* muoto niin täydellisesti vastaa aatetta, että aate näyttää siinä välittömästi eli suorastaan toteutuvan. Tätä laatua ovat esim. ihana maisema järvineen ja saarineen, viljavainioineen ja metsäkumpuineen, Venuksen kuva muinaisajan taiteessa, Aino Kalevalassa, Miranda Shakespearen "Myrskyssä" y.m. Sulo on tietysti kokonaan luettava tähän kauneuden lajiin. Tyyni ihanuus on sen tunnusmerkki, työntä mielihyvää se tuottaa. Erityiset runoilijatkin saattavat, muihin verrattuina, edustaa suoraa kauneutta; semmoisia ovat Sofokles, Goethe, Runeberg y.m.; Kantelettarenkin runot yleensä osoittavat tätä välitöntä kauneuden lajia.

*Yleväksi* sanotaan sitä kauneutta, jossa osoitakse suurempi sisällisyys eli aate, kuin mitä esine täydellisesti voi ilmaista. Myrsky, tähtitaivas, Zeus ylijumalan kuva Olympiassa ovat yleviä, koska ne antavat katsojan aavistaa vielä mahtavampaa voimaa, kuin mitä hän silmiensä edessä näkee. Ihmis-elämässä sattuviin vastariitoihin perustuu eräs tärkeä ylevyyden laji, *traagillisuus*, joka yleisenä maailman lakina tasoittaa yksityishenkilöiden hairauksista ja olojen yksipuolisuudesta syntyneet epäkohdat ja niinmuodoin kuvastaa siveellistä maailmanjärjestystä. — Niinkuin kauniin rinnalla mainittiin soma, sievä j.n.e., niin ylevään liittyvät *komean*, *majesteetisen* ja *juhlallisen* käsitteet. *Komea* on voimallisesti esiintyvä henkilö tai muu olio, jonka mahtavuutta enentää huomattavasti ilmaantuvat ominaisuudet (esim. värit) tai kallis-arvoiset luonnonesineet, niin että se tekee samanlaatuisen vaikutuksen kuin ylevyys. *Majesteetinen* on ylevyys, kun se ilmaikse vakavassa, jalonnäköisessä liikunnassa, ja *juhlallinen*, kun jalo in voimain tarkoin järjestetty toiminta tarkoittaa jonkun vielä suuremman voiman kunnioittamista (ajateltakoon kirkollisia tai valtiollisia juhlamenoja, merkkipäivien viettämistä y.m.). Liioiteltuna tahi sopimattomassa tilassa käytettynä komeus muuttuu *prameaksi* ja *pöyhkeäksi*. Runoudessakin voi olla puhetta näistä ylevyyden lisämuodoista: joku kuvaus saattaa olla komea, runon esitystapa voi olla juhlallinen taikka pöyhkeä, j.n.e.

*Koomillinen* kauneus perustuu naurettavuuteen; tämä syntyy siitä, että äkkiarvaamatta huomaamme jyrkän ristiriidan aatteen ja sen aistillisen muodon välillä. Koomillisuudessa on kaksi puolta: ylevänlaatuinen sisällisyys ja sen satunnainen ilmestyminen, joka on turhan mitätön. Jos esim. joku astuu esiin juhlallisesti puhumaan ja yht'äkkiä, kun kaikki odottavat jotain viisasta ja syvämielistä, sanoo jokapäiväisen tyhmyyden, niin se tuottaa naurua; sillä tuo odotettu syvämielinen sisällisyys on puhjennut tuiki mitättömään muotoon. Koomillisuus on siis ylevyyden suora vastakohta; ylevyydessä aate täyttää kuvansa niin täsmälleen, että se melkein vuotaa reunojen yli; koomillisuudessa päinvastoin esine eli aistillinen muoto vastustaa aatetta eikä tahdo mukaantua sen sisällykseen. Tämän ristiriitaisuuden tasoittaa nauru; naurulla ikäänkuin sovitetaan ja poistetaan ne satunnaiset epäkohdat, jotka häiritsevät aatteen kirkkautta, jotta tämä taas selvästi ilmaantuu ja henki vapaana kohoaa elämän epäsointuisuuden yli. Etenkin *huumori*, koomillisuuden korkein laji, tuopi esiin niitä naurettavia epäkohtia, joita maailmassa niin runsaasti tavataan, ja osoittaa, kuinka näiden kaikkien ohessa aate kuitenkin toteutuu. Nummisuutarin Esko saattaa vakavalla yksinkertaisuudellaan meitä sydämmellisesti nauramaan; mutta hänen vilpitön ja kunnollinen luonteensa meitä kuitenkin miellyttää. Samaten Runebergin Sven Dufva; sillä jalo aate, isänmaanrakkaus, esiintyy hänen sankarikuolemassaan.

Kauneus vaatii yksityis-ilmiön mukaantumista yleiseen sääntöön; mutta jos päinvastoin yksityis-olion satunnainen omituisuus saa voiton yleisestä säännöstä, on esine *ruma*, niin esim. jos nenä, joka vaan on vähäinen osa elimistöstä, vaurastuu niin mahtavaksi, että se syrjäyttää semmoisia kasvojen osia, joissa henki paremmin voi tulla näkyviin, ja niinmuodoin häiritsee aatteenmukaista tasasuhtaisuutta. Vaikka rumuus on ulkopuolella kauneuden piiriä, niin se joskus voi tulla

taiteessa käytettäväksi, etenkin kun se ilmaantuu peloittavana ja sen johdosta ylevänä, taikka jos se käy koomilliseksi. Rumaa vastaa siveyden alalla *paha*. Pahakin, — järjellisyys vastustaminen yksityishenkilön puolelta, — kelpaa taiteelle, jos siinä osoitaisi erinomainen voima, joka tekee sen peloittavaksi; saattaapa se toisinaan myös joutua naurun-alaiseksi ja niinmuodoin koomilliseksi. Millä ehdoilla pahuutta muutoin sopii runoudessa kuvata, on jo edellisessä tuotu esiin.

Katselkaamme seuraavassa kauneuden päälajeja kutakin erikseen. Suora kauneus semmoisenaan vastaa kauneuden varsinaista käsitettä, eikä siitä tarvitse sen laveammin puhua. Esitykseni on siis rajoittuva ylevyyteen ja koomillisuuteen.

---

## TOINEN LUKU. Ylevä kauneus ylimalkain.

Jos olet matkustanut Italiassa ja käynyt Como-järven ihanilla seuduilla, olet varmaan hurmautuneena seisonut magnoliain ja myrttipuiden keskellä Bellaggion ylipuolella Villa Meloin korkealla kukkulalla, mielihyvällä silmäillen tuon kaksijakoisen järven rehoittavia rantoja. Kaikki etelämaan kauneus ja hehkuva runsaus täällä sulautuu yhteen, ja mielessäsi syntyy ihmeellinen sopusoinnun tunne. Mutta eihän näitä tällaisia kuvia tarvitse niin loitolta etsiä. Saatathan armaassa Suomessakin tyynenä kesäiltana ylhäiseltä Punkaharjulta ihailla Savon hopeahohteisia järvenpintoja tai Ruoveden selkiä kulkeissasi iloita yhä vaihtelevista näköaloista, ja oman maan vähemmän loistava, mutta herttainen luonto synnyttää sydämässäsi yhtä riemuisan sopusoinnun tunteen. Kaikkialla on lempeyttä ja rauhaa. Mutta toisen mielialan tuottaa sinussa Imatran pauhaava koski, joka vaahtoisenä, ikäänkuin raivosta vaaleten, hurjasti syöksyy eteenpäin, taikka erämaan syvät hongikot, kun tuuli vinkuen tohisee ikivanhain puiden latvoissa; toisenlaiset ovat nekin tunteet, joilla Grimselin harjalta katsot alas Rhône-laaksoon, — tuohon "maanpiirin salaisimpaan soppeen", niinkuin eräs muinais-ajan runoilija sanoo, "jossa Rhodanus ikuisen yön porteista aaltojansa vierittelee". Kaunista se on; mutta mieli käy vakavaksi, ehkäpä synkäksi. Näin erilaisesti voipi luonto meihin vaikuttaa.

Samanlaista erilaisuutta huomataan henkiselläkin alalla. Katso nuorta neitosta, ulkomuodoltaan ja hengeltään onnellisesti kehittyntä, jonka koko olennessa ilmaantuu sopusointuisa sielu, esim. Augustaa Runebergin Joulu-illassa, ja sinulla on kuva samanlainen kuin yllämainittu kotimainen järvimaisema. Herttaisena, elämän myrskyjen koskematonna, hän on kaikille riemun ja lohdutuksen tuoja; köyhä sotilasvanhus, sureksiva sisar ja malttamaton isä, kaikki tuntevat hänen lempeän iloisuutensa vaikutusta. Taikka luo silmiesi eteen kuva menneiltä ajoilta; ajattele Athenan loistoaikaa, niinkuin se kuvausvoiman kaunistamana on muistossamme säilynyt, aikaa semmoista, jolloin taide jakeli paraita lahjojansa, runoilijat laulelivat ihanimpia laulujaan, ajattelijat lausuiivat syvimpiä mietteitensä isänmaanrakkauden innostuttamalle kansalle, jonka elämää sulostuttivat luonnon ja ihmishengen jaloimmat antimet. Tällaiset mielikuvat tuottavat meissä tyynen, ihanan mielihyvän tunteen. Mutta toisenlaista, kunnioituksen-sekaista mielihyvää meissä synnyttävät historian suuret miehet, niinkuin Englannin Alfred kuningas, joka tehokkaasti vahvisti aikansa sivistystä, tai uskonvapauden jalo sankari, Kustaa Aadolf. Heidän valtavat toimensa ylentävät mieltämme tavallisuuden rajoja korkeammalle. Taikka kuulemme kertomuksen siitä miehuullisesta kärsivällisyydestä, jolla Suomen kansa muinaisina, synkkinä aikoina masentumatta, sortumatta kesti vainon ja puutteen rasitukset; silloinkin tunnemme mielihyvää, joka samassa on kunnioitusta tätä kansaa kohtaan sen sitkeän kestäväisyyden, sen tahdon lujisuuden tähden. Mutta mielipahaakin siihen sekaantuu; sääliväisyyttä ja jotain sen pelon ja ahdistuksen tapaista, jota nuo entiset miespolvet ovat tunteneet.

Näissä esimerkeissä näemme erotuksen suoran ja ylevän kauneuden välillä, jonka jälkimmäisen käsite nyt on tarkemmin selvitettävä.

Jumaluuden tarkoitukset toteutuvat äärevissä olioissa; yksityis-ilmiö, vaikka se on äärevä, sulkee siis itseensä äärettömän sisällyksen. Siinä on oikeastaan ristiriita. Aate ja muoto saattavat kuitenkin olla semmoisessa suhteessa toisiinsa, ett'ei tätä ristiriitaa huomata, ja silloin kauneus esiintyy rikkomattomana, s.o. *suorana* kauneutena; mutta jos ristiriita tulee selvästi ilmi, on kauneus joko ylevää tai koomillista laatua. *Ylevä* se on, jos huomio etupäässä kääntyy sen äärettömään sisällykseen, *koomillinen*, jos äärevä ulkomuoto pääsee voitolle. Ylevän ulkomuoto on kyllä mahtava ja sisällyksensä arvoinen; mutta tämä ulkonainen jalous kuvastaa suurempaa voimaa, kuin mitä yksityis-esine voi täydellisesti ilmaista. Sentähden ylevä kauneus tuottaa toiselta puolen mielihyvää, kun tajuamme jotain sisäisen perikuvamme kanssa sopusointuista, ja toiselta puolen kunnioitusta, vieläpä joskus pelonsekaistakin tunnetta, koska aavistamme voimaa, joka on kaikkea äärevää korkeampi. Ylevässä kauneudessa on siis ikäänkuin kaksi astetta: suuren ja jalon sisällyksensä kautta se voittaa ympäristönsä; mutta siinä ilmestyvä voima viittaa johonkin korkeampaan, jota sen ulkomuoto ei jaksakaan kannattaa. Selvikkeeksi mainittakoon muutamia esimerkkejä. Satakunnassa on ihanan järven rannalla korkea vuori, jolle kansa on antanut Pirunvuoren nimen. Ikäänkuin rajussa temmellyksessä sinne tänne heiteltynä on vuoren kukkulalla isoja kalliolohkareita, mitkä hajallaan, mitkä päällekkäin kasautuneina; näyttääpä siltä, kuin pahat henget siellä olisivat leikkiä pitäneet, josta paikan nimikin johtuu. Vuori tuntuu ylevältä; se kohoo korkealle yli ympärillä olevan seudun, herättäen kummastusta, jopa ihailuakin. Mutta samalla mielemme kääntyy ihmettelemään sitä ääretöntä luonnon voimaa, joka nuo raskaat kalliovahat kerran on ilmoille nostanut. Tahni uljas sankari taistelee kansansa vapauden puolesta; hän panee sille kaikki, jopa henkensäkin, alttiiksi ja me ihaillemme hänen

urhoollisuuttaan, hänen isänmaanrakkauttansa, joka on suurempi, kuin mitä tavallisissa ihmisissä on totuttu näkemään. Mutta samalla silmiimme leimahtaa isänmaanrakkautta suuri voima, vieläpä aatteiden voima yleensä, joka saattaa ihmistä pitämään maallista elämää halpana noiden suurten aatteiden rinnalla, mitkä antavat sille sisällyksen. Näissä esimerkeissä kuitenkin, pääasiallisesti esiintyy ylevän kauneuden positiivinen puoli, s.o. ylevän esineen oma suuruus, vaikka tosin jyrkeät kalliomöhkäleet tai yksityis-ihmisen jalot työt tuntuvat vähäpätöisiltä valtavampain luontaisten tai siveellisten voimain suhteen. Toisin on, jos ajatellaan esim. ukkos-ilman edellä olevaa hiljaisuutta; ylevyyden tunne syntyy silloin siitä, mitä odotetaan: ankarasta luonnonvoimain taistelusta, jota hiljaisuus ennustaa. Hiljaisuus ei ole itsestään mitään suurta; se vaan viittaa tähän asti vielä ilmenemättömään, mahtavaan voimaan. Tämä on ylevyyden negatiivinen puoli: tuon suuremman voiman voitolle-pääsö, jonka rinnalla esineen ylevyys katoaa. Välillisesti tai välittömästi ylevyys niinmuodoin aina viittaa korkeimpaan, äärettömään, s.o. kaiken olemisen hämärään, tutkimattomaan alkuvoimaan. Mikä herättää ylevyyden tunnetta, se ei mukaannu tavallisiin mittakaavoihin. Yleväksi sopii siis Kantin mukaan sanoa sitä, "mikä on ehdottoman suurta" eli "yli kaiken vertailemisen suurta". Se synnyttää meissä äärettömyyden mieltein, ja sen paljas ajattelemisenkin "todistaa sielunkykyä, joka on jokaista aistien mittakaavaa korkeampi".[36] — Muutoin esteetikot ovat tarkasti tutkineet ja määränneet ylevän kauneuden eri ilmestysmuodot. Tässä minun ei tarvitse niistä laveammalta puhua, vaan ainoastaan muutamain kosketella ylevyyden suurta moninaisuutta, pääasiallisesti runoutta silmällä pitäen.[37]

Ensiksikin ylevä kauneus ilmaantuu luonnossa, *ulkokohtaisena*. Ihmishenki on luonnon-esineessä näkevinään samanlaisen voiman, kuin hänessä itsessäänkin on, ja ihmettelee sen suuruutta, vaikka se, maailman alkuvoimaan verrattuna, haihtuu mitättömiin. Jos katselen pilvien yli kohoavaa tunturia, niin minusta on, kuin se omasta sisällisestä voimastansa ylentyisi taivasta kohti, oma henkeni on lainannut sille persoonallisuuden. — Tällä ulkokohtaisella alalla avaruus, aika ja voima perustavat eri ylevyyden muotoja. Jos avaruutta ajatellaan, mistä äärettömyyden tunne suoranaistemmin viriää kuin tähtitaivaan katselemisesta, noiden loistavain kaukomaailmain, joiden takaa aavistavalle mielikuvitukselle avautuu yhä uusia maailmoja, kunnes aatos huumautuneena uupuu, rajoja käsittämättä? Saman vaikutuksen tekee ajan piirissä iankaikkisuuden käsite. Yleviltä tuntuvat Danten esiinlumoamat henkilöt, pysyen muuttumattomina Manalan yössä. Ylevyyttä on vielä menneen ajan muistomerkeissä, esim. vanhassa linnassa, jota turhaan näyttää uhkaavan ajan hävittävä voima, niin myös luonnon-esineissä, joita ajatellaan monien ajanvaiheiden todistajiksi, niinkuin runoilija laulaa:

Jos kielin voisi kertoa  
Näkönsä vanhat puut  
Ja meidän vaarat virkkoa  
Ja meidän laaksot lausua,  
Sanella salmein suut, j.n.e.

Muistakaamme myöskin, mitä ajan-omaiseen ylevyyteen tulee, Daavidin kuvausta (Ps. 90, 1): "Tuhat ajastakaikaa on Sinun edessäs niinkuin eilinen päivä, joka meni ohitse, ja niinkuin vartia yöllä".[38]

Voiman ylevyydestä olkoot esimerkkeinä mahtava koski ja pauhaava meri sekä kansain vaellukset, jotka luonnonvoiman tavalla puhkeavat esiin historiassa. Paljaastaan ulkokohtainen voima käy usein peloittavaksi, ja kammottavatkin kuvaumat voivat peloittavaisuutensa tähden olla yleviä, niin esim. Troian hävitys Aeneidissä, Banquon haamu Macbethissa (samalla ilmoittaen Macbethin kauheata mielentilaa) ja kamala, mutta suurenlaatuinen ruton kuvaus Manzoni'n "Kihlatuissa". Rumuus voi joskus, peloittavana ollessaan, tehdä ylevän vaikutuksen; onpa fyysillisesti iljettäväkin muutamilla ehdoilla oikeutettu; mutta sen piiri on hyvin rajoitettu, eikä sille millään muotoa saa suoda niin laajaa alaa, kuin uusin runous on valmis sille myöntämään. Vischer sanoo[39] sen olevan kauneuden vaarallisimman vihollisen ja kertoo Kantin sanat: "ainoastaan yhtä rumuuden lajia ei voi luonnonmukaisesti esittää, ilman kaikkea esteetistä mielihyvää, siis taiteellista kauneutta peräti hävittämättä: sitä, joka iljettää. Sillä koska tässä kummallisessa, paljaaseen mielikuvitukseen perustuvassa tuntemuksessa esinettä kuvaillaan ikäänkuin nautintoon tunkeutuvaksi, jota kuitenkin väkisinkin vastustamme, niin tajunnassamme ei eroteta enää taiteellista mielikuvaa tämän esineen omasta luonnosta ja silloin edellistä ei millään muotoa voi pitää kauniina." — Mitä on sanottu iljettävästä, se koskee julmuuttakin, esim. menneitten aikojen kidutuksia ja muuta inhottavaa raakuutta. Jos runoteoksen aine vaatii tällaisten esittämistä, kajottakoon niihin vaan sen verran, kuin on välttämätöntä.

Mutta ulkokohtaista ylevyyttä korkeampi on hengen voima. Subjektiivisesti käsitettynä tämä ihmishengen ylevyys lausutaan Horation sanoissa:[40]

Ei aimo miehen, sitkeämielisen,  
Voi järkähyttää tahtoa kiinteää  
— — — — —  
Jos maa ja taivas raukeais, hän  
Pelvotta raunioin alle sortuis.

Tämä viepi meidät ylevän kauneuden toiseen ilmestysmuotoon, *sisäkohtaiseen, henkiseen ylevyyteen*, joka sijaitsee ihmisen tahdossa. Ulkokohtaista muotoa lähinnä on intohimo,[41] joka voi ilmaantua ylevänä suuren voimansa takia. Hurjasti taistelevat sotajoukot, ellei oteta huomioon yksityisten intoa tai taistelun tarkoitusta, muistuttavat luonnonvoimien rajuutta; samaten viha, umpisilmäinen rakkaus ja muut intohimot. Esimerkkejä ovat: Iliaan sotavanhukset; Kullervon

kosto Untamolle; niin myös Katrin ilmestyminen Daniel Hjortin ensimmäisen näytöksen loppukohtauksessa, jossa hänen puheensa kuitenkin saa syvemmän merkityksen, kaikuen tuomitsevana epätoivon huutona koko kansan sydämmestä.

Mutta intohimo voi, luonnon pohjalla liikkeessaan, myös kääntyä maailmanjärjestystä vastustamaan ja muuttua pahuudeksi. Pahuus on itsekkäisyyden asettaminen toiminnan perusteeksi. Se voipi joskus esiintyä ylevänä voimallisuutensa kautta, varsinkin silloin, kuin se, taistellessaan järjellisyttä vastaan, nojautuu ainoastaan omaan itseensä; sillä tarmo ja peloittavaisuus ovat sen esteetisen kelpaavaisuuden ehdot. Esteetisen pahuuden varsinaisena tyyppinä sopii pitää Shakespearen Richard III:tta, jonka ruumiillinen epämuotoisuus on hänen henkisen rumuutensa kuvastin ja jossa rajaton vallanhimo yhtyy lujaan tahtoon, terävään älyyn, tarkoitusta kaunistelevaan viisasteluun ja jonkunlaiseen itsensä-kieltämisen kykyyn itsekkään tarkoituksen saavuttamiseksi. Mutta paha kukistuu toisen pahan kautta tahi joutuu tappiolle taistellessaan hyvyttä vastaan; näin se sortuu omaan tyhjyyteensä. — Paholainen, pahuuden olijoiu ajatuskuva, ei ole runoudessa esiteltävissä uskonnollisen mielikuvituksen luomassa muodossa; vaan pimeyden ruhtinas tarvitsee enemmän tai vähemmän inhimillisiä piirteitä tullaksensa joko traagilliseksi tai koomilliseksi. Traagillinen on Miltonin Saatana "Kadotetussa paratiisissa". Hienolla ironialla ja verrattomalla huumorilla on Goethe Faustissaan muodostanut paholaisen kaiken takaperoisuuden edustajaksi; tuntuupa toisinaan siltä, kuin Mefistofeleen mietteet olisivat nykyisen, ihanteellisuutta halveksivan pessimismin alkusäveleitä.

Mutta henkinen voima ei esiinny ainoastaan luontaisena intohimona tai itsekkäänä, aatetta vastustavana pyrintönä, vaan kohoaa useinkin jaloksi innoksi aatteiden palveluksessa. Yksityishenkilö voipi koko persoonallisuudellansa kannattaa jotain siveellistä aatetta ja ilmaantuu silloin ylevänä. Hänen henkinen voimansa näytäkse taistelussa, ja siihen tarvitaan tosi-intoa, "paatosta". Tällaista ylevyyttä näemme esim. historian suurissa miehissä, niinkuin Sokrateessa, Epameinondaassa, Kustaa Aadolfissa y.m., ja kaikkien aikojen runous mielihyvällä kuvalee semmoisia henkilöitä. Sellaisia varjottomia, tosi-ideaalisia luonteita, — luonnollisesti kuvattuja eikä väärän idealismin elottomia haaveita, — ovat Antigone, Prospero Shakespearen Myrskyssä, Goethen Iphigenie y.m. Tähän on myös luettava tarun-omaiset ideaali-olennot, niinkuin kreikkalaiset jumalat, Zeus, Pallas-Athene j.n.e. Onpa kristillinenkin taide joskus koettanut esittää korkeinta Jumalaa jalon ylevässä, aistillisessa muodossa (Rafael, Milton.) Muutoin ylevyys tällä asteella voipi osoittautua monella eri tavalla. Jalo henkilö toimii, taistelee ulkonaista väkivaltaa vastaan, taikka saamme ihmetellä hänen järkähtämättömyyttensä vastoinkäymisissä, hänen kärsivällisyyttänsä ja itsensä-kieltämistään. Ajateltakoon urhoollista Hektoria, monineuvoista, kestävää Odysseusta, tynesti odottavaa Sandelsia. Tähän kuuluu vielä se esteetinen käsite, jota sanotaan arvokkaisuudeksi. Myöskin useampain henkilöin yhteistoiminnassa saattaa olla ylevää kauneutta, esim. kun kokonainen kansa, jonkun aatteen innostamana, tehokkaasti ryhtyy sen toteuttamiseen.

Ylevällä henkilöllä on kuitenkin vaan määrätty paatoksensa, eli toisin sanoen: hän edustaa määrättyä siveellistä aatetta. Hänen intonsa ja toimintansa on siis rajoitettu; aina sopii ajatella jotain vielä ylevämpää, korkeampaa. Tämän rajoituksen tähden voi syntyä monenlaisia ristiriitoja eri aatteiden, niinkuin myöskin niiden edustajain, välillä, ja siitä saapi alkunsa jouduttuuden viimeinen ja korkein muoto, *traagillisuus*. Se syntyy silloin, kun jalo henkilö, jouduttuansa elämän taisteluun, osittain tahallisesti, osittain olojen pakosta toimii niin, että hänen täytyy sortua. Koska traagillisuudella runoudessa, etenkin draamassa, on suuri merkitys, niin se ansaitsee tarkempaa selitystä kuin muut ylevyyden lajit.

---

## KOLMAS LUKU. Traagillisuus.

Tähän asti mainituissa ylevän kauneuden lajeissa tuo korkein voima, johon kaikki ylevyys viittaa, ei tule suorastaan näkyviin, vaan piilee selvemmin tai himmeämmin aavistettuna katselijan omassa mielessä. Toisin on traagillisuudessa. Siinä tarkkapiirteisien kuvien ilmestyy siveellisen maailmanjärjestyksen ikuinen valta. Jaloimpienkin täytyy kukistua, koska ovat puutteellisia; mutta korkeimman järjellisyden laki pysyy iäti voimallisena.

Siveellinen maailmanjärjestys muodostaa suuren kokonaisuuden, joka rajoihinsa sulkee monenlaiset tarkoitukset ja toiminnan piirit. Onpa siinä toiselta puolen kaiken henkisen elämän hämärä pohja ja perustus, luontaiset vietit, toiselta puolen hengen vapaus sekä ihmisen aatteelliset pyrintöt ja velvollisuudet. Siveellisen elämän tarkoitus onkin näiden molempain puolien yhteensulattaminen, viettien jalostuttaminen siveelliseksi tahdoksi, luonnonpakon ottaminen hengen palvelukseen. Tämä tapahtuu usealla tavalla, monella eri alalla. Sen kautta syntyy ihmisten kesken lukemattomia eri mielipiteitä, harrastuksia ja toimia, jotka ryhmittyvät eri aatteiden ympärille, ja kaikki nämä henkiset pyrintöt kehittyvät aikojen kuluessa mitä erilaisimpiin muotoihin. Luonnonpakon rinnalle tulee siveellinen pakko ja olevaisista oloista vakaantuu yksilölle ikäänkuin uusi luontainen pohja; osittain hän siihen kiintyy, osittain hän siitä pyrkii ylemmäksi. Tämä kaikki antaa aiheita monenlaisiin *vastariitoihin eli konflikteihin*. Aatteet joutuvat taisteluun keskenään, — tietysti ei nuo puhtaat, maailman ikuisia perusteita sisältävät aatteet semmoisinaan, vaan aatteet sellaisina, kuin ihmiset ne käsittävät ja kuin ne vähitellen toteutuvat historiassa. Kaikki siveellinen toiminta tarkoittaa aatteiden edistämistä, mutta äärellisissä oloissa ja äärellisten ihmisten kautta; niiden lopullinen voitolle-pääsö riippuu kuitenkin niiden omasta voimasta eli, oikeammin sanoen, sen korkeimman voiman johdannasta,



jonka tarkoituksia meidän on tapana aatteiksi nimittää. Jos ihminen voi tehdä ne omikseen ja taistelussa olla siveellistä maailmanjärjestystä loukkaamatta, eivät vastariidat tuota hänelle perikatoa, vaan saattavat selvitä sopusointuisella tavalla; mutta usein kyllä ne kääntyvät hänelle turmioksi, joko hänen omasta syystä tai olojen sitkeän vastarinnan tähden. Tästä aiheutuu *traagillisuus*. Sen varsinaisesta käsitteestä on etenkin viime aikoina ollut paljon erimielisyyttä. Jos tahdomme tarkoin määrätä, mikä on traagillista, on huomio kiinnitettävä siihen omiutiseen, kaikkiin traagillisuuden ilmiöihin liittyvään tunteeseen, joka samalla sisältää alistumista ja mielen ylennystä, sääliä ja ihailua, ristiriitaa ja sovintoa. Ottakaamme asian selvittämiseksi muutamia esimerkkejä.

Kun ajattelempa runouden tarjoamaa pitkää sarjaa tositraagillisia henkilöitä, semmoisia kuin Antigonea, Hamletia, Learia, Orleans'in Neitsyttä, Wallensteinia, Kullervoa, Hjortia y.m. havaitsemme näiden viehättävän meitä jaloudellaan ja henkisellä etevyydellään. Sellaisiin kohdistuu traagillisuuden synnyttämä myötätuntoisuus; sillä onhan traagillisuuden perustunnelma siinä, että ylevimpienkin täytyy kukistua kaikkia hallitsevan maailmanjärjestyksen alle. Kurja pahantekijä, joka joutuu rangaistavaksi, ei ole traagillinen, eikä heikko, horjuva luonne, jonka sortuminen on häilyväisyyden palkinto. Mutta tuo henkinen etevyys on ymmärrettävä mitä laajimmassa merkityksessä. Ei traagillisen henkilön aina tarvitse olla mahtava sankari, joka loistavilla teoillaan huikaisee aikalaistensa tai jälkimaailman silmät; puhtaat aikeet, syvä into tai sydämen hienous riittävät osan-oton herättämiseksi. Ainon surkea kohtalo tuottaa traagillisen tunnelman, samoin Valpuri Oehlschlaegerin murhenäytelmässä tai päähenkilöt Romeo ja Juliassa. Mutta toiselta puolen erittäin suuri tarmo voi korvata luonteen jaloutta; siveellinen hirviö, sellainen kuin Richard III, on traagillinen henkisen voimansa takia.

Toinen huomio, johon esimerkkinä johtavat, on se, että kaikki yllämainitut henkilöt oman itsenäisen toimintansa tai kumminkin tunteittensa ristiriidan kautta joutuvat traagilliseen asemaan, olkoonpa niin, että tulevat syyllisiksi, kuten useimmat heistä, taikka että syyttöminä sortuvat, esim. vapaaehtoisesti uhrautuen aatteensa tähden, niinkuin Antigone. Traagillista vaikutusta sitä vastoin ei tee sattumuksen tai väkivallan tuottama turmio, johon sortuvan henkilön oma toiminta ei anna mitään aihetta. Siegfridin surma Nibelungenliedissä tuntuu sääliänsä, vaan ei traagilliselta. Paljasta sääliä synnyttää myös Homerossa sotakuvauksissa monen nuoren urhon kuolema, josta runotar syvällä myötätuntoisuudella ikäänkuin huokaillen lausuu, että hän kaatui Troian tantereille kaukana syntymämaasta. Mutta täysin traagillisena esiintyy Hektor, joka pyhän isänmaanrakkauden innostamana taistelee kotilietensä puolesta, vaikka kyllä tietää sen päivän joutuvan, jolloin pyhä Ilios on kukistuva. Erotus on siinä, että edellisessä tapauksessa tuntuu luonnolliselta, että miekoin-taistelijat miekkatoihin menehtyvät; itsenäisestä henkisestä toiminnasta ei ole puhetta eikä ole mitään siveellistä vastariitaa, joka antaisi aihetta vapaaseen valintaan. Mutta nämä molemmat ehdot täyttyvät Hektorin suhteen. Huomataan siis — ja tämä on tärkeää — ett'ei kaikki, mikä nostaa sääliä, ole traagillista ja että traagillisuus alustakseen vaatii jotain siveellistä vastariitaa, joka pakottaa henkilöä itsenäisesti määräämään toimintansa.

Viimeksimainittu seikka vie meidät kolmanteen kohtaan. Niinkuin traagillisuus perustuu siveelliseen konfliktiin, niin sen myös tulee itsessään kuvastaa siveellistä maailmanjärjestystä. Traagillisuuden tunnelmaa ei synny, ellei aatteiden voima selvästi tule näkyviin. Jos sokeat luonnonvoimat tuhoavat ihmisten parhaat aikomukset tai henkilöt toimiessaan syöksyvät turmioon, mutta emme samalla oivalla, miksi niin täytyy olla, saatamme kyllä surkutella maailman synkkyyttä, mutta emme näe tuota "suurta jättiläiskohtaloa, joka ihmistä kohottaa, kun se hänet musertaa". Tosi-traagillisuudessa taas siveellisen maailmanjärjestyksen ja sen sisältämien aatteiden voima voi näyttäytyä monella eri tavalla. Se masentaa sekä vääryyden puoltajan että syylliseksi joutuneen aatteiden kannattajan; mutta muutamissa tapauksissa se saattaa ilmaantua elähyttävänä voimana, joka vie jalon henkilön oikeuden puolesta antamaan itsensä alttiiksi.

Lyhyesti lausuttuina tarkastuksemme tulokset siis ovat seuraavat:

Traagillisuus on se ylevän kauneuden laji, joka osoittaa, miten maailmassa ilmaantuvien vastariitojen johdosta jaloimmatkin sortuvat, mutta samalla ylentää mieltä viittaamalla siveelliseen maailmanjärjestykseen, joka sen kautta toteutuu.

Tästä johtuu: 1) että traagillisen henkilön pitää viehättää jaloudellaan tai henkisellä tarmolla; 2) että traagillisuuden tulee perustua siveelliseen vastariitaan, joka joutuu itse henkilön ratkaistavaksi; 3) että siveellinen maailmanjärjestys selvästi tulee näkyviin.

Kun näin on saatu selville traagillisuuden käsite, kääntykäämme lähemmin katsomaan sen eri ilmentymuotoja. Ottakaamme lähtökohdaksi se traagillisuuden laji, jota sopii pitää sen tyyppillisenä perusmuotona, se, jossa sortumiseen vie varsinainen traagillinen syyllisyys.

Jouduttuansa keskelle aatteiden ankaraa taistelua ihminen harvoin voi pysyä puhtaana. Vapaana olentona hänen tulee itse määrätä toimintansa, mutta äärellisenä ollessaan hän yksipuolisuudessaan, aatetta puolustaessaan, loukkaa muita oikeutettuja aatteita taikka on uskonon omalle tehtävälleen. Täten hän tulee syylliseksi, ja syyllisyys vaatii sovintua. Maailmanjärjestys on rikottu, ja se tuottaa vastavaikutuksen, joka kohtaa synn-alaista henkilöä. Hän itse sortuu; mutta mitä hyvää hän on puolustanut, se ei mene hukkaan, vaan aate selviää ja kypsyy ja pääsee vihdoinkin voitolle. Tämän traagillisen syyllisyyden selvimpiä esimerkkejä ovat Schillerin "Orleans'in Neitsyt" ja Wecksellin "Daniel Hjort".

Tällainen traagillinen henkilö on tavallansa syytön, vaikka on synn-alainen; sillä syyllisyys on välttämättömässä yhteydessä hänen luonteensa kanssa. Hänen oma mielenlaatunsa yhdessä ulkonaisen pakon kanssa vie hänet tekoihin, joita hänen tilassaan olisi vaikea välttää. Toisinaan

hän epäroï; rikoksellinen teko vaan hämäränä väikkyy hänen mielessään, hän sillä ikäänkuin leikittelee. Mutta huomaamatta sallimuksen vaanivat voimat vetävät hänet piiriinsä; hänen täytyy toteuttaa aikomuksensa ja antautua sen seurausten alaiseksi. Niin käy Schillerin Wallensteinin. — Ihmisen luonto on kuin rahakappale, jossa kummallakin puolella on eri leimakuva; jokainen hyvä ominaisuus voi liioiteltuna tai ylenmäärin kiihoittuneena tulla virheeksi, jopa paheeksikin, taikka suorastaan muuttua vastakohtakseen. Romeo, jos hän, saatuansa tiedon Julian kuolemasta, maltillisesti tutkisi kaikki asianhaarat, ei olisi oikea Romeo, hehkuvan nuoruudenlemmen edustaja; Othello ei kuulisi katalan Jagon kuiskutuksia eikä surmaisi viatonta Desdemonaa, ellei hänen suora ja rehellinen luontonsa olisi petoksesta tuiki tietämätön ja ankara oikeudentuntonsa vimmastuisi pienimmästäkin uskottomuuden varjosta. Mitä enemmän hairaus tällä tavoin on luonteen ja olojen vaikuttama, sitä syvempi on traagillisuus. Mutta sen lisäksi se tietysti vaatii, että henkilön oma toiminta tuottaa hänelle tuhoa. Murhenäytelmissä ja kertomuksissa usein kyllä ilmaantuu henkilöitä, jotka sortuvat syyttöminä tai hyvin vähän syyllisinä, semmoisia kuin Cordelia ja Desdemona; heitä on verrattu vienoihin, kosken partaalla yleneviin kukkasiin, jotka riehuvaa virtaa tempaa myötänsä. Mutta nämä ovat vaan sivuhenkilöitä eikä heitä voi pitää täysin traagillisina. Niiden kautta päähenkilön syyllisyyttä vaan selvemmin esiintyy. Useinpa näiden henkilöiden sisällinen jalous heidän sortuessaan mitä kirkkaammaksi kirkastuu. Siinäkin on jonkunlainen sovinto ja toisinaan sitä vaatii runoelman aate. Niin on luullakseni Cordelian laita. Cordelia on kaikin puolin sisariensa vastakohta; niinkuin nämä edustavat lasten kiittämättömyyttä, niin Cordelia on lapsenrakkauden kuva. Hänen alttiiksi-antaumisensa ei olisi täydellinen, ellei hän henkeänsäkin uhraisi. Hän kuolee, mutta hänen kuolemansa päättää Learinkin traagillisen kohtalon. Tarpeetonta on Cordeliasta, lapsellisen viattomuuden kuvasta, etsimällä etsiä traagillista syyllisyyttä ja semmoiseksi kuvaella hänen vilpittömyyttä, imarteluun taipumatonta mieltään. Cordeliassa ei ole siveellistä vastarintaa ja hän kuuluu siis kokonaan — niin surullinen kuin hänen kohtalonsa onkin, — suoran kauneuden piiriin. Jos sitä olisi, pitäisi hänet lukea samaan traagillisuuden lajiin kuin Antigone ja Leontes.

Mutta traagillista syyllisyyttä ei saa toiselta puolen punnita tavallisen moraalien vaa'alla. Paljaan siveellisuuden kannalta katsoen, ihminen poistaa itsestään kaiken syyllisyyden, kun noudattaa omaa vakaumustansa, toimien parhaan ymmärryksensä mukaan. Hän ei ole vastuun-alainen muusta, kuin mitä hän tietää ja tahtoo. Mutta maailman suurella näyttämöllä on toisin; historia ei katso yksityisten aikomuksia, eikä yksityisen olo ole erillään kansan ja ihmiskunnan yhteiselämästä. Jos hän tarttuu ajan pyörään, niin hän eriamättömästi yhdistää kohtalonsa asiaan, jota hän puolustaa, ja joutuu erehtyessään paljoa enemmän vastuun-alaiseksi, kuin mitä hänen hairauksensa muutoin vaatisi. Hänen ei tule vastata ainoastaan omasta teostaan, vaan sen seurauksistakin. Niinkuin tuntureilla-kulkija huomaamatta jalallaan työntää lumipaakun ja tämä alas vierieksään kasvaa hävittäväksi lumivyörykkeeksi, niin jokainen teko seurauksiltaan ulottuu äärettömään kaukaisuuteen. Eikä toimintakykyinen sankari tätä syyllisyyden vaaraa pelkääkään; hän tietää, että ainoastaan sen uhalla historian suuret työt ovat täytettävissä. Rikos saattaa siis, yksityissiveellisuuden kannalta katsottuna, olla äärettömän lievä; mutta renkaana suuressa tapausten sarjassa se kääntyy rikkojan turmioksi. Miellyttävimpiä traagillisia henkilöitä on esim. jalo Brutus Shakespearen Julius Caesarissa. Puhtain isänmaanrakkaus viepi hänet taisteluun, joka kysyy ihan toisenlaista mielenlaatua kuin Bruton vilpittömän ihanteellista luonnetta. Uhkaava itsevalta, jota hän vastustaa, on tosin periaatteellisesti paljoa alhaisempi kehitysmuoto kuin vanha tasavalta kaikkine puutteineen; mutta historian meno on tämän jo auttamattomasti tuominut ja sentähden Bruton täytyy sortua. Vaan ylevänä, varjottomana hänen muistonsa säilyy yksin vihamiestenkin kesken, ja Antonius hänestä todistaa:<sup>[42]</sup>

Hän kaikist' oli jaloin roomalainen,  
Muut salaliittolaiset teki työnsä  
Kateudesta suureen Caesariin.  
Hän yksin vilpittömän' aikehella  
Ja yhteishyvän tähden heihin liittyi.  
Sävykäs oli hänen elämänsä  
Ja alku-aineet hänessä niin sa'atut,  
Ett' esiin luonto nousta voi ja tehdä  
Mailman tiedoks: hän se oli mies!

Valaistakoon syyllisyyden käsite vielä parilla esimerkillä. Romeo ja Juliassa sopii kyllä pitää jonkunmoisena syyllisyytenä sitä ajattelematonta kiihkoa, jolla rakastajat antautuvat lempensä valtaan, unohtaen kaikki olojen siteet; mutta järin lievä tämä syyllisyys kumminkin on. Vaan alusta alkaen heidän liittonsa rakentuu sukuvihan uurtamalle epävakaiselle perustalle, siis tuiki traagilliselle pohjalle. Sukuviha ja sen tuottamat olot eivät ole oikeutettuja; mutta niiden kautta syntyy siveellinen vastarinta, ja ne ovat kyllin voimallisia kostamaan halveksijansa. Mutta sortuessaan nämä näyttävät tosirakkauden olevan voimallisemman kuin vihan ja kuoleman; sillä heidän ruumistensa vieressä vihamiehet ojentavat sovinnon kättä toisilleen. — Sopii sanoa, että puoluetaitelun muodostamat olot tässä vaikuttavat kohtalon määräämän järjestyksen tavalla, joka sekin vaatii itsellensä jonkinlaista oikeutusta. Konflikti liikkuu niinmuodoin luontaisten viettien ja intohimojen hämärässä piirissä; mutta puhdas rakkaus ne voittaa ja nostaa toiminnan korkeampaan, henkisempään keskuuteen. — "Romeo ja Julia" herättää oikean traagillisuuden tunnelman; Goethen Egmont sitä vastoin ei tunnu kaikin puolin traagilliselta, vaikka Egmontin kuva muutoin on niin mestarillisesti piirretty ja hänen surmansa synnyttää mitä syvintä myötätuntoisuutta. Hän on jalo, viehättävä henkilö, jonka ainoa vika on kevytmielinen luottamus vallanpitäjiin, ja tämä hänet kukistaa. Mutta hän kulkee perikatoansa kohden selvästi tietämättä, mikä vaara häntä uhkaa, ja se ehkäisee traagillisuuden. Eikä kansan vapautus olekaan

suoranaisessa yhteydessä hänen kuolemansa kanssa.

Läheistä sukua sille traagillisuudelle, jota kohtaamme Romeo ja Juliassa, on muinaiskreikkalaisessa runoudessa tavattava traagillisuuden muoto. Rautainen sallimus määrää ihmisen kohtalon ja tekee hänet syylliseksi; mutta hänen oma uhkamielisyytensä tai intohimonsa heittää hänet sallimuksen valtaan. Jo tätä vastaan taistelemisenkin on rikosta; sillä sallimus edustaa siveellistä maailmanjärjestystä. Mitä enemmän ihminen pyrkii siitä irtaantumaan, sitä pahemmin hän kietoutuu sen pauloihin. Niin sortuu onneton Oidipus kuningas, vieläpä koko Laion sukukin; sillä sallimuksen iskut ja sen aiheuttama syyllisyys eivät kohtaa ainoastaan yksityistä henkilöä, vaan kokonaisia sukuja polvesta polveen.

Mutta peräti toista laatua on traagillisuus Sofokleen Antigonessa. Se muistuttaa kyllä siinä kohden Romeo ja Juliaa, että tässäkin on vastariita jäykistyneiden olosuhteiden ja luontaisen tunteen välillä, mutta omin ehdoin, kova kohtalo silmiensä edessä, Antigone heittäytyy kuoleman omaksi, rohkeasti puolustaen, mitä hän katsoo oikeaksi. Siinä on siis siveellinen vastariita ja tahdon vapauteen perustava konfliktin ratkaisu. Antigonen syyllisyydeksi on kyllä koetettu selittää hänen tottelemattomuuttansa valtiaan käskylle; mutta eihän sitä voi rikoksena pitää, että hän, nojautuen noihin "jumalien vankkoihin, kirjoittamattomiin lakeihin", vastustaa tyrannin omavaltaista säännöstä. Vain sisarenrakkaus ja jalo varomattomuus saattavat hänet perikatoon. Mutta kunnian kirkastamana hän kuolee; aatteellisesti hän sittenkin on voittaja, sillä Antigonen alttiiksi-antaumus kukistaa Kreonin röyhkeän mielivallan, ja tyrannia kohtaa maailmanjärjestyksen vaatima kosto. — Minun käsitykseni mukaan ilmaantuu Antigonessa ihan omituinen ja harvinainen traagillisuuden muoto, jota ensiksi mainitun, tyyppillisen lajin rinnalla sopisi pitää sen toisena päämuotona. Vastariita on niin ankara, että traagillinen henkilö, jos hän toimii vakaumuksensa mukaan, ei voi olla sortumatta, ja hän antaa itsensä vapaaehtoisesti alttiiksi, todistaen, että on olemassa korkeampi hyvä kuin maallinen onni. Samanlainen traagillinen luonne on Leontes "Salaminin kuninkaisissa"; hänkin syyttömänä kukistuu kuolemallansa kirkastaen oikeuden aatetta. Tällaisissa tapauksissa on kuitenkin erittäin mieleen pantava, että traagillisen henkilön pitää esiintyä ylen jalona, ideaalisilla piirteillä kuvattuna. Kun joku Macbeth tai Richard III syyllisenä kukistuu, niin ihanteellinen tunteemme tyydytetään sillä, että maailmanjärjestys palajaa entiselleen; mutta tässä tapauksessa sen täytyy saada tyydytystä henkilön harvinaisesta jaloudesta.

Runoudessa esiintyy tietysti paljon semmoisiakin kärsimisten ja synkkäin kohtaloin kuvia, jotka herättävät syvää myötätuntoisuutta olematta varsinaisesti traagillisia. Näiden oikeutusta ei käy epäileminen, sillä onhan sielun tunne-asteikossa suuri joukko esteetisesti arvokkaita mielenliikutuksia, jotka lähestyvät traagillisuuden tunnetta ja itse traagillisuuskin saattaa olla vaillinaisempi tai täydellisempi.

Traagillisuudessa huomataan sentähden eri asteita, joissa sen luonne selvemmin tai hämärämmin ilmaantuu.<sup>[43]</sup> Ulkopuolella sen varsinaista alaa, vaikka monessa suhteessa sitä muistuttava, on ensiksikin se *yleinen katoavaisuuden laki*, joka maailmaa hallitsee. Ei niin ihanaa, ei niin jaloa, ett'ei se raukeaisi, kuolisi. Apeaksi mieleemme käy, kun näemme Tuonen käden tempaavan pois toivorikkaan nuorukaisen elämän kukkaiskentältä, keskeltä iloa ja toimeliaisuutta, tai kun kansojen loistavimmat sivistysmuodot, valtiasten marmoripalatsit ja taiteen tenhokkaat kuvaelmat tomuksi muuttuvat, muistaen runoilijan sanoja:<sup>[44]</sup>

Ja niinkuin tämä tyhjä lumokuva,  
Niin uljaat linnat, pilviin vievät tornit,  
Ylevät templit, tämä maankin pallo  
Eloineen kaikkienensa kerran raukee  
Ja jäljettömiin katoa niinkuin tääkin  
Oleeton harhahurmos. Sama kude  
On meissä, kuin mik' unelmissa on,  
Ja unta vaan on lyhyt elämämme.

Mutta oikeata traagillisuuden tunnetta ei tämä yleinen katoavaisuus kuitenkaan meissä synnytä; se on etupäässä luonnon laki, jossa järjestäisyys piilee välttämättömyyden peitossa; jos näemmekin siinä korkeamman johdon, ei hengen oma elämä kuitenkaan vielä selvin piirtein eteemme kuvau. Siveellinen maailmanjärjestys on vasta silloin täydellisesti tajuttavana, kun se toteutuu ihmisten toiminnan kautta ja kun kauniin tai jalon raukeaminen ei ole paljaan sattuman nojassa, vaan siveellisen täytymyksen vaatima. Että nuorukainen kuolee, vanhus menee hautaan, sitä voimme murehtia; mutt'emme siinä näe mitään traagillisuutta. Yksityiset katoavat, koska ovat ääreviä ja puutteellisia ja maailmanjärjestys siis tarvitsee yhä uusia ilmauksia, ääretöntä yksityis-olioin moninaisuutta. Mutta sovinto on siinä, että jokainen yksityis-olio kuitenkin on välttämätön maailman kokonaisuudessa, jossa kullakin on oma paikkansa ja tehtävänsä. Tätä samaa yleistä katoavaisuuden lakia on kreikkalaisten mainitsema "jumalain kateus"; se on osittain onnen puolueellisuutta tasoittava voima, osittain jumalain ankara oikeus, joka rankaisee kuolevaisten uhkamielisyyttä. Muistettakoon Herodoton kertomus Polykrateen sormuksesta, josta Schiller on muodostanut kauniin ballaadinsa.

Mutta vasta siveellisen toiminnan piirissä ilmaantuu oikea traagillisuus. Yleisestä katoavaisuuden laista johtaa monta astetta varsinaiseen traagillisuuteen; on henkilöitä ja tapauksia, jotka vaikuttavat sääliä, ilman siveellistä vastariitaa. Edellisessä on jo viitattu muutamiin semmoisiin. Henkilöt sortuvat ilman omaa syytä tai hyvin lieväin hairauksen johdosta (Duncan Macbethissa, Cordelia, Desdemona, Siegfried, Egmont y.m.). Mutta varsinainen traagillisuus johtuu aina siveellisestä ristiriidasta, joka saattaa turmiota tuottavaan toimintaan. Silloin voi tapahtua, että lopullinen sortuminen aiheutuu jostakin traagillisen henkilön hairauksesta, joka on ainoastaan

satunnaisessa yhteydessä häntä hallitsevan innon eli päätöksen kanssa, taikka että se on seurauksena aatteiden välttämättömästä vastariidasta. Jälkimmäiseen traagillisuuden lajiin tahtoisin lukea nekin tapaukset, jolloin jalo henkilö vapaaehtoisesti uhrautuu aatteensa puolesta. Edelliselle muodolle antaa Vischer nimen "das Tragische der einfachen Schuld"; sen nimeksi ehkä sopisi *hairauksen* traagillisuus, koska se perustuu vaan subjektiiviseen hairahdukseen. Jälkimmäisen, Vischerin "das Tragische des sittlichen Conflicts", nimittäisin *aatteiden vastariidan* traagillisuudeksi.<sup>[45]</sup>

*Hairauksen traagillisuus* siis ei saa alkuansa mistään aatteiden välttämättömästä vastakkaisuudesta; erehdys tapahtuu, mutta se on vaan traagillisen henkilön oman mielenlaadun tai satunnaisten olojen tuottama. Aias (Sofokleen näytelmässä) riehuu hourumielisyydessään; että hän lampaiden teloittamisella saastuttaa sankarinmaineensa, ei tule mistään aatteiden ristiriidasta, ja vaikka sellainen järjetön vimma onkin hänen kiivaan luontonsa mukainen, olisi hänen raivonsa muullakin tavalla voinut ilmestyä. Sallimusperäinen sattumus saa aikaan Oidipun rikokset. Tässä suhteessa otettakoon huomioon, mitä ylempänä sanottiin ihmisluonteen eri puolista; mitä likempi on yhteys mielenlaadun ja rikoksen välillä, sitä parempi. Ajatelkaamme Kullervoa. F. Peranderin nerokkaan selityksen mukaan<sup>[46]</sup> Kullervo on kostajaksi syntynyt ja kosto turmelee itse kostajan. Tuo hänen elämänsä tarkoitus on tehnyt hänen luontonsa hurjaksi, välinpitämättömäksi, ja hänen suunnaton rajuutensa puhkeaa monenlaisiin tuhotöihin. Se vie hänet tappamaan Ilmarisen emännän ja vientelemään oman sisarensa; mutta kostonsa hän ilman näitäkin olisi voinut täyttää.

Tätä traagillisuuden muotoa on myös pahuuden raukeaminen omaan mitättömyyteensä, josta jo edellisessä puhuttiin. Useinpa vääryys kostetaan vääryydellä, tämä vaatii uutta kosta, ja niin syntyy pitkä jakso pahoja tekoja, kunnes vääryyden voima vihdoin kukistuu. Schiller sanoo:

Das eben ist der Fluch der bösen That,  
Dass sie fortzeugend Böses muss gebären.

(Se juuri on pahan teon kirous, että sen yhä uudestaan täytyy synnyttää pahaa.)

Siveellinen maailmanjärjestys on entiselleen asetettava; se vaatii siis sovitusta. Esteetinen kokonaisuus on sitä täydellisempi, mitä lähemmässä yhteydessä sovitus on rikoksen kanssa; parasta on, jos rikkoja saapi niittää, mitä itse on kylvänyt. Niin Richard III:lle ja Macbethille rangaistus tulee suorastaan niiden puolelta, joita he ovat loukanneet. Yleensä hairauksen ja koston välillä pitää olla joku sisällinen yhdyside; niiden tulee olla johonkin määrin samaa laatua. Kullervo, tyly kostaja ja väkivallan mies, näkee itsensä vihdoin yksinäiseksi, hyljättyksi, ja muisto siitä turmiosta, jonka hän omaisillensa on tuonut, hänet maahan masentaa ja kääntää miekankärjen hänen omaa rintaansa vastaan. Lear kuningas on vanhuuden heikkoudesta liiaksi imarteluun taipuvainen, mutta imartelun hunajan verosta hän saa maistaa kiittämättömyyden myrkyä. K. Bergbom huomauttaa,<sup>[47]</sup> miten Schillerin Maria Stuartin vie perikatoon tuo sama viehkeä tenhovoima, joka on ollut hänen rikoksensa ensimmäinen kiihoitin ja nyt Marian tahtomattakin hurmaa Mortimerin. Samoin Vischer muistuttaa, että hänellä on "lemmen oikkujen ja hairausten saastuttama nuoruus kaduttavana, ja lemmen-kadehtiva naisen-oikku on päävaikutin, miksi Elisabet kirjoittaa kuolemantuomion alle". Mutta Marian kärsiminen ja kuolema eivät ole hänen hairaustensa suoranaisia seurauksia; hänen omatuntonsa vaan pitää ne vanhan rikoksen sovituksena, ja tämä se kuolinhetkelläkin vuodattaa rauhan hänen sydämmeensä. Samalla hänen traagillinen kohtalonsa muodostuu eheäksi kokonaisuudeksi.

Tällaisella traagillisen henkilön oman syyllisyytensä tuntemisella on suuri merkitys. Etenkin nykyajan katsantotapaa se vastaa paremmin kuin paljas ulkonainen kukistuminen; sillä me olemme yhä enemmän vieraantuneet tuosta vanhasta käsityksestä, että kärsiminen eli rangaistus semmoisenaan muka on rikoksen sovitusta. Puhtaampi on siis traagillisuus, jos syyllinen sisällisesti masentuu, kuin jos hän vaan ulkonaisesti sortuu. Macbethissa ja Richard III:ssa näemme, kuinka omantunnon vaivat nostavat heidän mielikuvituksensa kiihkeään raivoon; Kullervo täydellä syyllisyyden tunnolla puhuttelee miekkaansa; Oidipus, huomattuansa, kuinka hän näkevin silmin on hairahtunut, ei siedä enää auringon valoa. Niinkuin esimerkeistä näkyy, tuo sisällinen masentuminen voipi olla joko vapaaehtoisista siveellisen järjestyksen tunnustamista tai sisällisen pakon tuottamaa, ehdotonta tunnetta. Lopullinen sortuminen saattaa sitten tapahtua monella tavalla: rikkoja omalla kädellään vihkii itsensä sovitus-uhriksi, niinkuin Kullervo, Othello ja Don Cesar Schillerin "Messinan morsiamessa", taikka tuho tulee ulkoapäin milloin milläkin tavalla. — Vieläpä sattumuskin voi joskus olla rankaisijana, jos hairaus on ajattelematonta antautumista sattumuksen valtaan.

Jonkunlainen traagillisuuden välimuoto syntyy siiloin, kun henkilön täytyy toimia omaa luontoansa vastaan ja sortua tähän ristiriitaan. Tässä tapauksessa kaksi aatetta tai, oikeammin sanoen, kaksi voimaa, törmää yhteen: siveellinen velvollisuus tai ulkonainen pakko ja toiselta puolen luonne semmoisena, kuin se elämässä on vakaantunut, joka sekin on siveellisesti oikeutettu, kun siinä on aatteellinen sisällisyys; siitä johtuva sisällinen taistelu on ikäänkuin räjäys-aine, joka särkee astian, mihin se on suljettu. Niin Hamlet, tuo jalo, hienotunteinen kuninkaanpoika, saatuansa koston raskaan velvollisuuden, joutuu epäilyksiin ja häilyy kauan toimen ja toimettomuuden välillä, kunnes tämä vastahakoinen, koko hänen olennollensa vieras tehtävä vihdoin hävittää hänen henkensä tasapainon; hän toimii sopimattomalla ajalla eikä saa tarkoitustansa täytetyksi ennenkuin viimeisenä hetkenään. Hänestäkin näkyy, niinkuin Kullervosta, miten kosto turmelee kostajan. — Kalevalan Ainossakin on omituinen sisällinen ristiriita: äiti vaatii suostumaan vanhan Väinämöisen kosintaan, vaan neitsyen kaino vilpittömyys kieltää häntä menemästä miehelle vastoin sydämmeän käskyä. Mutta Ainon hento mieli ei kestä tätä vastariitaa, vaan hän murtuu, ennenkuin päätös on tehty, ja löytää rauhan "alta aaltojen

syvien". Tässä on täysivoimaista traagillisuutta ilman toimintaa ja syyllisyyttä.

Täydellisin muoto on *aatteiden vastariidan traagillisuus*. Se on yhtäpitävä sen kanssa, mitä ylempänä esitettiin traagillisuuden varsinaiseksi ytimeksi. Kaksi aatetta joutuu vastakkain; taistelu on välttämätön, traagillisen henkilön täytyy rikkoa toista tai toista aatetta vastaan. Jos hän loukkaa enemmän oikeutettua aatetta, niin hän syyllisenä sortuu; mutta myös epäoikeutettu ylivoima saattaa hänet toisinaan musertaa, kun hän vääryyttä vastustaen panee henkensä alttiiksi.

Tällaisia vastariitoja on ihmis-elämä täynnä. Selvimmin ne havaitaan historian näyttämöllä, aatteiden suurella taistelutanterella, vaikka ne eivät suinkaan siihen rajoitu. Vanha aate — ajatelkaamme esim. keskiaikaista katolisuutta — on aikansa ollut oikeutettu; mutta uudelle, vapaammalle hengen suunnalle se on haitaksi. Sen on siis pakko väistyä; mutta siinä on kuitenkin vielä siksi elinvoimaa, ett'ei se raukea ilman kovaa vastarintaa. Näin syntyy taistelu. Uusi, voittoisa aate ei ole aina itsestään jalompi, aatteellisesti korkeampi; mutta historian kehitys sitä tarvitsee, ainakin väliaikaisesti. Niin esim. uuden ajan alkupuolella enimmässä Euroopan maissa rajaton yksinvalta hävitti keskiajan suhteellisesti vapaammat valtiolliset ja yhteiskunnalliset laitokset (vertaa Goethen *Götz von Berlichingen*); mutta tämä oli vaan väliaste, josta yleinen kansanvapaus sittemmin voisi versoa sekä läänityslaitoksen että itsevallan raunioilla. Kun järjellisemmät olosuhteet näin saavat väistyä vähemmän aatteenmukaisten tieltä, voipi niiden puolustaja kuitenkin luottamuksella turvautua — vaikkapa kaukaiseenkin — tulevaisuuteen, joka lopullisesti on tasoittava entis-aikojen epäkohdat ja vääryydet. Näin katsottuna ihmiskunnan historia muodostaa suuren taisteluin jakson, joka kokonaisuudessaan tuo ilmi humanisuuden ja siveellisten voimien voiton, vaikka sen pyörteisiin hukkuu paljon hyvää ja kaunista. Suuret ja mahtavat, sekä yksilöt että kansat, syöksyvät suunnattoman vallanhimonsa takia perikatoon ja vähäväkiset usein kaatuvat heidän intohimonsa uhreiksi; mutta ihmiskuntaan juurtunut täydellisyuden kaipuu saattaa sitä pyrkimään yhä uusia ihanteita kohden.

Tosi-elämässä aatteen voitto niinmuodoin osoitukseksi historian koko menossa, ja missä se ei selvästi tule näkyviin, siellä aavistava henkemme olettaa meiltä kätkeyn tarkoituksen. Mutta runoudessa näytetään, miten aatteiden vastakohdat yksityistapauksissa selviävät tavalla semmoisella, joka meille ilmaisee maailmaa hallitsevan järjellisyyden voiman. Turha olisi kuitenkin koettaa kaavoihin kahlehtia sitä elämän moninaisuutta, joka silmäämme kohtaa, kun tarkastamme siveellisen vastariidan traagillisuutta. Toisinaan koko taistelu tapahtuu henkilön omassa povessa; niin Oresteen sydämen anastaa temmellyspaikakseen kaksi velvollisuutta: kosto isän puolesta ja luontainen rakkaus äitiin, ja samaten Leonteen rinnassa riehuu taistelu pojan-rakkauden ja oikeudentunnon välillä.<sup>[48]</sup> — Toisinaan taas noiden vastakkaisten suuntien edustajina on kaksi henkilöä tai puoluetta, joten eri aatteiden merkitys ja keskinäinen suhde tulee selvemmästi ja monipuolisemmasti esitetyksi. Niin Daniel Hjortin täysivertaisina vastustajina ovat Stålarin ja muut Sigismundin puoluelaiset; niinkuin Daniel Hjort kannattaa yhteisen kansan asiaa, niin hänen vastustajansa, uskollisina lailliselle hallitsijalleen, puolustavat Sigismundia, vaikka samassa myös ylimysvaltaa. Sigismundilaisillakin siis on oikeutettu asia kannatettavana; mutta heidän täytyy sortua, sillä kansanvapaus on korkeampi aate kuin lojaliteetti. Shakespearen Julius Caesarissa ovat yksinvaltaisuuden kannattajina Julius Caesar, Antonius, Octavius, ja tasavallan puolustajina Brutus ja hänen liittolaisensa.

Katsokaamme vielä hetkinen viimeksimainittuja esimerkkejä. Me näemme, kuinka noista yhteentörmänneistä aatteista toinen voittaa, toinen alistuu. Mutta Daniel Hjortissa voittoisan aatteen kannattaja sortuu, koska hän taistelussa on käyttänyt väärää keinoa, petosta; samalla hänen äitinsäkin syyllisenä murtuu rajattoman kostonhimonsa tähden. Toiselta puolen vastustajtkin kaatuvat jalosti taisteltuaan ja jouduttuansa ankaran voittajan käsiin, ylevinä vielä sortuessaanakin. — Kuinka Brutus kukistuu yhdessä sen asian kanssa, jonka puolesta hän taistelee, on jo ennen mainittu. Mitä vastustajiin tulee, niin Caesar, valtaan pyrkiessään, saa surmansa, sillä sen verran tasavallassa vielä on eloisuutta, että se hänet tuhoaa. Muut yksinvallan puolustajat, vaikka vähemmän jalo-intoiset kuin Brutus ja hänen ystävänsä, jäävät voitollisina eloon, mutta kunnioittaen tunnustavat vihollisensa ansiot.<sup>[49]</sup>

Näistä esimerkeistä jo näkyy, miten vastariita voi päättyä monella eri tavalla. Vastakkaisten pyrintöjen kannattajat joutuvat hyvinkin usein molemmat traagillisen kohtalon alaisiksi; mutta tämä kohtalo voi olla eri laatua. Uuden aatteen uskalias sankari, joka nousee olevaisia oloja vastaan, tahtoen maailmaa oman mielensä mukaan muodostaa, saa tavallisesti kuolemalla sovittaa rohkeutensa; säännöllisten olojen puolustaja, joka kylmällä älyllä vastustaa uudistajain hehkuvaa intoa, usein jääpi eloon, sisällisesti masennettuna tai menetettyänsä sen, mikä antoi arvon hänen elämälensä. Verrattakoon esim. Antigone ja Kreon, Wallenstein ja Octavio Piccolomini, Maria Stuart ja Elisabet. — Ei murhenäytelmän pääsankarinakaan välttämättömästi tarvitse kuolla, mutta myöntää täytyy, että traagillinen kohtalo sen kautta muodostuu täydellisemmäksi, — ei siitä syystä, että kuolema olisi ainoa taikka edes tehokkain hairauksen sovittaja, vaan sentähden, että tiedämme tapausten jakson silloin täydellisesti päättyneen. Harvoin mikään muu päätös voi olla niin vakinaisesti muuttumaton, ett'ei se sisältäisi jotain määrää hapuilevaa epätietoisuutta. Ja toiseksi se häiritsemätön rauha, joka tulee sortuneen osaksi, tuntuu valuvan meidänkin mieleemme, tuoden myrskyn jälkeen suloisen tyvennön. — Mutta olipa traagillisesti syyllisen loppu mimmoinen tahansa, aina on muistettava, mitä jo mainittiin, että täydellisin sovinto syntyy silloin, kun hän ennen loppuansa, sisällisesti sortuneena, oivaltaa hairahduksensa ja tunnustaa siveellisen maailmanjärjestyksen tuomion oikeutetuksi.

Ylempänä jo viitattiin siihen omituiseen tunteeseen, joka yhtyy kaikkeen traagilliseen. Traagillisuus tuottaa ensiksi mielipahan tunteen, kun näemme senkin, mikä ihanuutensa, suuruutensa, jaloutensa tähden näyttää ansaitsevan ikuista pysyttämistä, sortuvan



katoavaisuuden lain alle; mutta toiselta puolen huomaamme sen kukistajaksi tuon korkeimman voiman, joka maailmaa kannattaa, ja havaitsemme siinä iankaikkisen maailmanjärjestyksen, ja tästä sydämeemme vuotaa siveellisen mielihyvän ja turvallisuuden tunne. Näin vastariitojen jälkeen syntyy ihana sovinto. Mieleemme ylentyy korkeampaan aatteelliseen maailmaan; äärevän olevaisuuden vaillinaiset muodot voivat hävitä, mutta aatteen, järjellisyden, voitto on taattu; selvästi tajuamme, ett'ei maallinen perikato semmoisenaan ole pahin onnettomuus, kunhan vaan maailman siveellinen keskusta pysyy, eli, niinkuin Schiller sanoo:

Das Leben ist der Guter höchstes nicht,  
Der Übel grösstes aber ist die Schuld.

(Ei parhain tavaroista elämä,  
Mut pahin pahoista on syyllisyys.)

Näin traagillisuuden runollinen kuvailu meidät vapauttaa äärevyyden ja aineellisuuden siteistä, ja tässäkin mielessä sopii Aristoteleen kanssa sanoa, että traagillisuus "pelon ja säälin avulla puhdistaa näiden kaltaisia mielialoja", vaikka hänen sanojensa oikea tarkoitus ei niin laajalle ulottune.

---

## NELJÄS LUKU. Koomillisuus.

Kauneuden kolmas päälaji, koomillisuus, saapi sekin alkunsa siitä, että äärevät ilmiöt ovat monenlaisten rajoitusten alaisia eivätkä voi täydellisesti kuvastaa niissä toteutuvaa aatetta. Että koomilliset esineet juuri puutteellisuudellaan herättävät mielihyvää, saattaa ensi silmäykseltä vähän oudoksuttaa; mutta selitys on jo edellisessä annettu. Koomillista kauneutta määriteltäessä mainittiin sen pääpiirteet: ylevän tai ylevältä näyttävän sisällyksen ja sen tuiki mitättömän muodon välillä ilmestyy äkkiä vastariita, joka naurulla tunnustetaan vähäpätöiseksi aatteen ikuisen vallan rinnalla, ja siitä syntyvä turvallisuuden tunne tuottaa mielihyvää. Koomillisuudessa on siis kaksi puolta: toteutumaan pyrkivä ylevyys ja sitä vastustava todellisuus, joka saattaa sen tyhjiin raukeamaan. Näiden puolten tulee lujasti liittyä yhteen saman aistin-tajuttavan ilmiön kautta, ja vastakohtaan pitää yht'äkkiä joutua meidän havaittavaksemme, niin että se leimauksen tavalla iskee sieluumme. Vastakohtain yhteensattuessa syttyy koomillisuuden sähkökipinä. Meitä naurattaa juttu laivasta, joka vei lähetysaarnajia Indiaan, mutta samalla myös epäjumalankuvia, koska lähetysaarnajien juuri oli määrä vastustaa epäjumalain-palvelusta. Kun nauramme jonkun henkilön itserakkautta, niin naurumme on sitä virkeämpi, mitä vähemmän syytä huomaamme hänellä olevan liialliseen itsetuntoon. — Kuinka tärkeätä on, että ristiriita äkkiä meitä yllättää, nähdään seuraavista esimerkeistä. Joku hilpeästi lausuttu sukkeluus meitä suuresti huvittaa ja herättää makean naurun; mutta jos joka päivä kuulemme samaa sukkeluutta mainittavan, niin se menettää viehätöksensä, jopa viimein käy ikäväksi. Taittuneen oksan äkinäinen alas romahtaminen keskelle hellää lemmonkohtausta voi tehdä koomillisen vaikutuksen; mutta vaikutus katoaa, jos tarkastelemme sitä edeltäpäin ja näemme sen heiluvan, katkeavan ja vähitellen liukuvasen alas. Toisinaan äkinäisyyden puute vaan on näennäinen: joku henkilö esim. on tottunut puheessaan alinomaa käyttämään jotain sanaa ja me odotamme sitä joka hetki; kun se tulee, niin se meitä naurattaa. Luulisi odotuksen tässä tapauksessa edistäneen koomillisuutta; mutta asia ei ole niin. Sana itsestään ei olisi naurettava, ellei sitä alituisesti käytettäisi, sekä sopivissa että sopimattomissa tiloissa. Me kyllä odotamme sitä joka hetki; mutta emme koskaan tiedä, milloin se tulee. Kun se sitten välttyy puhujan huulilta, on se aina jotain arvaamatonta, ja että lausuttava ajatus saapi ilmaistakseen juuri tämän sanan, joka jo on saanut erityisen leiman, tuntuu meistä lystilliseltä. — Muutoin on huomattava, että tuo äkinäisyyden vaatimus ei koske itse asiaa, vaan mielenvaikutusta; hitaasti tapahtuva seikka tai vakinainen ilmiö voi sekin olla koomillinen, jos se yht'äkkiä meidät valtaa.

Koomillisuuden toinen puoli sanottiin olevan ylevä tai kumminkin ylevältä näyttävä sisällyks; mutta se on tietysti vaan suhteellisesti ylevä, vastapuoleen verrattuna. Jos harleikki hyppäyksillensä naurattaa yleisöä, niin katselijat tietämättänsä mielessään vertailevat hänen hullunkurisia tempujaan ihmisten tavalliseen käytökseen, joka silloin tuntuu ylevältä, vaikka se toisissa tapauksissa, korkeampain ilmiöin rinnalla, saattaa olla hyvinkin jokapäiväistä. Mutta ylevimpiäkin voi koomillisuus hyväksensä käyttää. Onhan Goethe Faustissaan leikillisesti esittänyt Herran ja paholaisen väliä, antaessaan Mefistofeleen, keskusteltuaan Jumalan kanssa, itsekseen miettii: "onpa varsin kaunista, kun korkea herra näin ihmisen tavalla juttelee itse paholaisen kanssa." Tämä ei ole pilkkaa, vaan vilpittömiä huumoria; mutta huumorin tekee mahdolliseksi se seikka, että runoilijan oma käsitys jumaluudesta on paljoa ylevämpi kuin tavallinen antropomorfistinen katsantotapa.

Kaikesta huomataan, että koomillisuus on yleveyden täysi vastakohta. Se on nurin kääntynyt ylevyys. Tässähän muoto, huomiota herättävä ilmiö, vaikka kyllä itsestään arvokas ja mahtava, ei riitä sisällyksensä koko suuruutta ilmaisemaan; koomillisuudessa päinvastoin muoto, sisällystä kannattava ilmiö, vaikka se ei mitenkään vastaa tämän sisällyksen todellista tai luuloteltua arvoa, kaikessa halpuudessaan ja jokapäiväisyydessään saa loistavan voiton tuosta pöyhkeilevästä sisällyksestä, osoittaen, että jalo aatekin, kun sen on määrä esiintyä tässä matoisessa maailmassa, usein saa alentua ylhäiseltä valtaistuimeltaan ja silloin takertuu tavallisten olojen vähäpätöisyyteen. Sillä aate yleveydessään kohoaa korkealle aineellisen maailman rajoittavien

pikkuolojen yli, vaikka sen toteutuessaan täytyy käyttää niiden alhaista muotoa; mutta halpa olevaisuus tahtoo kosta jokapäiväisten ilmiön halveksimisesta ja väijyy korskeata hallitsijaansa, tehden monenlaisia kepposia ja paljastaen kaikki herransa heikkoudet.

Mutta koomillisuutta sopii ajatella, ei ainoastaan ylevyyden, vaan erityisesti traagillisuudenkin vastakohdaksi. Traagillisuus, niinkuin on nähty, perustuu maailmanjärjestyksessä ilmaantuviin vastariitoihin eli siihen, että siveellistä maailmanjärjestystä loukataan ja syyllisen henkilön sentähden täytyy sortua. Koomillisuuskin syntyy tällaisesta ristiriidasta; mutta vastariita on lievempää laatua; se on vaan joku puute tai yksipuolisuus, joka paljastetaan kaikessa tyhjyydessään ja huomataan tuiki mitättömäksi. Sentähden se ei vaadi koomillisen henkilön kukistamista; vaan tämä saatetaan ainoastaan naurun alaiseksi, ja nauru on tapahtuneen loukkauksen sovitus. Niin esim. Eskon yksinkertaisuus semmoisenaan on epäkohta ja niinmuodoin, kuten jokainen epäkohta, loukkaus maailmanjärjestystä vastaan. Vielä paremmin tämä arvostelu sopii Nummisuutarin perheen ahneuteen. Mutta ei kumpikaan ole sellainen siveellinen rikos, joka uhkaa ihmisen oikeuden perusteita. Molemmat ovat helposti sovitettavissa; ne saavat tuomionsa, kun Eskon onnistumaton naimaretki antaa meille aihetta sydämmelliseen nauruun. — Kuinka likeisesti koomillisuus on traagillisuuden sukua, todistaa muutoin se tosiasia, että ne välisti voivat tulla hyvinkin lähelle toisiaan; niin esim. Molièren Saiturissa tuo melkein kauhistava kohtaus, kun Harpagon, lippaansa kadotettuaan, joutuu mielipuolisuuden rajoille, suuresti vivahtaa traagillisuuteen, ja saman runoilijan Ihmisvihaajassa ("Le Misanthrope") päähenkilön luonne ja kohtalo ovat ainakin yhtä paljon traagillista kuin koomillista laatua.

Yllämainitussa jo huomataan, että koomillisuus on varsin läheisessä yhteydessä maailman siveellisen järjestyksen kanssa. Ei se kuitenkaan kohdistu sen tahalliseen rikkomiseen eli siveellisiin hairahduksiin, vaan pikemmin niihin tapauksiin, joissa näkyy hengen kykenemättömyys hallita aineellisia välikappaleitansa. Mutta tämäkin tietysti häiritsee maailmanjärjestyksen eheyttä. Sentähden koomillisuuden tajuaminen edellyttääkin selvempää tai himmeämpää maailmanjärjestyksen älyämistä, sanalla sanoen, jonkunlaista täysitajuisuutta. Ei siis kumma, että koomillisuuden tunne ja siitä johtuva nauru — samoin kuin ylevyydenkin tunne — tavataan ainoastaan ihmisessä. Eläin kyllä tuntee surua ja iloa, ja kuolevan hirvenkin sanotaan kyyneltynein silmin katsovan tappajaansa; mutta itsetajuiselle ihmiselle yksin on naurun lahja suotu. Hän yksin saattaa keventää mieltänsä naurulla tai varsinaisella itkulla. Tosin eri henkilöitä naurattavat hyvinkin erilaiset asiat. Luonnon-ihmisissä, lapsissa tai aivan sivistymättömissä henkilöissä, kaikki, mikä on outoa, herättää naurua; se on heissä pikemmin kummastuksen kuin koomillisuuden-tunteen ilmaus. Mitä alhaisemmalla kehitys-asteella joku on, sitä väkevämpiä, käsintuntuvampia nauratuskeinoja tarvitaan; mitä enemmän ihminen on henkisesti varttunut, sitä paremmin hän kykenee korkeampaa koomillisuutta havaitsemaan. Mutta tämä kaikki juuri osoittaa, että koomillisuuden tajuaminen etupäässä riippuu olevaisuuden itsetajuisesta käsittämisestä. Älköön minua väärin ymmärrettäkö! En tarkoita, että koomillisten seikkojen älyäminen olisi pelkkä ymmärryksen asia, ajatustoimen välittämä. Päinvastoin: se on välitön, havaintoon perustuva ja kuvausvoiman kannattama sieluntoiminta; virkeä mielikuviutus yhdistää hilpeästi nuo molemmat kuvat, joiden yhteentörmäys tuottaa naurettavuuden tunteen. Sen näkee siitäkin, että on paljon ihmisiä, etevälahjaisiakin ja ymmärrykseltään kehittyneitä, joiden yksitotiseen mieleen ei pysty koomillisuus; heidän fantasialtaan arvattavasti puuttuu kyky sovittaa yhteen vastakkaisia mielikuvia siihen tapaan, kuin koomillisuus sitä vaatii, taikka heidän yksivakainen katsantotapansa on totuttanut heitä panemaan liian suurta arvoa pienimpiinkin maailmanjärjestyksen loukkauksiin, jotta heidän on mahdoton naurulla niistä vapautua.

Yleensä itsetajuisuudella on tärkeä osa koomillisuudessa. Huomatessamme jotakin koomillista, ajattelemmehan ehdottomasti kysymyksessä olevaa henkilöä tai esinettä täysin itsetajuisesti; muutoin vastariita olisi mitätön eikä meitä naurattaisi. Katsojassahan, meissä itsessämme, aina tapahtuu ristiriitaisuuden tajuaminen, noiden molempain puolten yhteensovittaminen; mutta meidän täytyy samalla mielessämme kuvailla koomillisen esineen itse kykenevän sitä käsittämään, vaikka se olisikin eläin tai hengetön kappale. Helpoimmin se tietysti luonnistuu, kun tämä olento on ihminen; sentähden koomillisuuden varsinaisen ja tärkein ala on ihmisluonteet ja ihmis-elämän toimet. Valaiskoot sitä muutamia esimerkit. Kun Sven Dufva, pakoon komennettaessa, ryntää sillalle vihollista vastaan, niin nauramme tätä taitamatonta temppeä, joka kuitenkin kaikessa epätajuisuudessaan on paljoa asianmukaisempi, kuin mitä hän itse aavistaa; mutta hymyillessämme meistä tuntuu, kuin tuon uljaan pojan kyllä pitäisi tietää, mitä sillä hetkellä tarkoitetaan. Jos eläimet esiintyvät naurettavina, niin lainaamme heille omaa itsetajuntaamme, olettaen niiden toimivan johdonmukaisesti ihmisen tavalla. Eräs pieni koira oli oppinut istumaan takajaloillaan saadaksensa jonkun herkkupalan; mutta näin se myös istui suljetun oven takana pyytämässä, että joku sen toiselta puolelta avaisi. Kun nauramme tätä koiran naiivisuutta, niin otaksumme tietysti sen täysin käsittävän menetystapansa hullunkuruisuuden; koiran mielikuviutuksessa sitä vastoin halu saada ihmiseltä apua ja tuo rukoilevan asento välittömästi liittyivät yhteen, josta seuraus oli pystyssä-olo. — Kun kielivirhe käy naurettavaksi, ajatellaan niin-ikään puhujan mahdollisesti itse tarkoittaneen sitä, mikä lauseessa tulee esiin. Jossakin sanomalehdessä kerrottiin miehen laivasta pudonneen veteen. Sitten jatkettiin: "*häntä* saatiin sieltä ylös, mutta oli jo kuollut, ennenkuin lääkärin-apua saatiin". Oletamme kirjoittajan todellakin tarkoittaneen hännällistä ihmistä, joka putosi veteen, ja sitten saamme silmiemme eteen huvittavan kuvan tuosta eläimenruumiin koristuksesta, joka itse on muuttunut eläväksi olennoiksi ja kuolee. Näin mielikuviutuksemme asiaa muodostelee; mutta todellisuudessa tiedämme virheen vahingossa tulleen. — Elottomat kappaleet voivat niin-ikään tuntua koomillisilta, kun niitä verrataan elollisiin, täysitajuisiin: vanha hökkelihuhka joka hetki kaatua, mutta lykkää päätöksensä päivästä päivään j.n.e. — Kaikissa näissä tapauksissa ilmiöissä piilevä epätajuisuus ikäänkuin pitää leikkiä itsetajunnan kanssa, joka tahtoo sitä hallita, ja



viekoittelee sitä kaikenlaisiin hullutuksiin, joiden syy työnnetään tuon viisaan valtiaan niskoille.

Kauneuden ilmauksissa satunnaisuus sävyisästi mukaantuu aatteen vaatimuksiin; ylevyydessä, etenkin traagillisuudessa, maailmanjärjestyksen ankara välttämättömyys sitä lannistaa. Mutta koomillisuudessa se sitä vastoin anastaa itselleen vapaan tepastelukentän; sillä onhan koko koomillisuus, niin sanoakseni, satunnaisten ilmiöin voitollinen kapina maailman säännöllisyyttä vastaan. Kuinka sattumus tällä alalla ylinnä komeilee, näkyy jokaisesta koomillisuuden esimerkistä eikä siis tässä kaivanne tarkempaa valaistusta.

Edellisestä nähdään myöskin, että koomillisuuden pohjana on epäkohta, selvästi havaittava poikkeus maailman järjellisydestä. Sellainen epäkohta on tietysti itsestään ruma, silloinkin kun se ilmaantuu muutoin kauniissa esineessä. Rumuudella onkin koomillisuudessa laaja oikeus ja merkitys, paljoo laajempi kuin ylevyyden piirissä. Ruma voi esiintyä ylevänä, niinkuin ennen on sanottu, jos se on peloittava. Muissa tapauksissa se voi tulla naurun-alaiseksi ja sen johdosta koomilliseksi, paitsi jos se on inhottava; sillä inhottava, niinkuin jo on osoitettu, ei voi tehdä mitään esteetistä vaikutusta. Peloittavan todellista tai ajateltua vahingollisuutta ei voi naurulla poistaa eikä sitä siis voi tajuta koomilliseksi; samoin on pahankin laita, kun pidetään silmällä sen tuottamaa tuhoa. Mutta korkeammalta näkökannalta katsoen sen turmiollisuus haihtuu tyhjiin, kun tiedetään pahan kukistuvan ikuisen järjen vallan alle; sentähden Goethe on voinut humoristisesti kuvata Mefistofelesta, ja keskiajan mysterioissa pahat henget saivat osakseen naurettavien ilvehtijäin tehtävän. Toisin on, missä ilman tätä yleistä näköalaa pahan yksityisvaikutukset tulevat kysymykseen, se on: missä paha samalla on peloittava tai vahingollinen. Joku pahe, esim. juopumus, joka saattaa hävittää perheellisen onnen, ei näin kokonaisuudessaan katsottuna ja yhteydessä turmiollisten seuraustensa kanssa anna aiheita koomillisiin tunteisiin; vielä vähemmän varkautta voi pitää naurettavana. Sitä vastoin juomarin horjuvat liikkeet ja kompastukset näyttävät naurettavilta, kun ei ajatella asian siveellistä puolta, ja joku sukkelasti toimitettu varkaus voi sekä herättää naurua, jos mielestä poistetaan rikoksen moraalinen inhottavuus. Yleensä koomillisuuden tunto hyvin suurella määrällä riippuu katsantokannasta: moni asia tuntuu ahtaammassa piirissä kovinkin vakavalta, mutta huomataan yleisemmältä kannalta arvosteltuna vähäpätöiseksi ja naurettavaksi; toiset asiat taas voivat yksityisinä ilmauksina olla koomillisia, vaikka ne yleisemmin käsitettyinä eivät anna leikille sijaa.

Yksityis-olento, jonka karakteristinen omituisuus liian jyrkästi poikkeaa koko lajin yleisluonnosta, on tietysti ruma. Tähän perustuu rumuuden idealiseeraus irvikuvassa. Taiteilija tahtoo syystä tai toisesta, tavallisesti ivataksensa, naurettavalla tavalla esittää jonkun henkilön tai muun esineen omituisuutta ja liioittelee sitä. Hän yrittää esim. kuvata tyhmää tolvanaa, oikein tompelimaisuuden esikuvaa, poimii senvuoksi eri ihmisistä sopivia piirteitä ja sulattaa ne yhteen. Siten syntyy *karrikatyyri eli irvikuva*. Se ei kuulu yksin-omaan kuvaamataiteeseen, vaan kirjallisuudessaakin voi täten esittää luonteita ja oloja; niin tehdään esim. useissa Sigurdin satiireissa.

Vaan palatkaamme tuohon itsetajuisuuteen, jonka arveltiin suuremmissa tai vähemmässä määrässä sisältyvän kaikkeen, mikä on koomillista, ja verratkaamme keskenään muutamia naurettavia kohtia, joissa ilmaantuu eri määrä itsetajuisuutta. "Windsorin iloiset naiset" (Shakespearen samannimisessä komediassa) sullovat irstailevan Fallstaffin, tehtyänsä hänestä monenlaista pilaa, vihdoon pesuvaatteiden alle koriin, jossa lihava, isovatsainen miesparka saa hikoilla lemmenhurmauksensa pois. Taikka: Esko ei malta olla kostamatta Teemulle häneltä muka kärsittyä vääryyttä, vaan rientää hänen kotiinsa, jossa Teemu juuri on saanut selkäsaunan isältään; mutta siellä isä, "juureva ukko", ja poika äkkiä tekevät sovinnon ja peittoavat Eskoa aika tavalla, ja siihenpä raukeaa Eskon urhea yritys. Näissä tapauksissa on kaikki ulkonaista, aistillisesti havaittavaa, jotenkin järeätä. Toista laatua ovat sellaiset kokkapuheet kuin tuo tunnettu: "Pythagoras, kun oli keksinyt oppilauseensa, uhrasi hekatombin, ja siitä asti jokainen härkä vapisee, kun uusi totuus tulee ilmi." Ei mikään ulkonainen tapaus tee sitä naurettavaksi, vaan käsitteiden sukkela yhteensommitteleminen, kun ensin ajatellaan niitä luonnollisia härkiä, jotka muodostivat hekatombin, satais-uhrin, ja sitten "härkä" sanan kuvaannollista merkitystä. Samoin oli asian laita, kun Talleyrand sanoi, että kieli on keksitty ajatusten peittämiseksi; hauskuutta tuottaa tässä se omituinen ristiriita, mikä on olemassa kielen oikean tarkoituksen ja sen väärinkäyttämisen välillä, kun tämä jälkimmäinen ivallisesti pannaan edellisen sijaan. Viimeksimainituissa esimerkeissä on lystillisyyttä ihan ajatuksellista laatua, täysitajuisen älyn synnyttämää. Mutta ei ensinmainitut eivätkä jälkimmäiset vielä osoita sellaista koomillista vastariitaa, jonka ohessa selvästi tajuaisimme maailmanjärjestyksen käyvän ikuista menoansa, epäkohdista huolimatta. Niin tapahtuu esim., kuten jo ennen on huomautettu, jos tarkastamme Sven Dufvan tai Eskon luonnetta kokonaisuudessaan. Heitä nauraessamme tunnemme, mikä kunto heissä piilee, ja nauruumme sekaantuu mieltymys ja myötätuntoisuus. Samoin, kun joku henkilö tekee pilaa omista heikkouksistaan, hän itse naurullaan ne sovittaa, tunnustaen järjellisyysvaltaa. Niin esim. kertoja "Vänrikki Stool" nimisessä runossa leikkillisesti puhuu omasta ajattelumattomuudestaan ja kujeistaan vanhaa soturia kohtaan; mutta tämä leikinlasku ja hänen muuttunut käytöstapansa runon loppupuolella sovittaa täydellisesti hänen vallattomuutensa.

Näissä esimerkeissä meille tarjoutuu kolme koomillisuuden muotoa: ensimmäinen on *luonnon-omainen koomillisuus eli ilve* (jolloin "ilve" sanalla on laajempi merkitys kuin tavallisessa puheessa), toinen *sukkeluus* ja kolmas *huumori*.

Luonnon-omaisen koomillisuuden tunnusmerkki on naurettavan ilmiön ulkonainen havainnollisuus, ilman selvää tietoa epäkohdan suhteesta siveelliseen maailmanjärjestykseen. Mutta kun nauramme tällaista ilmiötä, niin meissä kuitenkin aina on vaistomainen tunne sen ristiriitaisuudesta maailmanjärjestyksen kanssa, ja tässäkin tapauksessa pysyy yllämainittu

koomillisuuden perussääntö, että lievänlainen, aatteen epätäydellisestä toteutumisesta syntyvä epäkohta tunnustetaan vähäpätöiseksi ja sovitetaan naurulla. Tähän koomillisuuden piiriin kuuluvat kaikki nuo usein hyvinkin karkeat jokapäiväiset sattumukset, jotka naurattavat äkkinäisyytensä ja epäsoveliaisuutensa takia: kompastumiset, änkytykset ja aivastamiset keskellä juhlallista puhetta, omanan putoaminen puusta sen varjossa lepäävän nenälle j.n.e.; samaten myös eläinten, esim. vohlien tai apinain hyppäykset, clownien keikaukset ja kömpelöt sukkeluudet, sanalla sanoen, kaikenlaiset hullunkuriset liikkeet ja temput (kaikki ilveet sanan varsinaisessa merkityksessä). Tältä alalta on ottanut aineensa italialaisten "Commedia dell' arte", jossa esiintyy joukko vakinaisia ilveilijä-henkilöitä, niinkuin Arlecchino (Harlekiini), Pulcinella, Colombina y.m.; samaten myös vanhat saksalaiset Hanswurstiaadit j.n.e. Italialaisilla on senkaltaisia ilmiöitä varten nimitykset "burlesco" ja "buffo"; burleski-sana on meilläkin tunnettu. — Että koomillisuus tähän suuntaan rohkenee mennä hyvinkin kauas, säädyllisyyden käskyistä huolimatta, ei tarvitse kummeksia; sillä se on koomillisuuden alkuperäisin aste, joka vaistomaisesti pyrkii osoittamaan, kuinka onteloita paljaat ulkonaiset muodot useinkin ovat ja kuinka teeskenteleväisyys ei voi peittelemällä syrjäyttää aistillisuuden luonnollisia vaatimuksia. Tuskin tarvitsee mainita, ett'ei ulkonainen säädyllisyys ole sama kuin siveellisyys. Muutoin on muistettava, että mitä enemmän sivistys poikkeaa luonnollisuudesta, mitä hempeämmäksi se tulee, sitä enemmän se antaa aihetta säädyllisyyden tunnon loukkaamiseen ja vastavaikutuksen kautta siihen houkuttelee. Tämä tietysti koskee kaikkia koomillisuuden lajeja. Mutta luonnon-omaiseen koomillisuuteen ei ole luettava ainoastaan tällaisia aineellisia, mekaanisia, naurun aiheita, vaan myöskin ajattelemisen ja mielikuvituksen välittämiä kohtauksia, joiden koomillisuus on aivan alkuperäistä, naiivia laatua. Niin esim. Esko, kun hänen isänsä kertoilee Topiaksesta ja tulee maininneeksi suurta kalaa, yht'äkkiä katkaisee hänen puheensa kysymyksellä: "Panikos mamma silakoita myös eväspussiini?" — Muistettakoon niin-ikään tuota hauskaa kohtausta Seitsemästä veljeksestä, kun veljekset näkevät vanhan Valkonsa yhden silmän pimeässä kiiltävän ja luulevat hevostansa aaveeksi, jota koettavat manauksilla karkoittaa.

Päinvastoin kuin luonnon-omaisessa koomillisuudessa, jossa kaikki on ulkonaista ilmaumaa, on koomillisuuden toinen muoto, *sukkeluus*, kauttaaltaan sisällistä laatua. Nuo naurettavan ilmiön molemmat puolet ovat tässä vaan mielikuvia, fantasian toimella yhdistettäviä käsitteitä. Välittäjänä on sentähden pääasiallisesti kieli tai joskus kielen sijassa kuvat ja merkit. Koomillinen vaikutus, vastakohtain yhteensattuminen, syntyy siitä, että kaukaisia toisilleen ventovieraita käsitteitä yht'äkkiä saatetaan toistensa yhteyteen ja siten asetetaan uuteen, odottamattomaan valoon. Niinpä yllämainituissa esimerkeissä nuo erilaiset härkä-sanan merkitykset ja kieli-käsite ynnä sille ihan vastakkainen ajatusten peittäminen tarkoitus. Sattuvasti kyllä on sanottu sukkeluuden olevan valhepapiin, joka on valmis vihkimään yhteen mitkä pariskunnat hyvänsä, mutta ainoastaan sellaisia, joiden yhtymistä holhojat ja sukulaiset (s.o. asiain todellinen yhteys) eivät suvaitse. Laajan laaja on se ala, jolta sukkeluus vaanii naurun aiheita; sillä mihinkä sen naljakas silmä ei voisi tunkeutua? Koetanpa muutamilla esimerkeillä antaa jonkunlaista käsitystä sen monenlaisista muodoista.

Kun kieli on sukkeluuden kannattaja, niin ensiksi itse kieli semmoisenaan voi olla sen esineenä, vieläpä kahdella tavalla, joko sointunsa tai sanojensa merkityksen puolesta. Edellisessä tapauksessa syntyy n.s. *sointusukkeluuksia*, jälkimmäisessä varsinainen *sanaleikki eli sanasutkaus* (jotka nimitykset laajemmassa merkityksessä käsittävät sointusukkeluudetkin). — Sointusukkeluuksia tavataan runsaasti Shakespearen draamoissa; muistutan vaan Poloniuksen puhetta Hamletissa:

Syyn harkitsemme tähän muutokseen,  
Tai oikeammin: puutokseen; näät, tuolla  
Puutteellisella muutoksell' on syynsä.

Samanlaisia sanasutkauksia täynnä on Abraham a Santa Claran tapaan mukaeltu kapusiinilaisen saarna Schillerin Wallensteinissä. Vanhassa suomalaisessa sanaseppäisyydessä on niinkään paljon tällaisia sointusukkeluuksia; samaa laatua ovat semmoiset Kalevalan ja kansankielen käänteet kuin "ihveniä, ahvenia", tai "Inkerelle, Penkerelle", y.m. — Varsinainen sanaleikki sitä vastoin perustuu sanojen erilaiseen käytäntöön, niiden alkuperäiseen ja kuvaannolliseen merkitykseen. Tällaisiakin sanansolmuja tapaamme kosolta Shakespearea, varsinkin hänen komedioissaan; muistettava on, että kaikenlaisten sanasutkausten käyttäminen oli kuudennelatoista vuosisadalla sivistyneen seurakielen vaatimuksia. Esimerkkinä varsinaisesta sanaleikistä olkoon eräs saksalaisen epigrammatikon Logaun mieteruno, joka suomeksi mukailtuna kuuluisi näin:

Puustavi se kuolettaa:  
Joka kammoo kuolemaa,  
Karttakoon sit' ainiaan.  
Siksi moni tosiaan  
Tarkoin pysyy nykyään  
Kirjan-opist' erillään.

— Tähän kielelliseen koomillisuuteen kuuluvat myös naurettavat kielivirheet, joita ennen on huomautettu, ja kaikenlaiset sanojen vääntämiset taitamattomuudesta taikka leikkillisessä tarkoituksessa. Samaa luokkaan sopii lukea n.s. kansanetymologiat, esim. kun "viemäri" sanan analogian mukaan vettä tuovaa torvea sanotaan "tuomariksi".

Mutta niinkuin mielikuvitus näin huviksensa leikkii kielellä, käsitteiden ilmoituskeinolla, niin se myös saattaa tehdä itse käsitteet leikkensä esineeksi, yhdistäen mitä ristiriitaisimpia toisiinsa.

Lisättäköön pari esimerkkiä. Sanotaan jonkun sitovan solmun nenäliinaansa, että paremmin unohtaisi jotakin. — Saksalainen humoristi Lichtenberg on (englannin kielestä mukaillemalla) kirjoittanut erään huutokauppaluettelon, jossa muun muassa mainitaan: terätön veitsi ilman päätä, hiirenlaukko hiirineen, rillit vanhoja, likinäköisiksi käyneitä metsäkoiria varten, vaskinen avaimenreikä ynnä muita yhtä ihmeellisiä kapineita. Sama kirjailija kertoo Gibraltarin vedenpäällisistä pattereista, että niissä oli joka ampumareissä toinen reikä, joka oli melkein suurempi kuin edellinen. Näiden leikkipuuhien hullunkurisuus tulee erittäinkin siitä, että turhaan koetamme mielessämme kuvitella tällaisia esineitä.

Erityisen kokkapuhe-ryhmän muodostaa *kuvaannollinen eli vertaileva* sukkeluus. Kahden esineen, vertauksella selitettävän ja vertauskuvana käytetyn, ilmeinen vastakkaisuus panee nauruhermot liikkeelle. Kun Karri Nummisuutareissa käskää häävieraita syömään sanoen: "ravitkaat itsenne, että seisoo vatsanne kuin papin säkki, viisto ja pullea edessänne", niin siitä syntyvä mielikuva tuntuu naurettavalta, ajatellessamme tuota elimistön tärkeätä osaa tuiki mekaaniseksi, pulleaksi esineeksi, joka seisoo ihmisen edessä, muistuttaen linnun kupua. Enimmiten henkisempi olento näin asetetaan aineellisen kappaleen verroille, esim. huikentelevaa ihmistä kuvataan tuuliviiriksi. Toisinaan tapahtuu päinvastoin: aineelliselle esineelle annetaan henkinen itsenäisyys, esim. kun vierasmies oikeuden edessä todisti tunteneensa varastetun pyssyn siitä asti, kun se oli pieni pistooli. Faustissa Brockenin pitkiä kallionkieliä verrataan neniin, jotka kuorsaavat ja puhaltelevat; silloin tietysti vuorta täytyy ajatella ihmisen kaltaiseksi. Tässä tapauksessa mielikuvituksemme heti pyörähdyttää vertauksen perinvastaiseen suuntaan, näyttäen tuon aineellisen kappaleen henkisen vähäpätöisyyden, joka joutuu naurettavaksi, kun ristiriita täten vielä selvemmin tuikahtaa esiin. — Usein tällainen vertaus laajenee kertoelmaksi, taikka leikinlaskija antaa useampain kokkapuheiden seurata toisiansa, jotta ne muodostavat kokonaisen sarjan, koettaen siten valaista esinettä eri taholta ja korvata vertausten luontaista riittämättömyyttä. Muistettakoon vaan, kuinka Shakespearen näytelmissä monenkertaisilla kokkapuheilla pommitetaan Fallstaffin vatsaa ja Bardolfin nenää.

Vihdoin on vielä mainittava *ironia eli sala-iva*. Se iskee suoranaisemmin kuin edelliset sukkeluuden lajit naurettavaan epäkohtaan; sillä se ei hae ristiriidan valaisemiseksi kaukaisia vertauskohtia, vaan pysyy naurettavassa esineessä. Jotta sen heikot puolet selvemmin ilmaantuivat, kiitetään sitä näön vuoksi, mutta tavalla semmoisella, että kiitos oikeastaan on moitetta. Tämä voi tapahtua kahdella tavalla: joko ylistetään niitä kohtia, joita tahdotaan heikkouksina esittää, ja samalla niitä kaunistellaan jos joillakin perusteilla, taikka omistetaan esineelle sellaisia olemattomia ominaisuuksia, jotka ovat sen todelliselle olemukselle vastakkaisia. Edellistä laatua on se ironia, joka piilee Runebergin Kuninkaassa; juhllallisesti, ikäänkuin hyväksymällä, esitetään Kustaa IV Aadolfin lapsellista ja mieletöntä korskeutta, kun hän pukeutuu Kaarle XII:n sota-asuun ja sillä luulee pelastavansa valtakuntansa. Jälkimmäistä laatua on sala-iva, jos esim. tyhmää ihmistä ylistetään Sokrateeksi, tieteen valoksi j.n.e. Tällainen iva on katkeraa ja voi yltyä vallan säälimättömäksi, musertavaksi, jolloin sitä sanotaan *sarkasmiksi*. Edellisessä tapauksessa ironia on lievempää, ainakin muodoltansa, vaikka se tosin itse asiassa on pisteliäämpi, koska se tunkeutuu syvemmälle. Yleensä ironia voi olla hienompaa ja kömpelämpää laatua. Se on hienompaa, jos ei leikinlaskija alusta alkain päästä ylistyspuhettaan liian vapaasti virtaamaan, vaan pidättää ja rajoittaa sitä, pysyen näennäisesti vakaana ja yksitotisena, kunnes iva on noussut korkeimmilleen ja tulvaa reunojen yli. Kuulija ei saa heti huomata puheen tarkoitusta; sitä suurempi sitten on hauskuus. Tärkeä on totisuuden varjo: niin esim. Ariosto näennäisesti täydellä innolla ja luottamuksella kertoilee sankariensa mahdottomista urostöistä, tehden pilkkaa keskiajan ritarijutuista.

Niinkuin monestakin esimerkistä havaitaan, sukkeluus sangen usein ulottuu puhtaan koomillisuuden rajojen yli satiirin piiriin. — Sukkeluus on älyn leikki, joka kaukaisimmatkin yhdistää ja siten näyttää, miten kaikki kuitenkin on yhtä; sillä liittäähän maailman kokonaisuus erinkaltaisimmatkin toisiinsa. Näin sekin puolestaan on hengen vapauden todiste, osoittaen ihmishengen valtaa olioita mielin määrin yhteensovittaa. Tämä voi tietysti tapahtua ainoastaan sisällisesti mielikuvituksessa; sentähden sukkeluus pysyy esineiden varsinaiselle olemukselle vieraana eikä kajoo niiden sisimpään luontoon. Maailmanjärjestys semmoisenaan jää siltä syrjälle; se ryntäilee vaan yksityiskohtia vastaan. Jean Paul lausuukin siitä: "Sukkeluus, luonnon anagrammi, on luonnoltaan henkien ja jumalien kieltäjä; *se ei ota osaa mihinkään olentoon, vaan ainoastaan sen suhteisiin*; se ei kunnioita eikä halveksi mitään; kaikki asiat ovat sille yhdentekeviä, jos ne vaan tulevat yhtäläisiksi ja yhdennäköisiksi; se ei tahdo muuta kuin itseänsä ja leikkii leikin tähden; se on atomistinen ilman todellista yhteyttä; jään tavalla se satunnaisesti lämmittää, jos sen nostaa polttolasin viereen, ja antaa satunnaisesti valoa tai jäänkiiltoa, jos sen tasaiseksi litistää, mutta yhtä usein se asettuu valon ja lämpimän eteen, eikä kuitenkaan kimaltele vähemmin."

Mikä sukkeluudelta jää tekemättä, tulee huumorin täytettäväksi. Huumori on koomillisuuden korkein laji. Sentähden se useasti käyttääkin välikappaleina sen alhaisempia lajeja, ilvettä ja sukkeluutta. Mitä koomillisuudesta yleensä on sanottu, — että se tuo näkyviin, miten maailmanjärjestys voitollisena kestää kaikki turhanpäiväiset, naurettavat epäkohdat, — se koskee erittäin huumoria; sillä siinähän koomillisuuden luonne täydellisesti ilmenee. Huumori syntyy, kun ylevyyden ja vähäpätöisyyden vastakohta selvästi älytään samassa henkilössä ja tajunnassa sovitetaan yhteen. Niin näemme Runebergin Kuormarengissä laiskuuden ja välinpitämättömyyden muuttuvan reippaudeksi ja innoksi, kun pakoretki päättyy, ja silloin huomaamme isänmaallisen tunteen piilleen tuon näennäisen huolimattomuuden alla. Samaten Sven Dufvan urhoollisuus esiintyy suurimman yksinkertaisuuden verhoamana ja molemmat kiertyvät erottamattomasti yhteen. Kun Hoppulainen Minna Canthin Murtoavarkaudessa lystillisellä tavallaan, puolittain leikillä, puolittain todella, Helenalle kertoo, kuinka Tampereen

kirkon kellot sanovat: "kuka köyhän nai?" ja Kyrön kellot siihen vastaavat: "toinen köyhä toisen köyhän", niin tämä on leikillinen viittaus heidän varattomuuteensa, mutta samassa lämpöisempien tunteiden ilmaus. Kaikissa näissä tapauksissa nuo ulkonaiset, naurettavina esiintyvät seikat ovat yhteydessä korkeamman, aatteellisen sisällyksen kanssa ja ikäänkuin sen kannattajina. Huomataan, että nuo maailman mitättömät pikkuseikat, semmoisetkin, jotka tuntuvat kovin joutavilta ja narettavilta, ovat välttämättömiä keinoja ylevimpään ilmaantumiselle. Tämä tunto laajenee vihdoin kaiken maailmassa tavattavan vastakohtaisuuden tajuamiseksi, ja siten selviää, niinkuin sattuvasti on sanottu, että, "jos suurimmassa on pienin, niin pienimmässäkin on suurin".<sup>[50]</sup> Sillä toiselta puolen nuo vähäpätöiset ilmiöt eivät ole mitään ilman niiden takaa pilkoittelevaa ylevää sisällystä, ja niin aatteen valta ja suuruus taas on päässyt voitolle.

Kun huumorin syvin pohja on maailman vastakohtaisuuden tunne, niin humoristi omassa itsessään saineesti tuntee ristiriidan tuskallisuutta, vaikka hän sen voittaa hengenvapauden voimalla. Siitä syystä moni etevä humoristi kallistuu melankooliseen katsantotapaan. Mutta samalla huumori lempeästi, — sopisi sanoa: hellällä rakkaudella, — kohtelee elämän heikkoja puolia; sillä niillekin on myönnetty sija maailman kokonaisuudessa, ja kun on oivallettu, miten suurikin sisällys saapi vähäpätöisen ja narettavan ulkomuodon, niin nauraja itsekin nöyrästi antautuu naurun alaiseksi ja vapautuu siten heikkoudestansa. Niin nähdään, kuinka kaikkialla maailmassa on puutteellisuutta; mutta hyvänsävyisessä naurussa on samalla sen sovitus. Näin ihmishenki lopullisesti, täydellisesti tuntien vapautensa, voitollisesti ylentyy maailman kaiken surkeuden, kaikkien vähäpätöisyyksien yli. Huumori näyttää, kuinka nuo pienet epäkohdat ja hairaukset eivät kuitenkaan voi rikkoa maailman ikuista järjestystä, joka aina lujana pysyy, ja viittaa niinmuodoin riemullisena ylimpään johtoon, joka kaikki puutteet sovittaa, epätasaisuudet tasoittaa.

Mutta huumorikin voi esiintyä monella eri tavalla, enemmän tai vähemmän itsetajuisesti. Jos ajatteleme ennen mainitsemiani esimerkkejä, Sven Dufvaa, Eskoa ja Hoppulaista, niin ensinmainitulla ei ole juuri mitään tietoisuutta omasta narettavuudesta:

Mut vakaana hän astui vaan ja tyytyi kaikkihin.

Ei Eskollakaan ole paljon tietoa koomillisuudestaan; mutta väliin kuitenkin välkähtää esiin tunne maailman vastakohtaisuuksista, kun hän esim. laskee jonkun kokkapuheen, josta kuulija ei tiedä, onko se tyhmää vai sukkela: "jos ei olis saappaita, niin eipä taitais olla jalkojakaan", j.n.e. Etupäässä hän kuitenkin pysyy vakaana ja yksitotisena, ollen vaan katsojalle naurun esineenä. Ihan toisin on hänen kumppaninsa Mikko Vilkastuksen laita; hän täydellä tajunnalla laskee kompasanansa. Niin tekee myös kolmas yllämainituista henkilöistä, Hoppulainen. Maailman ristiriitaisuus on kyllä hänelle selvinnyt: se on "niin kiperä ja kapera kuin pukin sarvi".

On siis syytä erottaa ulkokohtaisesti ja sisäkohtaisesti humoristiset henkilöt toisistaan. Edelliset antavat vaan tarkastajalle (ja jos runoteoksessa ilmaantuvat: tietysti runoilijallekin) aihetta humoristiseen käsitykseen, niinkuin Sven Dufva ja pääasiallisesti Eskokin; jälkimmäiset ovat täysin itsetietoiset huumoristansa, kuten Hoppulainen ja Mikko Vilkastus.

Toisella tavalla suurempi tai vähempi selvätajuisuus ilmaikse seuraavissa esimerkeissä, jotka osoittavat huumorin eri kehitys-asteita. Ensimmäinen aste on luontainen iloisuus, joka maailman vastariitoja syvemältä tuntematta, puhkeaa hilpeihin leikkipuheisiin, tarttuen tarjona oleviin naurun aineihin. Etenkin nuorissa tavataan tällaista alkuperäistä kokkapuheisuutta. Toisinaan se ilmaantuu luonnon-omaisen koomillisuuden ohessa, niinkuin hovinarrien jutteluissa, jollei näissä piile syvempää maailman kokemusta, niinkuin narrin puheissa Kuningas Learissa. Tältä kannalta on jo poikettu, kun syllisyyden tunne ja tarkempi tutustuminen hyvän ja pahan puun hedelmiin haikeuttaa viatonta elämän iloa; niin juomari tai muu hulivili nauraa omaa kevytmielisyyttänsä ja kaunistelee sitä monenmoisilla sukkeluuksilla. Semmoisia ovat Fallstaff sekä Bellmanin sankarit. Kokkapuheet todistavat, että leikinlaskijalla on käsitys asemansa ristiriitaisuudesta ja ett'ei hän siis ole kokonaan hukunut hairahdukseensa. Tähän vivahtaa myös Lemminkäisen lystikäs luonto, hän kun laskee pilaa omasta huikentelevaisuudestaan, esim. kertoessansa äidilleen:

"Siitä oli paha elämä,  
Siitä outo ollakseni:  
Pelkäsivät piikojansa,  
Luulivat lutuksiansa  
— — — — —  
Pahasti piteleväni,  
— — — — —  
Minä piilin piikasia,  
Varoin vaimon tyttäriä,  
Kuin susi sikoja piili,  
Havukat kylän kanoja."

Muistettava on kuitenkin, että kansanlaulussa kaikki tällaiset kohdat ovat niin ylen naiiveja, ett'ei minkäänlaisista tunnonvaivoista, ei tiedottomimmistakaan, voi olla puhetta.

Mutta kokemus on voinut viedä tietoon maailman hairauksista ja ristiriidoista ilman humoristisen henkilön omaa syllisyyttä; hänen jalo persoonallisuutensa pysyy koskemattomana, ja hän poistaa ne luotaan runsaalla huumorilla ilmaisten vastakohtaisuuden-tunteensa. Muistettakoon esim. Shakespearen yleviä naisluonteita, Rosalindaa ja Portiaa. Usein ristiriidat kuitenkin ovat liian ankarat; yksilön on mahdoton niitä voittaa, hänen jalo-aikeinen luonteensa katkeroittuu ja murtuu

elämän koulussa, ja siitä syntyneitä mielenkarvautta hänen huumorinsakin kuvastelee. Tällainen "murtunut huumori" asuu Hamletissa, tehtävänsä vastahakoisuudesta masentuneessa kuninkaanpojassa; sitä uhkuvat Heinen sulokuvaiset, haikeatunteiset laulelmat. Tähän kuuluu myös luonnoltaan synkkämielisten — hypokondristien — huumori, jolla pyytävät vapautua apeista mielialoistaan. He ovat ylen arkatuntoisia luonteita, jotka ilman varsinaista syytä kiusailevat itseänsä; sellainen on esim. Jacques Shakespearin näytelmässä "Miten mielenne tekee" ("As you like it"). — Mutta ristiriita on voitettava, särkynyt mieli jälleen eheäksi saatettava. Siihen on ensimmäinen askel, että sureksija itse mieltyy suruunsa ja hekkumoiden antautuu sumeamielisyysvaltaan. Murheellisuus menettää katkeruutensa ja tulee viehättäväksi; mielihyvissään huumori sillä leikittelee. Näin huumoriin yhtyy hentomielisyys; kyynel silmässä runoilija laskee leikkipuheitansa. Senlaatuinen huumoristi on Jean Paul; meidän Kivessäkin tavataan leikkillisyyttä yhdessä hempeämielisyyskanssa. Niinhän hyväntahtoinen Eenokki Kihlauksessa jyrkeäpiirteisellä kuvauksellaan taivaan ilosta koettaa lohduttaa kaihoonsa menehtyvää Aapelia. Muuten Kivi mielellään karkeapiirteisten miesluonteiden rinnalle asettaa hempeitä, vienonsuruksia naisia, niinkuin Seunalan Annan Seitsemässä veljeksessä. Tämä hentomielinen huumori luo lempeän iloisuuden valon jokapäiväisiin oloihin. Mutta sen suora vastakohta on tuo rohkea huumori, joka pelkäämättä paljastelee yhteis-elämän virheitä ja vammoja, saattaen ne vallattoman naurun alaisiksi. Niin Aristofanes uhkealla mielikuvituksen voimalla ankarasti vitsoo aikansa turmelusta ynnä Athenan valtiollisten ja kirjallisten olojen heikkoja puolia. Innoissaan hän ei aina huomaakaan uuden suunnan hyviä puolia, esim. kun hän ampuu pilkkansa nuolet Sokratesta vastaan. Mutta tämänlaatuisen huumorin puute onkin siinä, että ei se aina tee eikä voikaan tehdä oikeutta tulevaisuuden tuumille, jotka eivät vielä ole saavuttaneet täysin eheätä muotoa ja sentähden ovat naurulle alttiit.

Täydellisimmän muodon saa huumori, kun aatteellisesti arvokas sisällisyys hullunkurisella ilmentymisellään kehoittaa iloiseen nauruun, mutta ristiriita kuitenkin lopullisesti voitetaan. Niin jo kansanrunoissa Väinämöinen, kaiken viisauden esikuva, laulun ja soiton mahtava ruhtinas, pikku heikkouksiensa tähden usein on naurun esineenä; mutta voitokkaana hän ylentyy tästä alennuksen tilasta, puhdistuneena ja vapaana kaikista yksityis-onnen pyrinnoista. Etenkin Runebergilla on paljon tämän eheimmän huumorin esikuvia: Sven Dufva, Kuormarenki, Fieandt, Törne, Munter, Lotta Svärd y.m. — Erittäin mieluisan vaikutuksen tekee täysi, eheäluontoinen huumori, kun tosi-koomillisen esityksen eri piirteet sulavat yhteen kirkkaaksi kokonaiskuvaksi, jossa niiden syvä, ihanteellinen pohja selvästi tulee näkyviin. Sellainen on tuo kaunis loppukuvaus Seitsemässä Veljeksessä, hauskan kertomuksen oivallinen täydennys, jossa kaikki naurettavat ristiriidat ja muut vastukset viimein ovat vieneet täydelliseen rauhaan ja sovintoon ja niistä vaan siellä täällä väreilee muutamia vienoja, leikkilisiä jälkimaininkeja. Fritz Reuterin mainiossa kertomuksessa "Ut mine Stromtid" ("Maamies-ajoiltani"), jossa tosi-koomillisuus ja vakava elämänkäsitys mitä onnistuneimmalla tavalla liittyvät yhteen, rakentuu niin-ikään kaikista vastariidoista ja naurettavista pikkuseikoista kuva, jota keskuksena kannattaa Setä Bräsigin verraton persoona.

Niinkuin traagillisuuden tuottamassa mielentilassa on kaksi puolta, mielipaha ja mielihyvä, jotka omituisella tavalla sulavat yhteen, niin on myös koomillisuuden tunteessa. Meissä syntyy ensin vastenmielinen tunne, kun ylevänä ilmaantuvassa esineessä on jotakin järjetöntä, nurinpuolista; mutta se haihtuu samassa tuokiassa ja epäkohdan mitättömyys huomataan niin selvästi, että miellyttävä turvallisuuden tunne pääsee valtaan ja puhkeaa kaikki-sovittavaan nauruun. Ilmiön sisällyksessä oleva ristiriita on paljastunut; jos sen yleveys vaan on näennäinen, niin selvenee sen tyhjiys; mutta jos sisällisyys on arvokas, saapi se arvonsa takaisin, kun ristiriita naurulla on poistettu.

Vielä on huomattava, että koomillisuutta ei saa sekoittaa satiiriin eli pilkkaan. Ylempänä viitattiin siihen, kuinka muutamat koomillisuuden lajit, esim. sala-iva, tulevat lähelle satiirin alaa. Mutta sen suora vastakohta on huumori, niinkuin ylläoleva selitys osoittanee. Huumori — ja puhdas koomillisuus ylimalkain — lempeästi kohtelee elämän heikkoja puolia ja sovittaa epäkohdat hyvänsävyisellä naurulla; siten se vapauttaa ihmisielen. Pilkan eli ivan tuottama nauru on päinvastoin katkeraa; se ei vapauta, vaan kietoo ihmistä kaikenlaisten tuskallisten epäkohtain surkeuteen. Se tahtoo täten näyttää olevaisuuden nurjaa puolta, jotta ihanteiden vastakohtasta havaitsisimme, miten maailmassa pitäisi olla, ja kenties ryhtyisimme epäkohtia parantamaan. Sanalla sanoen: pilkka tuopi sekin esiin elämän naurettavat kohdat, mutta ei osoita niiden vähäpätöisyyttä maailman järjellisten perusteiden rinnalla.

---

## VIIDES LUKU. Taidetavat eli styylit.

Ihanteet, jotka monipuolisesti kehittyneinä ilmaantuvat ihmiskunnan elämässä,<sup>[51]</sup> eivät ainoastaan sisällykseltään ole monta laatua, vaan toteutuvat muodollisestikin eri lailla, eri taidetapojen eli styylien kautta. Huomiota ansaitsevia ovat varsinkin nuo mahtavat, ajoittain palautuvat taidesuunnat, jotka pysyväisinä perimuotoina määräävät runollista tuotantoa.

Ihanne, vaikka jo tarkkaan muotoon selvinneenä, on ensin vaan sisällinen kuva, objektiivista oloa vailla. Tämä sen puuttavuus pakottaa taiteilijan tai runoilijan antamaan sille itsenäisyyttä, ulkonaista todellisuutta. Kuvausvoima pyytää yleensä antaa tuotteilleen niin itsenäistä eloa, kuin suinkin on mahdollista, lisätäkseen niiden todenmukaisuutta, ja kun ihanne on saanut määrätyn muodon jonkun henkilön mielikuvituksessa, syntyy halu saattaa sitä muidenkin ihailtavaksi.

Toiselta puolen kauneuden välttämätön ehto on sen tajuttavuus; sielun syvyydessä piilevänä, sisäkohtaisena kuvana se ei voi olla aatteen ilmaisijana muille kuin itse runoilijalle; vasta aistillisesti havaittavana kauneus tosi-kauneutena esiintyy. Vasta objektiivisen muodon saatuaan, — taideteoksena, runoelmana, — ihanne kaikin puolin voi olla tosi-elämän täydentäjänä, nostaen olevaisuutta aatteiden piiriin.

Kun ihannetta siirretään tosiloihin, niin ensimmäinen tehtävä on aineen valloittaminen; se on, niin sanoakseni, kesytettävä taiteilijan nöyräksi välikappaleeksi. Tämä on tekniikan asia. Runoudella tosin ei ole mitään ainetta; mutta henkisen välittäjänsä, kielen, avulla sen tulee kuulijassa tai lukijassa herättää sellaisia mielikuvia, jotka vastaavat runoilijan omia mieliteitä. Runoilijan oma kuvausvoima taas on monta eri lajia. Luonnollista on siis, että nämä erilaisuudet runoteoksessakin tulevat ilmi. Runoilija tietämättänsäkin kuvailee niitä esineiden puolia, joita hän paraiten tajuaa. Siten kullekin runoilijalle, niinkuin yleensä jokaiselle taiteilijalle, helposti muodostuu erityistapa. Tämä ei ole moitittavaa niin kauan kuin se, perustuen itsenäiseen toimintaan, rajoittuu sille soveliaaseen piiriin. Mutta jos erityistapa muuttuu mekaaniseksi kaavamaisuudeksi, joka ei pysy tekijän hallittavana, vaan päinvastoin häntä hallitsee, taikka jos se ulotetaan aineihin, jotka vaatisivat toisenlaista kuvaustapaa, silloin se on ristiriidassa sen kanssa, joka taiteelle antaa tarmoa, ja erityistavasta tulee maneer. Niin esim. se haaveksiva puhetapa ja juhlallinen, runokieltä tavoitteleva proosa, jota Kivi mielellään käyttää vakavanlaatuisissa esityksissään, hyvin soveltuu Lean, tuon "hehkuvan itämaan idyllin", korkeaan aatteellisuuteen; mutta Margaretassa, jonka onneton runoilija kirjoitti riutunein hengenvoimin, se on muuttunut tottuuden kahleeksi eikä ole yhtäpitävä toiminnan realistisen pohjan kanssa. Siinä se siis on maneerina; Leassa se on runoilijan erityistapa sanan paraimmassa merkityksessä. — Erityistapa voi myös olla yhteinen useammille taiteilijoille tai kokonaisille ajanjaksoille.

Mutta kun taiteilija on kohonnut niin korkealle, että hän täydellä mestaruudella hallitsee tekniikkaa, s.o. että hän saa ihanteensa taideteoksessa täydellisesti ilmestymään, silloin syntyy varsinainen *taidetapa* (kuvauslaatu) eli *styyl*i (stiili). Nerokas taiteilija saattaa styylillensä pitkäksi aikaa muodostaa kansansa kuvauslaadun. Taidetapa kyllä valuu yksityis-fantasiasta ja on siis nerokkaan persoonallisuuden luoma; mutta samassa määrässä kuin taiteilijan on onnistunut löytää aatteelle täysin vastaava muoto, on se vapautunut satunnaisuudesta ja saanut yleispätevän luonnon. Taiteilija tai runoilija pyrkii esitettävän aatteen itse ytimeen ja voi siihen päästä monta tietä, usealta taholta. Nämä eri tiet ovat taidetavat. Taidetapa eli styyl on siis se määrätty tapa, jolla ihanteen varsinaista pääkohtaa saatetaan aistin tajuttavaksi. Sentähden styyl vaatii yhdenmukaisuutta, pyytäen levittää yhtäläistä valoa koko kuvaukseen, ja samalla hylkää kaikki satunnaiset joutavat lisät, jotka eivät tee aatetta selvemmäksi, vaan päinvastoin sitä himmentävät. Se kuvaa siis suurin, voimallisim piirtein aattehikasta sisällystä. Sentähden sanotaan esim. kuvaamataiteen tai runouden tuotteessa olevan *styyl*iä, jos jalo aatteisuus on päässyt muodostamaan sen jokaista kohtaa, niinkuin se toiselta puolen on styyliä vailla, jos halpa, määrälunnetta puuttuva jokapäiväisyys tai koreileva pöyhkeys siinä rajoittaa aatteen yksinomaista valtaa.<sup>[52]</sup>

Tiettyä on, että nuo suuret kansakuntien ja aikakausien elämää hallitsevat ihanteet synnyttävät itselleen vastaavat taidetavatkin. Ja samaten myös kullakin taiteella on oma taidetapansa, ja jokainen runoudenlajikin kehittää oman styylinsä. Niin kuvausvoiman eri laadutkin — suurempi tai vähempi taipumus suoraan kauneuteen, ylevyyteen tai koomillisuuteen — saattavat olla eri taidetapojen perustuksena. Mutta ennen kaikkea otettakoon lukuun muutamia suuria runouden kehityksessä selvästi muodostuvia eriävyyksiä. Muualla taiteen alalla, etenkin kuvaamataiteissa, näkyy kolme edistys-astetta, jotka vähittäin toisiinsa vaihtuvat. Kun taide on vapautunut niistä kaavoista ja tyyppillisistä muodoista, jotka vanhimpina aikoina sitä kahlehtivat ja sen verran saanut tekniikan valtaansa, että aine mukaantuu sen tarkoituksiin, ilmaikse siinä vielä jonkunlainen jäykkyys sekä käsitys- että suoritustavassa; silloin syntyy n.s. *ankara ja jyrkkä taidetapa*. Mutta tältä kannalta taide kohoaa toiselle kehitys-asteelle; taiteilija, aatteen innostamana, luo teokseensa oman lämpimän henkensä, ja aate pääsee jaloudessaan sitä täydellisesti hallitsemaan. Tämä on *ylevä taidetapa*. Vaan vähittäin subjektiivinen tunne saapi yhä enemmän valtaa. Ulkomuotoon tulee enemmän sievyyttä ja suloa, koko esitystapa muuttuu pehmeämmäksi; taideteokseen pannaan runsaammin sisäistä elämää, enemmän tunteellisuutta; aiheita otetaan laveammalta alalta; mutta aatteen ylivalta yhä enemmän syrjäytyy. Askel askelelta taide sitten etenee tähän suuntaan, se asettaa viehätyksen semmoisenaan päämääräkseen, tavoittelee mahtivaikutuksia tai mukailee luontoa epä-ideaalisella tavalla. Styyl on niinmuodoin tällä kolmannella asteella ensin *viehkeä, hempeä*, sitten *ylen tunteellinen* tai *kiihoittava*, kunnes se vähitellen poistuu puhtaan esteetisyyden piiristä. Näitä eri asteita voipi huomata esim. kreikkalaisen kuvanveiston tai italialaisen maalaustaiteen historiassa.<sup>[53]</sup> Ne johtuvat pääasiallisesti suuremmasta tai vähemmästä subjektiivisuuden määrästä. Runoudenkin historiassa nähdään tähän vivahtavia vaiheita; mutta ylimalkain objektiivisuuden ja subjektiivisuuden vuorovaikutuksesta syntyvä kehitys saapi runouden alalla hiukan toisenlaisen muodon, josta seuraavassa aion tehdä selkoa.

Ensiksi pyydän lukijaa tässäkin taas muistamaan tuota ihmiskunnan elämässä vallitsevaa lakia, että vanhimmilla kehitys-asteilla kaikessa ilmaantuu ankara objektiivisuus, s.o. yleiskäsitteen, sovinnaisen tavan, kokonaisuuden ylivalta, mutta että aikojen kuluessa individualisuus anastaa yhä enemmän alaa, työntäen kokonaisuutta syrjään, kunnes molemmat suunnat ehkä liittyvät yhteen, jolloin yleis-aate eheänä säilyy, samalla kuin yksityis-aloille tehdään oikeutta. Runoudessa tämä katsantotavan vaihtelu osoitaikse kolmella tavalla: *runoilijan suhteessa esitettävään aineeseen, aineen laadussa sekä aatteen ja ulkomuodon keskinäisessä välissä*. Tarkastakaamme kutakin kohtaa erikseen.



Mitä ensimmäiseen kohtaan tulee, tahdon puheen aluksi mainita pari esimerkkiä. Eepokselle omituisella objektiivisuudella kertoilee Kalevala kovaosaisen Kullervon kuolemasta. Lämmintä tunnetta siinä ilmenee, havainnollisiksi kuviksi kirkastuneena. Kuulemme nuoren nurmen itkevän, kanervan tuhotyötä kuikuttavan; näemme ruohottomana paikan, kussa Kullervon teko on tapahtunut; kolkosti miekka julistaa syövänsä syyllistä lihaa, juovansa viallista verta, kun on syytöntäkin lihaa syönyt, viatonta verta juonut; mutta laulaja ei siihen omasta puolestaan lisää muuta kuin:

Se oli surma nuoren miehen,  
Kuolo Kullervo-urohon,  
Loppu ainakin urosta,  
Kuolema kova-osaista.

Väinämöisen loppu-avelu tietysti ei kuulu kuvaukseen ja on sekin objektiivinen kuva. Samanlaatuisia esimerkkejä voisi saada Homeron runoelmista. — Verratkaamme tähän sitä kohtaa Tasson Vapautetussa Jerusalemissa, jossa Tancred, vihollistansa tuntematta, tuimasti taistelee sydämensä lemmittyä, Clorindaa, vastaan ja vihdoin hänet surmaa. Jo ennen taistelun päättymistä, kun Tancred voiton toivosta riemuitsee, puhkeavat runoilijan sydämmestä sanat:<sup>[54]</sup>

Iloitset, hullu! Kohtahan tää veri  
On voitonriemus murheeks muuttava!  
Sen joka pisarasta kyynelmeri  
Sun silmääs tulvaa, tuima, katkera!

Ja kun hän sitten on vastustajansa maahan lyönyt ja kauhea totuus hänelle selviää, silloin runoilija ei ainoastaan Tancredin sanoilla ja käytöksellä kuvaile onnettoman sankarin tuskaa, vaan sen lisäksi suorastaan, tahi tahallaan, esittelee hänen mielentilaansa. — Näistä esimerkeistä näemme selvästi, miten naiivinen kansanrunous puolueettoman katselijan tavalla silmäilee henkilöitä ja tapauksia, kun sitä vastoin uudennus-ajan tutkisteleva kirjailija ei voi olla arvosteluansa julki lausumatta. Siinäpä runolliselle esitystavalle kaksi ihan erilaista uraa urkenevi: toinen ankarasti objektiivinen, ainoastaan kuvattavia oloja silmällä pitävä, toinen subjektiivinen, runoilijan omille tunteille vapaan puhevallan suova. Että moni sivupolku näitä molempia yhdistää, on itsestään arvattavaa.

Runoilijan syrjäytyminen asioita kertoillessa tahi vilkkaampi persoonallinen osan-otto esitettävään sisällykseen antaa aihetta eepillisen ja lyyrillisen runouden tärkeään erotukseen. Edellisen periluonne on objektiivinen, jälkimmäisen subjektiivinen. Vanhoissa kansan-eepoksissa kerrotaan kansan yhteisiä tarinoita semmoisina, kuin niitä ajatellaan muinais-aikoina tapahtuneiksi, ja laulajan oma persoonallisuus jääpi siihen määrään merkitystä vaille, että runoelma kokonaisuudessaan on yhteistyötä. Siihen soveltuvat kansanlaulun sanat:

En tieä tekijätäni,  
Enkä tunne tuojoani,  
Liekö telkkä tielle tehnyt,  
Sorsa suolle suorittanut,  
Tavi rannalle takonut,  
Koskelo kiven kolohon.

Sentähden kertoilijan omia mietteitä ei siihen sekoiteta; korkeintaan tuodaan esiin sellaisia epämääräisiä arveluita kuin Homeron huokaus, ett'ei hän ilman Runottarien apua voi luetella kreikkalaisten päälliköitä (Il. II, 484-493):

"Vaikkapa kymmenen mull' ois kieltä ja kymmenen suuta,  
Ääni ois murtumaton, sydän vaskinen rinnassa sykkis",

taikka semmoisia yleisluontoisia lausuntoja kuin laulajan alkusanat Kalevalassa. Mutta sittenkin huomaa, tarkemmin katsoessa, erilaisuutta eeposten välillä. Kalevala on tässä, niinkuin monessa muussakin suhteessa itsekohtaisempi, lyyrillisempi kuin helleenien epeopea. Muistakaamme vaan sitä hienoa sala-ivaa, jolla sen sankareita kohdellaan ja joka, vaikk'ei Homerollekaan ihan tuntematonta, kuitenkin paljoa suuremmassa määrässä on suomalaisen kertomarunon omituisuuksia.

Kreikassa näemme sitten eepillisen runouden jälkeen lyriikan versovan, joka tietysti luonteensa mukaan vaatii runoilijaa omia tunteitansa laulamaan. Draama ulkonaisen rakennuksensa kautta ei salli tekijän esiintyä samalla tavoin, kuin eepillisessä ja lyyrillisessä runoudessa; mutta kuitenkin Euripides, toisin kuin edeltäjänsä Aiskhylos ja Sofokles, tavan takaa sekä köörilauluissa että myös esiintyvien henkilöin suusta julistaa omia aprikoimisiansa ja elämänhavaintojansa. Kääntyessämme myöhempisiin aikoihin näemme samanlaisia ilmiöitä. Keskiäika, ollen yht'aikaa naiivinen ja erikoistunteiden vallassa, tarjoo monta esimerkkiä, miten runoilija, hilpeän mielenliikutuksen viehättämänä, kesken kertomustansa päästää tunteitansa vapaasti esillevirtaamaan. Tassoa jo mainittiin. Mutta samanlaisia, kertomuksen juoksua katkaisevia mietelmiä kuin hänellä tavataan muillakin kuudennentoista vuosisadan eepikoilla, esim. Ariostolla ja Camõesilla.

Shakespearessä sitä vastoin näemme valtavan, tosi-draamallisen objektiivisuuden; perin asiallisesti hänen henkilönsä haastelevat ja toimiskelevat, kukin tilansa ja luonteensa mukaan. Näin puheena oleva erilaisuus jatkuu läpi runouden historian. Saksan kirjallisuudessa tästä



lähteestä pääasiallisesti valuu runoilija-ystävyyden Goethen ja Schillerin vastakkaisuus. Goethe on koko käsitystavaltaan ja tosiolojen varmassa tajuamisessa täysin objektiivinen, vaikka hän henkilöissään kuvailee omaa sielun-elämäänsä, sovittaen tunteitaan ja kokemuksiaan heidän erityistiloihinsa. Schiller päinvastoin mielellään tekee draamojensa henkilöt oman persoonallisen ajatustapansa kannattajiksi. Yleensä tällainen kirjoittajan näkyvissä-olo nykyisempinä aikoina on paljoo tavallisempi kuin ennen muinoin. Varsinkin romantisuuden esteetinen katsantotapa oli sille suosiollinen, jopa periaatteellisesti sitä vaatikin. Tunnnettua on, mihin liiallisuuksiin lopullisesti jouduttiin. Useinpa humoristinen esitystapa on syynä runoilijan persoonalliseen esiintymiseen; se huomataan esim. Jean Paulista, joka liiaksikin höystelee kertoelmiaan kaikenlaisilla järin itsekohtaisilla mutkilla ja keikahduksilla. Päinvastainen esimerkki uusimmalta ajalta on meidän Runeberg, jonka sekä vakavissa että leikillisissä runoissa sädehtii kirkas objektiivisuus.

Runoilijan sekaantuminen ei ole aina niin silmään pistävä kuin esim. Jean Paulissa; monesti se verhoutuu runoelman henkilöön lausumiin ajatuksiin taikka leimahtelee esiin siinä valossa, jota tekijä levittelee kuvattuihin esineihin. Mainitsin äsken Schilleriä. Hänen näytelmiensä sointuissa säkeissä viehättävät meitä usein paljoo enemmän runoilija-filosofin omat jalot aatokset kuin puhujain mietelmät semmoisinaan. Dickens taas, joka suurimmalla luonnonmukaisuudella esittelee henkilöitensä, ilmaisee oman katsantokantansa noilla leikillisillä vertauksilla, joilla hän eteemme maalailee sekä ihmisiä että hengettämiä esineitä, antaen koko kuvaelmalle erikoisluonteensa värityksen.

Olemme nähneet, että vaikka uudempi aika osoittaa jonkunlaista taipumusta itsekohtaisuuteen, ei päinvastaiseltakaan suunnalta puutu edustajia. Erittäin on mainittava, että meidänaikainen realismi tässä suhteessa näytti pyrkivän takaisin mitä ankarimpaan objektiivisuuteen; sen suunnan draama- ja romaanikirjoittajat koettavat ainakin muodollisesti, mitä ulkonaisiin oloihin ja kuvattavain ihmisten katsantotapaan tulee, noudattaa puhtaasti asiallista esitystapaa, vaikka sen ohessa kyllä saattaa tapahtua, että pohjana oleva ajatussuunta on järin subjektiivinen.

Nouseepa kysymys: onko puheena-oleva itsekohtaisuus kirjallisuudelle hyödyksi vai haitaksi ja mihin määrään se on oikeutettu? Vastaus on, että se riippuu runouden laadusta, jopa osittain runoilijan omasta luonteestakin. Niissä runouden lajeissa, jotka, niinkuin puhdas kertomaruno, pyytävät kuvata ulkonaista olevaisuutta, taikka, niinkuin draama, selvittävät ihmishengen ja ulkomaailman vuorovaikutusta, semmoisena kuin se on, todella ei ole suotavaa, että runoilijan yksilöisyys aivan paljon tunkeuu näkyviin; mutta sitä myöten kuin koko runoilutapa on lyyrillisempi, enemmän runoilijan tunteista lähtenyt, se sallii tekijän yksityisluonteen viljemmältä purkautua hänen teokseensa. Sitä laatua on tietysti ennen kaikkea lyyrillinen runous, mutta sen ohessa myös ne kertomarunouden lajit, joissa maailmaa yleensä katsotaan yksityis-ihmisen kannalta: lyriikkaan vivahtava eepos, romaani y.m. Mitä viimeksimainittuun tulee, sopisi kenties kysyä, minkätähden erotus on tehtävä draaman ja romaanin välillä, kun molemmat kuitenkin käsittelevät yksityis-ihmisen suhdetta oleviin oloihin; vaan draama on jo ulkonaiselta rakennukseltaan objektiivisempi kuin romaani; nuo runoilijan yksityisinä mietteinä ilmaantuvat älyn tai sukkeluuden leimahdukset, jotka kertoilijalle ovat mahdolliset, jopa toisinaan luonnollisetkin, eivät draamassa voi tulla kysymykseen. Mutta onpa niillä romaanissakin rajansa. Hylkäämistä ansaitsee ainakin se tapa, jota joskus tavataan vanhoissa romaaneissa, että kirjoittaja tekee selkoa kirjansa aiheista ja suunnittelusta tai puolustelee kertomuksensa uskottavaisuutta, sanalla sanoen rupeaa oman teoksensa tarkastajaksi; sellainen menetystapa tietysti kokonaan hävittää sen mielikuvituksen hohteen, joka asettaa taideteoksen ulkopuolelle jokapäiväisten ilmiöiden piiriä.

Sanottiin asian osittain riippuvan runoilijan omasta luonteestakin. Muutamien taiteellinen omituisuus vie objektiivisempaan esitystapaan, toisten itsekohtaisempaan, ja parastansa luo jokainen, kun seuraa oman luontonsa viittausta, karttaen suuntansa liiallisuuksia. Tiettyä on myös, että mahtava runoilijanero voi itselleen muodostaa erityiset esityskeinot, jotka rikastuttavat runouden aartehistoriaa, vaikka ne poikkeaisivatkin tavan-omaisista eivätkä taipuisi muiden käytettäväksi. Kun sellaisella nerolla on suuri, tosi-runollinen maailmankatsomus, joka voimakkaasti puhkeaa esiin hänen henkensä tuotteissa, antaamme mieluisesti sen lumouksen valtaan silloinkin, kun puhdas objektiivisuus saa väistyä sen tieltä varsinaisen eepoksen tai draaman alalla. Mutta päinvastoin on asian laita, jos kirjailijan mietteet enemmän keinotekoisesti kuin luonnollisesti tunkeutuvat näkyviin, etenkin jos huomaamme jotain tendensimäistä pyrintöä levittää erityistä katsantotapaa. — Luonnollista on niin-ikään, että huumori erittäin kosolta tuopi näkyviin kirjailijan yksityisiä mietelmiä ja tunteita.

Muutoin objektiivisempi esityslaatu tavallisesti viepi suurempaan kuvailevistavan selvyyteen ja kirkkauteen, jommoista havaitaan esim. muinaiskreikkalaisessa kirjallisuudessa, Homerossa, Sofokleessa y.m. Kaikki esiintyy tarkoin piirtein, ikäänkuin marmorista veistettynä. Toiselta puolen subjektiivinen kuvaustapa helposti saattaa utuisen hämäriksi haihduttaa oloihin piirteet; mutta, oikein sovitettuna, se vuodattaa teokseen yksityishengen lämpöisyyttä.

Toiseksi sanottiin itsekohtaisen suunnan ilmestyvän *aineen laadussa*, s.o. siinä, että runous aikojen kuluessa yhä enemmän ottaa kuvataksensa sielun-elämää ja tavallista todellisuutta. Runouden piiri, näet, laajenee kahdella tavalla; samalla kuin runotar enenevällä mieltymyksellä kiintyy sisäisen elämän ilmauksiin ja yhä hartaammin yrittelee ihmisielun aarnihaudasta nostaa puhdasta kultaa, samalla hän hellyydellä luo silmänsä koko ympäristöönsä, väljentää näköpiiriänsä ja havaitsee yhä useampia aineita kuvausta ansaitseviksi. Nämä molemmat puolet kuuluvat yhteen, sillä kumpaisenkin juuri on yksityishenkilön ja hänen olojensa tarkastaminen. Tällaisen kehityksen näemme jo kreikkalaisessa maailmassa. Odysseiassa päähenkilön heltämätön pyrkiminen kotia kohti ja Penelopeian uskollisuus koskevat sisäistä elämää enemmän kuin Iliaan veriset taistelut; sen ohessa kertomus usein lavenee tavallisten olojen kuvaelmaksi. Jo

Hesiodos ottaa puhuaksensa maanviljelijän jokapäiväisistä toimista, ja Euripides, kreikkalaisen näytelmäkirjallisuuden realisti, vaikka pysyykin vanhoissa, tarun-omaisissa aineissa, tuopi näyttämölle tavallisia ihmisiä, joiden luonteet eivät ole taiteen jalostamia eivätkä vastaa heidän juhlallisia sankarinimiään. Samaa yht'aikaa sisäkohtaista ja realistista suuntaa edustavat Sikelian idyllirunoilijat, uudempi Attikan komedia ja myöhemmin syntynyt romaani. Ei tarvitse muistuttaa, että kreikkalaisten runous kuitenkin, uudemman ajan tuotteihin verrattuna, on ulkokohtaista laatua ja enimmäen esittelee yleisiä, aatteen-omaisia aineita. Muinaistaruston ideaalinen kaunomaailma pysyi aina heidän runoutensa alustana, ja individuisen sielun-elämän salaisimmat pohjukat paljastuivat vasta uudempina aikoina. Mutta käänne tapahtui, kun henkisen elämän keskus kristin-uskon kautta siirtyi ihmisen sydämeen; tärkeimmäksi yleni silloin sielunelämän kuvaus. Jo niiden kansojen muinaisrunoudessa, jotka uudella ajalla astuvat maailman toimintatanterelle, tavataan siihen viittaavia enteitä, esim. Nibelungenliedissä ja Kalevalassa. Suomalainen kansallis-epopea ei ainoastaan myönnä lyyrilliselle puolelle, tunteille ja mietteille, avaraa ilmestysalaa, vaan koko sen värityskin on realistisempi kuin Homeron runojen. Kertomus liikkuu paljoa enemmän koti-oloissa, rauhallisen elämän piirissä kuin urosten tappotanterilla, ja sankarien pienet puutteet ja heikkoudet joutuvat nekin runottaren huulille. Ja kuinka yksityishenkilön mielenvaiheet sitten yhä enemmän ovat tulleet runouden esineeksi ja sen rajojen sisälle on vedetty yhä laajempia aloja, sen huomaa helposti eri aikakausien ihanteita tarkastettaessa. Syvää psykologista kuvailua sisältävät esim. Shakespearen, Cervantesin ja Goethen teokset, muita mainitsematta. Mutta samalla kuin runous näin pyrkii syvyyteen päin, mieltyy se sellaisiin aineisiin, joita ennen ei katsottu täysiarvoisiksi, ruhtinaitten saleista ja sankarien miekanmittelöistä se meitä vähittäin viepi loitommaksi, mataliin majoihin ja vaatimattomien ihmisten työvainioille.

Vaikka sielun-elämän tarkastelu ja suurempi realismi aineitten valitsemisessa ovat saman kehityssuunnan tuottamia, niin ne eivät kuitenkaan aina ole samoissa teoksissa tavattavina. Voihan aivan ulkokohtaisilla yleispiirteillä kuvata jokapäiväistä oloa ja päinvastoin ihmiskunnan tärkeimpien kysymysten yhteydessä käsitellä yksityis-ihmisen sielun-elämää. Mutta niiden yhtä-aikaista ilmaantumista ei ole vaikea selittää; siihen jo ylempänä viitattiin. Alkuperäisesti tahdotaan runoudessa asettaa näkyviin yleisiä, aatteenmukaisia oloja, elämän varsinaisia perimuotoja. Jumalais-olennot edustavat siveellisiä voimia; sankarit ja muut inhimilliset henkilöt ovat tyypillisiä kuvia ihmisten tai kansakuntien luonteesta; kertoelmatkin ovat tyypillisiä: suuriin, koko kansalle tähdellisiin tapauksiin sulkeutuu pitkät historialliset kehitysjaksot, taikka ne osoittavat ihmiselämän yleistä, säännöllistä menoa. Mutta kun sielun-elämän vaihtelevat tilat alkavat herättää huomiota, niin yksityishenkilö semmoisenaan saa suuremman merkityksen, ja silloin on yhdentekevää, mikä ulkonainen asema sillä on, jonka tunteita ja ajatuksia runoilija meille esittelee; ovathan sisälliset asiat nyt tulleet ulkonaisia monta vertaa arvollisemmiksi. Ihmisyyden yksin-omaisina edustajina eivät nyt enää ole maan mainiot sankarit ja heidän vertaisensa, vaan jokainen ihmis-olento kantaa sielussaan sukukuntamme yhteisen luonnon kuvaa. Ja avarammaksi aukenee runouden temppeleitä heitä kaikkia vastaanottamaan.

Mutta joudummepa kolmanteen kohtaan, — styylin katsoen tärkeimpään, — *aatteen ja ulkomuodon keskinäiseen suhteeseen*. Tällä perustuksella muodostuu varsinkin kaksi taidetapaa, *ihanteellinen eli idealistinen* ja *luonteinen eli karakteristinen* (n.s. *välitön ja välillinen idealismi*). Tällä runous-opin kohdalla monet eri nimet ja käsitykset törmäävät yhteen, osittain liittyen toisiinsa, osittain ristiriitaisina ponnistellen toisiansa vastaan. Näiden eri suuntien selvitys vaatii erityistä lukua.

---

## KUODES LUKU. Idealistinen ja karakteristinen taidetapa.

Ajatelkaamme, että kaksi runoilijaa ottaa esittäöksensä samaa historiallista henkilöä. Silloin ehkä toinen suurin, yleisin piirtein kuvailee niitä tekoja ja ominaisuuksia, jotka perustavat hänen varsinaisen merkityksensä, liittäen siihen semmoisia erityiskohtia, jotka valaisevat tätä hänen luonteensa, niin sanoakseni, ideaalista puolta; toinen kenties kiinnittää vähemmän huomiota henkilön ideaaliseen luonteeseen ja koettaa pikemmin antaa kokonaiskuvan hänen olennostaan semmoisena, kuin se todellisuudessa oli, kaikkine pikkupiirteineen, vaikkapa ne olisivatkin yhdentekeviä hänen historialliseen tehtävänsä katsoen. Edellinen saattaa antaa selvemman yleiskuvan, joka viehättää kirkkaalla ihanuudellaan ja jossa esitettävän henkilön aatteellinen merkitys himmentymättömänä tulee näkyviin; jälkimmäinen ehkä vetää puoleensa yksityisseikkojen tuoreella elävyydellä ja voipi paremmin selvittää, missä yhteydessä jokapäiväiset, vähäpätöisiltä tai epäkauniilta tuntuvat satunnaisuudet ovat henkilön pääluonteen ja toiminnan kanssa.

Tämä esimerkki sisältää noiden molempain viimeksimainittujen taidetapojen, *idealistisen ja karakteristisen*, varsinaisen ytimen. Ihanteiden historiassa kohtaamme niitä monesti; mutta erittäin tyypillisiä tässä suhteessa ovat kreikkalaisten ja Shakespearen kuvauslaatu, joista edellinen edustaa ihanteellista, jälkimmäinen luonteista styylia. Kreikan taidetapaa on nimitetty *klassilliseksi* ja on sanottu sen pääasiallisesti vaativan, "että jokainen erityiskuvaama on kaunis", s.o. ett'ei ainoastaan taideteos kokonaisuudessaan ole kaunis, vaan myös joka erityinen kohta. Tämän kauneuden sanotaan olevan siinä, että sisällys ja ulkomuoto mitä täydellisimmin vastaavat toisiansa, siis etupäässä suoraa kauneutta, jossa aatteen ja muodon sopusointu pysyy häiritsemättömänä. Se on niinmuodoin lähinnä kauneuden alkukäsitettä ja muodostuu

mallikelpoiseksi; siitpä koko taidesuunnan nimi: "klassillinen".<sup>[55]</sup> — Kaikki nämä kreikkalaisen kuvauslaadun tunnusmerkit sopivat ihanteelliseen styylin ylimalkain; mutta muinais-ajan helleeniläisellä taiteella on tietysti silläkin erityisluonteensa, jonka tähden klassillisuuden käsite ei kaikin puolin yhdy idealistisen taidetavan käsitteeseen. Kreikkalaisen runouden puhtaasti objektiivinen ja plastillinen luonne ei ole välttämättömässä yhteydessä idealistisen esitystavan kanssa; onhan sellainenkin idealistinen suunta, jossa ihanteellisen taidetavan pääominaisuuksiin liittyy syvä sielun-elämän kuvaileminen ja sisäkohtaiset seikat ovat asettuneet runoilun keskustaksi, tai jolle runoilijan oma persoonallisuus antaa subjektiivisen värityksen. Klassillinen taidemuoto on siis ihanteellisen taidetavan, välittömän idealismin, tyypillisin edustaja, mutta ei ole kuitenkaan sama. Tätä nimitystä on sitten laajemmassa merkityksessä sovitettu semmoiseen uudempina aikoina ilmestyvään suuntaan, joka mukailee antiikista runoutta tai suosii muinaiskreikkalaisia ihanteita; niin puhutaan Ranskan, Ludvig XVI:nen aikuisesta klassillisesta (= tekoklassillisesta) kirjallisuudesta, Goethen ja Schillerin runoutta sanotaan klassilliseksi j.n.e.<sup>[56]</sup>

Idealistisen styylin vastakohta on se, jota nimitetään karakteristiseksi eli luonteiseksi.<sup>[57]</sup> Pyytäisin saada johdattaa lukijan mieleen, mitä siitä sanottiin. Luonteet kuvataan täydellisesti, kaikkine omituisuuksineen, niin että ne puolet, jotka erottavat yksityishenkilön kaikista muista, etupäässä astuvat huomioon. Henkilöt eivät siis edusta ihmisluonteen yleisiä päämuotoja eli tyyppejä, vaan niillä on kullakin ihan omavarainen, erityisellä tavalla kehittynyt sielun-elämä. — "Luonteisen taidetavan piirissä ei kauneus ole yksityiskuvaelmissa, vaan niiden muodostamassa suuressa yhteiskuvassa; yksityisihmisten tai erinäisten kohtien ei tarvitse vastata ihanteellisuuden vaatimuksia; välisti ne saattavat olla rumiakkin; mutta kaikkien sopusoinnusta syntyy ideaali."

Ennen aikoina asetettiin klassillisen styylin vastakohtaksi *romantinen* taidemuoto, jolla tarkoitettiin uudempina aikoina syntyntä, tunne-elämään perustuvaa ja sielun-elämän syvyyksiin tunkeuvaa suuntaa. Sen ohessa puhuttiin itämaan kansojen *symbolisesta* taidetavasta.<sup>[58]</sup> Tällä symbolisella esitystavalla ei ole kuitenkaan runoudessa erityisenä taidemuotona mitään merkitystä. Sana "romantinen" taas voi antaa aihetta väärinkäsitykseen, koska se oikeastaan tarkoittaa keskiajan taideaistia ja sitä suuntaa, joka uudempina aikoina tavoittelee keskiajan ihanteita. Tähän sen käytäntö nykyaikana rajoittuukin.

Karakteristista taidetapaa nimitetään myös *realistiseksi*, koska sen pääohjeena on reaalisuuden eli tosiolojen kuvaileminen. Mutta sanoja "realistinen" ja "realismi" on viime aikoina usein, vaikka väärin, käytetty naturalismista eli semmoisesta taidesuunnasta, joka ei huoli ilmiöiden aatteellisesta puolesta, vaan ainoastaan kuvailee olevaisuutta sellaisena, kuin se on. Väärinymmärtämisen välttämiseksi on parasta sanoa oikeaa realismia (välillistä idealismia) *karakteristiseksi* taidetavaksi.

Niinmuodoin saadaan nuo ylempänä mainitut kaksi päästyylä: *idealistinen eli ihanteinen* ja *karakteristinen eli luonteinen*.

Edellinen lähtee aatteesta, ihanteesta; se tahkoo kuvattavistansa kaikki jyrkät kulmat ja epätasaiset mukurat, jotta ihanne kuvastuisi niiden sileään pintaan; se täydentää niiden puutteita ja aatteenmukaiset ominaisuudet se vielä jalommiksi jalostaa. Mikä on vaan erityisluontoon kuuluvaa, jätetään pois tai sysätään syrjälle. Jos luonteita kuvattaessa täytyy kajota oudonpuolisiin erikoispiirteihin, niin näitä lievennetään mahdollisuuden mukaan ja ainoastaan hieno viittaus huomauttaa niitä älykkäälle tarkastelijalle. Tämä ei kuitenkaan estä runoilijaa voimallisesti esittelemästä niitä ominaisuuksia, jotka jollakin tavoin ovat tyypillisiä: tyrannin korskea ja väkivaltainen mieli ilmenee selvästi Kreonissa (Sofokleen Antigonessa); Mortimer (Schillerin Maria Stuartissa) edustaa oivallisesti intohimoista, tekojensa seurauksia ajattelematonta nuorukaista. Mieluimmin tuodaan kuitenkin esiin ylevän ihanteellisia henkilöitä: sankareita ja puolijumalia, niinkuin Prometheus, Agamemnon, Aias, tai jaloja ihmisyyden esikuvia, niinkuin Antigone, Goethen Iphigenie y.m. Aina perikuvissa pysyen tämä taidetapa asettaa näkyviin säännöllisiä, yleis-inhimillisiä oloja, — eheän, kirkkaan maailmankuvan, — ja suosii suuria, itsestään arvokkaita aineita. Elämän varjopuolistakin se valitsee etupäässä sellaisia, jotka johtuvat ihmisluonnon pysyväsistä epäsuunnista tai joilla on suuruuden leima, niinkuin kiihkeät intohimot, ylimielisyys j.n.e.; mutta huolellisesti se poistaa kaikki, mikä on halpaa, hurjaa, liiallista tai rumaa. Sekä runoelman kokoonpanossa että kielipuvussa se harrastaa kauneutta, säännöllisyyttä ja sopusointua. Siten se meitä kohottaa korkeampaan maailmaan, puhtaan kauneuden ikuiseen valtakuntaan.

Samoin kuin äsken kuvattu suunta panee enemmän arvoa aatteen yhteyteen, niin toinen eli karakteristinen etupäässä suosii sitä moninaisuutta, johon aatteen yhteys tosimaailmassa hajoaa. Se tahtoo tuoda julki ilmiöin kirjavan runsauden ja siten luoda mahdollisuuden mukaan elävän tosimaailman kuvan. Mikä selvästi ja pontevasti ilmaisee tämän omituisuuden, on karakteristista eli luonteista. Samanniminen taidetapa esittelee maailman ilmiöitä etenkin niiden luonteisten ominaisuuksien puolesta. Ei sekään siis valikoimatta tuo näkyviin mitä piirteitä hyvänsä, vaan ainoastaan sellaisia, jotka ovat karakteristisia. — Koska se vaan välillisesti tavoittelee ihannetta ja asettaa sen ikäänkuin eri kuvaustensa lopputuotteeksi, ei sen tarvitse vaatia erityiskuvaelmain kauneutta; sen sijaan se harrastaa niiden luonnonmukaisuutta ja omituisuutta. Siten se voi syvemmältä ja runsaammasti kuin ihanteellinen taidetapa ammentaa aineita elämän villirasta, monta vertaa rohkeammin tarttua kaikenlaisiin poikkeaviin olosuhteisiin, sekä traagillisiin että koomillisiin. Värikkäudellaan ja enimmiten subjektiivisella luonteellaan se muistuttaa maalaustaidetta, jonka tuotteet ovat katsottavat määrättyltä paikalta määrättyssä valossa. Mutta jos karakteristinen taide täten avaakin laajat näköalat mitä erilaisimpiin elämän piireihin, ei yksityis-ilmiöin yhteys pääaatteiden kanssa kuitenkaan katkea. Se päinvastoin sopusoinnuksi yhdistää nuo säännöttömät, jopa usein eriskummaisetkin ilmaukset ja näyttää, miten aatteen

voima maailman ristiriidoissakin pysyy kumoamattomana, kaikkea elähtävänä. Mutta tämä ei estä sitä käsittelemästä semmoistakin, mikä on pahaa tai rumaa; päinvastoin juuri ideaalinen kanta tekee sen sille mahdolliseksi. Richard III:n tai Jagon kaltaiset henkilöt voivat ainoastaan Shakespearen aatteellisen katsantokannan turvissa vaatia kansalais-oikeutta runouden valtakunnassa. — Ihannetta siis karakteristinenkin taidetapa kuvailee, kohottaen mieltä sopusointuun, joka yhdistää maailman ristiriitaiset ilmiöt.

Styylien erilaisuus ilmaantuu selvästi teosten ulkonaisessa muodossakin. Idealistinen kuvauslaatu suosii ylimalkain runomittaista, karakteristinen suorasanaista esitystapaa. Kuitenkin on siitä hyvinkin paljon poikkeuksia, eikä runomittaisuus tai proosa yksinään kelpaa styylien tunnusmerkiksi. Mutta muutoinkin tämä erilaisuus monella tavalla tulee näkyviin; esityslaatu voi olla enemmän tai vähemmän realistinen tai idealistinen. Verrattakoon toisiinsa esim. Schillerin jalon ihanteellista, Shakespearen pontevaa ja vertauksia uhkuvaa sekä norjalaisten draamatikkoin jokapäiväistä puhetta kuvailevaa, runollisesti melkein laihaa dialogia.

Niinkuin idealistinen taidetapa kallistuu objektiivisuuteen, vaikk'ei se aina siihen yhdisty, niin karakteristinen styyli on sukua subjektiivisuuden kanssa. Ylempänä jo siihen viitattiin. Noita reaalisia aineita itse runoilijakin käsittelee suuremmalla uskaliaisuudella oman individisen katsantotapansa kannalta, ja koko kuvauslaadun mukaista on, että henkilöin erityisluonteet ja sielun-elämä ovat runoilun keskuksena. Esitys tulee niinmuodoin itsekohtaista, sisällisiä oloja koskevaa. Koko tämä subjektiivisempi suunta on tietysti yhteydessä sen katsantotavan kanssa, joka aikojen kuluessa on voitolle päässyt, ett'eivät ihmisten kohtalot ole ainoastaan ulkonaisten voimien vaikuttamia, vaan heidän oman toimintansa seurauksia. — Mutta niinkuin idealistinen taidetapa monesti voi yhtyä itsekohtaisuuteen, niin karakteristinen styyli sangen usein saattaa olla puhtaasti objektiivisen käsitystavan kannattajana. Esityslaadun objektiivisuus tai subjektiivisuus on siis ihan riippumaton runoteoksen yleisestä styylistä. Shakespeare, vaikka suurin luonteisen taidetavan edustaja, on kaikin puolin objektiivinen; samaten Goethe nuoruutensa teoksissa ja Kivi. Toiselta puolen Schiller, vaikka idealisti, on subjektiivinen; niinkään Vergilius ja Tasso.

Muutoin molemmat pää-styyli sekaantuvat toisiinsa monella monituisella tavalla. Antaakseni jonkunlaisen käsityksen eri styyli-tyylien yhtymisestä, olkoon tässä muutamia esimerkkejä. Kuinka antiikin runoilijat, pysyen välittömän idealismin piirissä, vähitellen lähestyivät välillistä idealismia, on jo edellisessä monesti esitetty. Keskiajalla on yleensä taipumus luonteiseen esitystapaan; mutta individin henkinen elämä ei ole vielä vapaa eikä sitä siis voida menestyksellä kuvata. Vasta Shakespearessä yksityishengen vapaus viettää voittojuhlaansa ja siitä asti styylien vastakohta saa kirjallishistoriallisen merkityksen. Erotus "klassillisen" ja "romantisen" runoilun välillä on kauan aikaa kaikkein kirjallisten kiistain vaikuttimena. Antiikiset ihanteet pääsevät jälleen kirjallisuutta johtamaan, milloin herättäen puhtaan kauneuden pyhää innostusta ja elähtävästi vaikuttaen sen edistymiseen, milloin väärin käsitettyinä, liiallisella kaavamaisuudella sitä estäen; niitä vastaan asetetaan luonnollisuus, subjektiivinen vapaus, tunteellisuus ja elämän runsauden kuvailu. Pääasiallisesti klassillisuuden puolella seisovat Espanjan draamatikot, Calderon etupäässä, Ranskan kirjailijat Ludvig XIV:n ajoilta, Goethe ja Schiller enimmästä myöhemmän aikakautensa tuotteissa, Ruotsin runoilijat menneellä vuosisadalla y.m.; romantisuutta edustavat, Shakespearessä lukuun ottamatta, Cervantes, Goethe ja Schiller nuoruutensa aikana, Goethen Faust sekä varsinaiset romantikot niin ahtaammassa kuin laajemmassakin merkityksessä (Saksan runoilijat tämän vuosisadan alkupuolella, Walter Scott, Manzoni, Byron, Ruotsin fosforistit y.m.). Romantisuuden pohjalla on sittemmin kasvanut nykyaikainen realistinen runous. Mutta moni säie näitä suuntia yhteen kietoo. Niin esim. Goethen Egmont on molempain styyli-virtojen, ihanteellisen ja luonteisen, yhteinen tuote; Wallensteinissä Schiller on irtautunut (paitsi Maxin ja Theklan episodissa) tavallisesta subjektiivisuudestaan ja piirtää henkilönsä objektiivisesti tajuttaviksi, antaen niille realistisen kuvauksen kaiken värikkäuden, samalla kuin runomittainen muoto ja ylevä kieli pidättävät runoelman aatteellisuuden rajoissa. Goethe on kaikkialla, pohjaltaan lyyrillisen luonteensa mukaan, sielun-elämän kuvailija; hänen perin idealistisissakin näytelmissään, Iphigeniässä ja Tassossa, on psykologinen kuvaus pääasia, vaikka individit aatoksineen, tunteineen on tavallisista oloista nostettu jalon ihanteellisuuden piiriin. "Hermann und Dorothea" yhdistää ihanalla tavalla molemmat taidetavat; tapaus on otettu jokapäiväisestä elämästä, mutta Ranskan vallankumous antaa sille suuremman alustan; luonteita kuvataan tarkasti kaikkine omituisuuksineen, ja runoilija sallii meidän luoda silmäyksen heidän sydämensä maailmaan; mutta tosi-epillinen objektiivisuus ja helleeniläinen kauneus vallitsevat kaikkialla. Samaa on sanottava Runebergin Hirvenhiihtäjistä, Hannasta ja Joulu-illasta. Niiltä puuttuu tosin tuo suuri maailmanhistoriallinen pohja, mutta Joulu-illassa ulkomaailman mahtavat taistelut tuntuvasti vaikuttavat perhe-elämän rauhaan, ja Hirvenhiihtäjissä vanha pyssy jälleen virittää historiallisia muistoja. Sen sijaan Hirvenhiihtäjät vielä syvemmälle kuin Goethen runoelma tunkeuu kansan-elämän ytimeen, siinä kun kuvataan maakansan elämää. Mutta samalla aineen luonnon-omaisuus tekee, että esitys tuntuu ulkokohtaisemmalta, antiikisesti objektiivisemmalta kuin "Hermann ja Dorothea", jossa päähenkilöin mielialoilla on enemmän sijaa. Värikkä Stoolin Tarinoista muutamit ilmeisesti lähestyvät ihanteellista, toiset yhtä selvästi luonteista kuvaustapaa; edellisistä mainittakoon Pilven Veikko, Torpantyttö ja Döbeln, jälkimmäisistä Sven Dufva, Törne ja Kuormarenki.

Näistä jo näkyy, ett'ei taidetapojen välillä ole aivan jyrkkää rajaa ja että erotus vaan on siinä, missä määrässä toisen tai toisen styylin omituisuudet tulevat ilmi. Toisinaan ihanteellisuus ja luonteisuus hyvinkin likeisesti koskevat toisiinsa, kun on kuvattava ilmiöitä, jotka itsestään ovat kauniita ja todellisuudessa lähestyvät ihannetta. Niin esim. Homerin kuvaukset ovat ihan luonnon-omaisia, realistisia, ja vastaavat samalla idealistisen taiteen vaatimuksia. — Ideaalistyyliksi sopisi tietysti katsoa sitä, joka yhdistää molempain taidetapojen parhaat puolet. Muutoin

ne molemmat ovat yhtä oikeutetut, vieläpä runouden kaikenpuoliselle kehitykselle välttämättömän tarpeelliset. Sillä toiselta puolen ihmishenki haluaa jokapäiväisen pyörinän tomusta nostaa katseensa puhtaaseen kauneuteen, nähdä aatteet täydellisesti toteutuneina, ja tämän halun tyydyttää ihanteellinen kuvauslaatu. Mutta toiselta puolen ihmishenki tahtoo elämän tavallisissakin ilmiöissä nähdä niissä piilevää aatteellisuutta ja tulla siihen lohdulliseen vakaumukseen, että aatteen voima on kukistamaton ja että se maailman ristiriidoissa, vieläpä niiden kauttakkin, pääsee toteutumaan, ja tätä se voi havaita karakteristisen taidetavan avulla.

Kun kummallakin styylillä näin on oma tehtävänsä, niin nousee käytännöllisessä suhteessa kysymys, kuinka pitkälle kumpikin saa mennä omituiseen suuntaansa. Raja tässä niinkuin muissakin kohdin on tietysti runoilijan oman aistin asetettava. Mutta molemmat taidetavat voivat liioiteltuina viedä arveluttaviin erehdyksiin. Ihanteellinen saattaa syrjäyttää luonnollisuuden vaatimukset ja tuottaa värittämiä, ytimettämiä kuvaelmia, joilta puuttuu erikoisluonnetta; luonteiselta styyliltä sitä vastoin aatteellinen puoli helposti jää varteenottamatta, niin että se tyytyy olevaisuuden valokuvauksentapaiseen esittelemiseen, vieläpä joskus valitsee rumia ja inhottaviakin aineita, unohtaen velvollisuutensa kokonaiskuvan kauneudella palkita erityiskuvaelman vaillinaisuutta. Ensimmäiseen hairaukseen voipi saada paljon esimerkkejä vanhemmasta romaanikirjallisuudesta tai Ranskan tekoklassillisen aikakauden draamoista; jälkimmäiseen nykyajan kirjallisuus antaa runsaasti esimerkkejä.

Tavallisesti sanotaan luonteisen, "realistisen" taidetavan kuvailevan todellisuutta. Tämä ei ole aivan oikein. Molemmat styyli, sekä ihanteellinen että karakteristinen, esittelevät todellisuutta; Sofokleen Aias tai Goethen Iphigenie ovat omalla alallansa yhtä todenperäisiä ihmisyyden kuvia kuin Cervantesin Don Quijote tai Runebergin Lotta Svärd. Usein idealistisen esityksen kirkkaus tuopi kokonaiskuvaelman suuret piirteet selvemmin silmiemme eteen kuin yksityisseikkoihin helpommin takertuva karakteristinen styyli, ja toiselta puolen juuri viimeksimainittu rohkeammin tarttuu semmoisiin aineisiin, jotka ovat ulkopuolella tavallisen kokemuksen piiriä; esimerkkeinä olkoot Faust ja Don Quijote. Onhan todenmukaisuus taiteen päävaatimuksia. Mutta todellisuudeksi ei saa ajatella ainoastaan tuota ulkonaista luonnon mukailemista, joka ilmaantuu yksityispiirteiden tarkassa jäljittelemisessä, vaan olevaisuuden varsinaista ydintä, joka tietysti kuuluu läpi ilmiöin erityiskohdissakin. Idealismi kun menee liiallisuuteen, ei pidä silmällä tämän ytimen esiintymistä erityispiirteissä, ja silloin sen tuotteet ovat abstraktisia, värittämiä; yksipuolinen "realismi" poikkeaa samaten todellisuudesta, kun haihduttaa esineiden varsinaisen olemuksen erityisseikkojen paljouteen taikka jättää sen tykkänään syrjälle satunnaisten yksityis-ilmiöin tähden. Erityispiirteet kyllä suuressa määrässä lisäävät kuvaukselle elävyyttä, jotta sen varsinainen aate monipuolisemmin tulee näkyviin; mutta ne saavat merkityksensä ainoastaan esiintuotavasta aatteesta.

Sillä, sanottakoon mitä tahansa, jotakin yleistä runous aina kuvailee, olipa sen esitystapa ihanteellinen tai luonnon-omainen. Idealistinen runous kyllä esittelee luonteita ja oloja etupäässä säännöllisten perimuotojen eli n.s. tyyppien mukaan; jälkimmäinen koettaa rohkeammin ammentaa olevaisuudesta ja ottaa huomioon luonteiden ja olojen eri puolia, vieläpä satunnaisiakin kohtia ja poikkeuksia.<sup>[59]</sup> Mutta sittenkin runoelma kummassakin tapauksessa on yleistä totuuden edustajana, eikä karakteristisenkaan runouden laita ole toisin. Jokainen taideteos on itsekseen pieni maailmankuva, ainakin välillisesti; sillä se näyttää jonkun osan maailman kokonaisuudesta. Mikä kerran on sijoittunut runouden juhlakartanoon, se on, niin sanoakseni, koroitettu tyyppilliseen arvoon; sitä ei sovi pitää paljaana yksityis-ilmauksena, vaan yleisempien suhteiden osoittajana. Väärässä ollaan siis, kun runoudessa ilmaantuvaa epäsointua puolustetaan sillä, että on kuvattu todellisia oloja. Tosimaailmassa epäsoinnut johtuvat meille tuntemattomista alkusyistä ja sulautuvat yhteen korkeampaan, aavistamaamme sopusointuun; mutta runoteos, ollaksensa ylevämmän totuuden mukainen, vaatii sovintoa oman kehityksensä rajoissa. Tämän voisi toisin sanoen lausua näin: kaikki tosi-runous pyytää "idealiseerata" kuvaelmiansa, muodostaa niitä ihanteen johdolla. Että ihanteellinen taidetapa niin tekee, sitä ei kukaan kiellä; mutta suuresti erehtyy, jos luulee luonteisen styylin menettelevän toisin. En tarkoita ainoastaan sitä, että karakteristisetkin runoilijat aina ovat omaksuneet taiteilijan peruuttamattoman oikeuden käyttää hyväksensä kaikkea, mitä olevaisuudessa on kaunista, vaan tahtoisin erittäin huomauttaa, että realistisinkin runous muodostelee tosioloja omaan tarkoitustensa mukaan. Sen päämäärä on välillisesti ihanteen, mutta välittömästi luonteisen eli karakteristisen esiintuominen. Saadaksensa sitä selvästi ilmaantumaan, se "idealiseeraa" toisella tavalla kuin välitön idealismi. Jälkimmäinen jättää ilmiöistä, miten mahdollista, pois sellaisia piirteitä, jotka eivät ole ihanteen mukaisia, ja vahvistaa niitä, jotka edustavat yleistä perikuvaa; edellinen sitä vastoin jättää pois kaikki, mikä ei ole luonteen-omaista, ja lisää semmoisia erityisseikkoja, jotka selvästi kuvailevat esitettävää luonnetta tai olosuhdetta. Nummisuutarein ja "seitsemän veljeksien" puheet ovat kauttaaltansa omituisia ja täynnä koomillisia sananparsia, — kaikki elävän todellisuuden mukaisia; mutta tosielämässä niitä tietysti harvoin tahi ei milloinkaan saa niin yhtä päätä kuulla samojen henkilöiden suusta, vieläpä juuri sellaisia, jotka niin sattuvasti kuvailevat kunkin erityistä luonnetta. Tunnettu on myöskin, kuinka jokainen runoilija, esim. draaman- tai romaanikirjoittaja, toimintaa esittäessään, valitsee ne kohdat, jotka parhaiten sopivat hänen tarkoitukseensa, ja teoksensa vaatimusten mukaan sovittaa ja supistaa ajan ja paikallisuuden suhteet, jättäen pois, mikä on tarpeetonta, ja yhdistäen, mikä merkityksensä puolesta kuuluu yhteen. Ja kuvaileehan luonteinen styyli noita omituisuuksia, joita se mielihyvällä tuopi esiin, juuri näyttääksensä ne kirjavat säteet, joiksi aatteen puhdas, valkoinen valo taittuu ilmiöin särmiössä.

Syystäpä siis näitä molempia taidetapoja on sanottu *idealismiksi*, välittömäksi ja välilliseksi. Eikä tosirunoutta sovi muuksi ajatellakaan kuin aatteen, ihanteen, ilmaisijaksi. Sen tehtävänä on aina ollut ja onkin aina pysyvä ihmishengen vapauttaminen hetken vallasta, yksityis-olojen pakosta,

osoittamalla sitä ikuista sisällystä, mikä erityis-ilmioissa piilee, ja ainoa vapauttaja on aistin-omaisessa piirissä kauneus, joka toimittaa tehtävänsä eri tavalla kolmessa eri ilmestysmuodossaan: suorana kauneutena, ylevyytenä ja koomillisuutena. Tosiaatteellinen sisällös ja muoto, joka sen elävästi tuopi esiin, nehän yhdessä runouden tekevät; suoritustavalla ja aineella ei ole väliä, jos ne vaan siihen mukaantuvat. Ja laaja ala onkin kuvausvoimalle alttiina. Pannaan julistettuna tästä pyhästä piiristä on vaan sellainen runouden haamua tavoitteleva kirjoittelu, joka ei onnistu lausumaan julki aatteitansa tai vapaaehtoisesti hylkää kaikki ihanteet. Jälkimmäistä laatua on se nykyaikana leviävä ihanteeton runoilu, joka rikkaruohon tavalla rehoittelee pessimismin höyryttämällä pellolla ja jolle on annettu *naturalismin* nimi. Mutta ovathan sen edustajat (esim. Zola) jo oman teoriansakin nojalla asettuneet ulkopuolelle runouden rajoja, he kun tunnustavat tahtovansa romaaneissaan pääasiallisesti tehdä psykologisia kokeita ja tarjota aineita yhteiskunnan parantajalle.

Mitä viimeiseksi lausuin, ei perustu abstraktiseen mietiskelyyn, niinkuin moni ehkä arvelee. Helppohan olisikin keksiä teoria, joka laventaisi runouden piiriä ja vetäisi siihen koko naturalistisen kirjallisuuden. Ei, ratkaisijana on tässä kohden runollinen tunto ja aisti, tuo ihanteellisuuden tarve, josta ennen on puhuttu, eli toisin sanoen, runouden oma vaikutus. Se mielihyvä, jonka runoteosten kuuleminen tai lukeminen tuottaa ja joka vastustamattomasti vetää meitä puoleensa, on siinä, että itsessämme syntyy saman harmonian tunne, jonka huomaamme runouden esittämässä kuvaelmassa. Mutta mistä tulee sellainen sopusointu, ellei sitä ole runoilijan omassa sielussa ja se hänen teoksensa kautta valu meidän mieleemme? — Naturalismi ei ole välttämättömästi pessimistinen; voisihan se olla raikas ja elokas kuin luonto itse. Mutta nykyajan naturalismi melkein aina yhdistyy pessimismiin. Sellainen on ajan suunta; se ei riipu taidetavasta, vaan runoilijan maailmankatsomuksesta. Sen huomaa siitäkin, että pessimistinen katsantotapa voi soveltua muihinkin taidemuotoihin kuin naturalismiin. Mistä tämä synkkä maailmankäsitys on tullut nykyajan henkiseen elämään, on vaikea selvittää; mutta salaisen luonnonvoiman tavalla se on valloittanut laajoja aloja, ilmaantuen milloin uskonnollisen ankaruuden ja suvaitsemattomuuden puvussa, milloin yhteiskunnallisena epätoivona ja epäluottamuksena ihmiskunnan siveellisiin ihanteisiin. Onpa se runoudenkin kukkaisvainiot laskenut valtansa alle. Joudutaanpa vihdoon niinkin pitkälle, että runouden kentältä täytyy paeta tosimaailmaan etsimään sitä mielen tyydytystä, jota turhaan saa hakea mielikuvituksen aloilta. Siis ihan päinvastoin kuin olla pitäisi!

Usein tämä pessimismi on yhteydessä sen tarkoituksellisen suunnan kanssa, josta jo edellisessä (II kirjan alkuluvussa) on puhuttu. Kumma kyllä, maailman parantamista tarkoittavaan tendensiin monesti liittyy naturalismi, joka on sen suora vastakohta. Naturalisti ei tahdo tietää aatteesta mitään; tendensikirjailija antaa taiteellisuuden ja runollisen tyydytyksen käytännöllisesti toteutettavan aatteen tähden alttiiksi.

En tahdo kuitenkaan kieltää, ett'ei tosi-runouskin toisinaan voi ottaa esittäöksensä jotain sellaista erityiskohtaa, jossa elämän valoisampi puoli hyvin himmeästi pilkoittaa esiin tahi on mustain pilvien peittämä. Niin saattaa tapahtua lyyrillisessä runoudessa, joka kuvailee hetken tunteita. Runoilija, murheen valtaamana, lausuu ilmi apeata mielialaansa. Siinä se on ihan luonnollista: yksityinen runo ei pyydä antaa mitään kokonaiskuvaa, ja lyriikassa runoilijan oma tunne-elämä on pääasia ja herättää aina myötätuntoisuutta, jos se on jaloa ja puhdasta. Samaten joku kauhea, synkkä tapaus ilman sovitusta joskus saattaa olla novellin aineena, koska novelli vaan esittelee otteita elämän suuresta kirjasta; mutta pitkässä romaanissa on toisin, niin myös draamassa. Ylimalkain, mitä laajempaa elämäkuvaa runoteos tahtoo antaa, sitä enemmän se on sovinnon tarpeessa.

---

## **SEITSEMÄS LUKU.** **Luonto runouden aineena.**

Tuo sisällinen kuva, joka runoteoksen kautta tulee yleisesti tajuttavaksi, on saanut alkunsa ulkonaisen olevaisuuden vaikutuksesta ja esittelee siis olevaisuutta runollisen fantasian valaisemana ja kirkastamana. Runoilija ottaa aineensa, s.o. runoilunsa aiheet, ulkonaisesta olevaisuudesta, puhalttaa niihin oman persoonallisuutensa lämmintä henkeä ja antaa ne näin uudistuneena olevaisuudelle takaisin. Niin tapahtuu silloinkin, kun runoilija esittelee omia tunteitansa; sillä nämä tunteetkin ovat ulkonaisten olojen herättämiä.

Runoteoksessa näin ilmaiseikse kolme vaikuttajaa: ulkoapäin saatu, taiteellisesti jalostettava aine, runoilijan oma katsanto- ja tuntemistapa sekä näistä molemmista valuva ulkonainen muoto. Katsottuamme, miten kuvausvoima eri tavalla hakee ja löytää vastineita sisällisille kuvillensa, kääntäkäämme nyt huomiomme sille tarjoutuviin aineisiin eli luonnonkauneuden eri piireihin.

Edellisessä arveltiin taiteen saaneen ensimmäiset aiheensa siitä, että tahdottiin pysyttää mikä kauneutensa tai merkityksensä tähden oli viehättävää. Kokemuksesta tiedämme, että ilmiöillä on jokaisella oma henkinen värityksensä; niihin liittyy kuhunkin erilainen tunnesävy, ja kun vertaamme tätä esteetistä mielihyvää aistillisempiin mielihyvän tunteisiin, huomaamme niissä ihmisen ja ulkonaisen esineen olevan ihan eri suhteissa toisiinsa. Aistillisuuden hallitsemassa sielun-elämässä ihminen kohdistaa ilmiöin vaikutelmat vaan omaan erityisolentoonsa, sulkien ne kaikki yksilönsä ahtaaseen piiriin; esteetisessä samoin kuin siveellisessäkin mielihyvän tunteessa hänen olentonsa laajentuu tajuamaan muiden olentojen sisältä elämää, myötätuntoisuudella siihen yhdistyen. Jo aistillisuuden alalla tavataan tällaisia myötätuntoisuuden tunteita, jotka ovat ikäänkuin askeleita tähän suuntaan, — luonnollisia tunteita, jotka ylevämmällä

kehityskannalla, itsetajuisten maailmankatsomuksen koroittamina, ovat siveellisen järjestyksen kulmakiviä, esim. äidinrakkaus tai rakkaus omaan maahan ja kansaan. Nämä eivät ole vielä esteetisiä tunteita: äiti rakastaa lastansa, koska se on hänen omansa; isänmaanrakkauden alkujuuret ovat muistoissa ja elämäntottumuksessa. Mutta ne yhtyvät monella monituisella tavalla puhtaasti esteetisiin tunteisiin ja muodostavat niitä. Me kykenemme paremmin kuin muikalaiset havaitsemaan ja arvostelevaan sitä omituista kauneutta, joka ilmaantuu meidän kansanrunoudessa, ja kuvauksesta, joka esittää meille persoonallisesti rakasta ainetta, ehkä löydämme monta tosi-runollista piirrettä, jotka muilta jäävät huomaamatta. Tietysti voi päinvastoin tapahtua, että yksityiset sympatiamme tai antipatiamme vievät arvostelumme harhaan.

Esteetinen mielihyvä, niinkuin jo sanottiin, riippuu myötätuntoisuudesta sitä ilmiötä kohtaan, joka meitä viehättää. Havaitsemme siinä jotain, joka vastaa henkemme syvimpiä vaatimuksia. Mutta myötätuntoisuus sisältää sen, että mielessämme asetumme toisen tilaan, että ikäänkuin elämme toisen olennon omaa elämää. Sentähden myötätuntoisuutemme enenee tai vähenee sen mukaan, kuin tämä on mahdollista. Täysin määrin meissä voi olla myötätuntoisuutta vaan meidän kaltaisia olentoja, siis ihmisiä kohtaan; mutta koska muuallakin, esim. eläimissä, vieläpä kasveissakin, voimme nähdä ihmis-elämää muistuttavia piirteitä, niin tämä tunne saattaa ulottua edemmäksikin. Ihminen onkin esteetisten tunteiden ja niinmuodoin taiteen ja runouden varsinainen esine. Kun esteetisästi nautimme jostakin muusta, esim. maiseman kauneudesta, asetamme sen tietämättämme — enimmiten aivan vaistomaisesti — johonkin yhteyteen ihmis-olojen kanssa.

Tämä on ihan selvää, jos ajatteleme sitä vaikutusta, jonka lyyrillinen runoelma tai murhenäytelmä meihin tekee. Edellisessä tapauksessa siirrymme runoilijan sieluun, iloitsemme tai suremme hänen kansansa, ja jälkimmäisessä tunnemme esiintyvien henkilöiden tunteita, asettaen mielikuvituksessamme oman itsemme heidän sijaansa; sillä piilehän samojen mielentilojen, pyrkimysten ja intohimojen siemenet jokaisen ihmisen povessa. Mutta samoin on asian laita muissakin tapauksissa. Kun näemme hennon impyen sievästi liikkuvan taikka voimakkaan atleetin helppoudella käyttävän ruumiinsa jäntereitä, niin meillä on jonkunlainen sisällinen tunne siitä keveydestä tai jänteveydestä, jota luulemme heidänkin tuntevan. Yksin tajuttomaankin luontoon tämä soveltuu. Katsellessamme nuorta taimea tai tuuhealatvaista puuta emme voi olla ajatuksissamme vaipumatta niiden omituiseen eloon ja oloon, kuvaillen mielessämme rauhallista luonnon-omaista varttumista, ja nähdessämme kauniin rehevän koivun kaskipuuksi kaadettuna, on surkuttelumme sukua sille säälille, jolla murehdimme ihmislapsen sortumista nuoruuden kukoistus-ajalla. Tässä on jonkunlaista oljoitsemista, personioimista, samanlaista kuin vanhimmassa kansanrunoudessa; nykyajan älyllisyyden täyttämässä ilman-alassakin ihminen tällä lailla ehdottomasti, häviämättömän alkuluontonsa johtamana, yhä palajaa tuohon kivivanhaan katsantotapaan, joka käsittää ihmisen ja luonnon yhdeksi kokonaisuudeksi. — Toisella tavalla ilmaantuu ihmisolojen sovittaminen luontoon esim. silloin, kun mielihyvällä katsellaan metsän pimentoja ja siihen liittyy tunne, kuinka hauska olisi levätä tuolla viileässä siimeksessä, taikka kun luontoa pidetään ihmis-elämän kuvana tai käytetään taustana inhimillisiä oloja kuvailtaessa.

Tuo myötätuntoisuus, esteetisten tunteiden varsinainen maaperä, selittää myöskin, miksi muutammat aineet meitä enemmän viehättävät, toiset vähemmän, vaikka niiden taiteellinen muodostelu olisikin yhtäläinen. Mutta sittenkin asia monesti riippuu niiden käsittelystä; sillä siinähan juuri ilmaantuu runoilijan nero, että hän kustakin aineesta, kuinka vähäpätöinen se muutoin lieneekin, löytää sen kohdan, joka on omansa suurimmassa määrässä herättämään yleis-inhimillistä myötätuntoisuutta. Että runoteoksen pitäisi antaa ihmisille aivan uusia käsityksiä, ennen tuntemattomia aatteita, ei ole oikeutettu vaatimus, eikä se olisi edes mahdollistakaan; mutta se voi ja sen tuleekin herättää parasta, mikä ihmismielessä hämäränä uinailee, jotta se, täyteen kirkkauteen selvinneenä, itsenäisesti kasvaisi ja vaurastuisi. Sillä ainoastaan sellaiset mietteet ja tunteiden kuvaukset, jotka ovat hänen oman katsantotapansa mukaisia, voivat ihmistä täysin määrin miellyttää ja painua hänen sydämensä syvyyteen; runoelmasta vastaa heleä kaiku hänen pimeihin tunteisiinsa, mutta kaiku, joka on niitä sointuisampi ja joka niitä vahvistaa ja selvittää. Mutta oudot ajatukset, jotka eivät luonteeseemme tajounnu tai eivät vielä ole ehtineet sulautua meidän maailmankäsitykseemme, jättävät meidät kylmiksi; ne antavat meille vaan miettimisen ainetta, mutta eivät lämmitä tunnettamme. Siitäkin syystä niin moni nykyaikainen teos ei voi taiteen täydellä lumousvoimalla lukijaa innostaa. Kaunokirjallisuudessa on hyvä ottaa varteen tuo opetuksessa noudatettava sääntö, että esityksen pitää liittyä toisen "vallitseviin mielikuvasarjoihin".

Mutta olipa runollista fantasiaa herättävä ilmiö mikä tahansa, se etu sillä ainakin on, että se on elokas, todellisuuden virkeää vaikutusvoimaa täynnä. Koska taiteessa voi ilmaantua ainoastaan himmeä kajastus tästä eloisuudesta, joka tekee luontaiset ilmiöt niin viehättäviksi, niin sen sijaan täytyy vahvistaa esineiden aatteellista puolta ja siten korvata luonnon tuoretta elinvoimaa. Tämäkin siis viepi ihannoitsemisen (idealiseerauksen) tarpeellisuuteen, vaikka taide muutoin asettuisikin realistiselle pohjalle.

Kun silmällemme niitä aloja, joilta runous aineitansa keräilee, kohtaa meitä ensiksi ulkonainen luonto: ilma ja taivas valoineen, pilvineen, maan perusta muodostuksineen, sen pinta vaihtelevine ilmiöineen, kivikunta ja vesien moninaisuus, niinkuin meret, järvet ja joet, ja näiden kaikkien yhteisenä tuotteena monenlaiset maisemat, joille etenkin kasvikuunta antaa erityisen luonteen. Seuraapa sitten runsasmuotoisena tämä kasvimaailma, ilahuttaen silmää lehtien vihannuudella ja kukkien heleällä loistolla. Liittyyppä siihen vielä eläinten moniheimoiset parvet, tuoden eloa ja liikettä luonnon laveaan valtakuntaan.



Varsinainen luonnonkuvailu on vasta aikoja myöten kehittynyt, runouden itsekohtaisemman suunnan tuotteena. Vanhempina aikoina se vähemmän itsenäisenä yhdistyy muunlaatuiseen sisällykseen.<sup>[60]</sup> Kuitenkin jo itämaan kansojen vanhimmat runoteokset uhkuvat komeita luonnonkuvauksia, esim. indialaisten suuret eepokset, joissa ne liittyvät kertomuksen juoksuun, ja hebrealaisten pyhät kirjat, joissa ne tarkoittavat Jumalan suuruuden ylistämistä. Edellisten virkeistä luonnontunteesta olen jo puhunut, etenkin siitä, miten indialainen, samoin kuin suomalainenkin, katsoi luontoa ystävään silmin.<sup>[61]</sup> Indian rikas, ehkeä luonto saattoi ihmisen hartaalla innolla ja rakkaudella vaipumaan ja milt'ei katoamaan sen salaperäiseen elämään; hebrealaisten luonnonkäsitys sitä vastoin on ihan toista laatua. Luonto on heille Jumalan majesteetin ja iki-viisauden verho, jonka järjestys ja ylevä kauneus julistavat hänen kunniaansa. Tarkasti kuvataan Palestiinan ja sen naapurimaiden luontoa, ja ennen kaikkea asetetaan eteemme suuren suurien maailmankuvia, joissa ulkonainen luonto ja ihmisten toimet muodostavat mahtavan kokonaisuuden.<sup>[62]</sup>

Kun itämailta siirrymme Eurooppaan, kohtaamme ensin Kreikan kansan. Helleenin mieli oli ihan toisapäin suunniteltu kuin itämaalaisen. Ihmisyys oli hänen ihanteensa; puhtaaseen, kauniiseen ihmisyyteen hänen harrastuksensa tähtäsi; ihmisten kaltaisiksi hän jumalansakin muodosti. Eipä hänen luonnontunteensa siltä ollut vähemmän virkeä; mutta sekin sai inhimillisen muodon. Kreikkalainen loi hengen koko luonnonmaailmaan; luonnon-ilmioita ei ainoastaan semmoisinaan ajateltu omatajuisiksi olennoiksi, joita ihminen saattoi myötätuntoisuudella lähettä; vaan hänen kuvausvoimansa teki niistä suorastaan henkilöitä, sekä ulkomuodoltaan että sielun-elämänsä puolesta ihmisten kaltaisia, ja kehittäli yhä näiden persoonallisuutta. Kun kreikkalainen tahtoo kuvata luonnon suloa ja ihanuutta, niin hän puhelee metsäin ja vesien soeista nymfoista; ne ovat tuon salaperäisen, luonnon povessa liikkuvan, ihmiselle puolittain tutun, puolittain oudon elämän edustajia. Heidän piirihyppynsä lehtojen siimeksessä johdatti kreikkalaisen mieleen puustojen suojassa vallitsevaa, viehättävää hiljaisuutta; tuntuilla kuljeskelevat Oreadit toivat hänen eteensä vuoriston karkeamman-luontoista kauneutta, ja Naiadeja mainittaessa muistuvat hänen mieleensä jokien ja lähteiden raikkaat, hopean-kirkkahat vedet, niinkuin Nereidien lukuisa parvi saattoi häntä ajattelemaan meren aaltojen mahtavaa loiskinaa. Erittäin miellyttävät ja herttaiset paikat pidettiin nymfain varsinaisena asuntona, ja ne olivat heille pyhitetyt niinkuin tuo luola, josta Odysseiassa kerrotaan.<sup>[63]</sup> Forkyn, meren vanhuksen, oma on rauhaisa lahti Ithakan kaupungin kohdalla, turvallinen satama, jossa laivat ovat rajumyrskyiltä suojeltuna; lahden päässä ylenee pitkälehtinen öljypuu ja lähellä sitä on luola, mieluisan hämärä, "nymfoille pyhitetty, joita Naiadeiksi nimitetään". Siellä on kivistä sekoitusmaljoja ja kaksikorvaisia ruukkuja, joissa mehiläiset oloa pitävät. Luolassa on myös pitkän pitkät kivet kangaspuut "ja siellä nymfat kutoa heltskyttelevät meripurpuraisia vaatteita, ihmeellisiä nähdä. Ja sisällä yhä virtailee vettä; mutta kaksi on luolassa aukkoa, toinen pohjoiseen päin, josta ihmiset astuvat alas, toinen etelää kohden, jumalien oma, eivätkä ihmiset koskaan sen kautta kulje, vaan se on kuolemattomain käytävä". Luonnon jylhempää ja kolkompaa puolta osoittavat Pan ja Satyrit, nuo sarvikkaat, pukinjalkaiset metsäjumalat, joiden ulkomuotokin lähestyy eläin-maailmaa. Kun Aiskhylos Persialaisissa sanoo:<sup>[64]</sup>

Edessä Salamiin on saari pienoinen  
Ja huonovalkamainen; ranta-törmällä  
Paan siellä kulkee, karkeloihin mieltynyt,

niin on mainitun saaren ryhmyinen ulkonäkö näillä lauseilla selvästi kuvattu.<sup>[65]</sup> Samoin vaahtopäisten hyökylaineitten vähittäin tapahtuva tyyntyminen myrskyn jälkeen muodostuu Poseidoniksi, joka liehuva-harjaisilla hevosillaan ajellee yli meren pinnan, aaltoja asetellen.

Näin jokaisesta, ulkonaisen luonnon ilmauksesta kreikkalaisen mielessä tuli persoonallinen olento, joka elävänä ihmiskuvana esitteli sen omituisuutta. Läheisessä yhteydessä tämän kanssa on vielä toinenkin käsitystapa. Luonnon-esineiden, niinkuin kallioin, kasvien, eläinten, ajatellaan usein ihmisistä sellaisiksi muuttuneen. Ne tunteet ja mielialat, joita runoilija niissä on oivaltavinaan, kuuluvat niinmuodoin niiden alkuperäiseen olentoon. Satakielen laulussa kajahtelee Filomelan mielihaikea, ja jylhän vuoriston synnyttämä kaihoisa tunnelma, kun lumet sulaessaan puroina syöksyvät alas pitkin erämaan kallioseiniä, kuvautuu surun sortaman, kivitytynen Nioben kyyneltulvissa.

Mutta tavataanpa kreikkalaisessa runoudessa oikeita luonnonkuvauksiakin. Homerin lauluissa on monessa paikoin kertomukseen sovitettu viittauksia tapahtumapaikkojen luontoon. Näin saamme Iliassa selvän kuvan Troian ympäristöstä, jopa kaikista yksityiskohdistakin, niinkuin Ilon muistopatsaasta, tuosta vanhasta pyökkipuusta j.n.e., samaten Odysseiassa Faiakien kaupungista, Ithakan saaresta y.m. Harvoin kuitenkin ilmaantuu laveampia maisemankuvauksia. Mutta onpa sellaisiakin, niinkuin esim. kuvaus Kalypson asunnosta<sup>[66]</sup> tai ylempänä mainittu kertomus Nymfain luolasta. Muistettava on myöskin, että ympärillä olevan luonnon henki ikäänkuin puhallelee kaikkien kuvaelmien läpi; tahdon vaan kääntää huomion Iliaan kymmenennen rhapsodian alkuun, jossa Agamemnon, unen hylkääjänä, yön pimeässä ihmetellen näkee troialaisten yövalkeat, kuulee Troian edustalta huutojen huminaa ja sitten levoton lähtee akhaialaisten ruhtinaita herättämään. Yön kuva tässä ikäänkuin vaikky koko toiminnan ympäri. Useammin sentään vertaukset sisältävät komeita luonnonkuvauksia; ne laajentuvat ikäänkuin itsenäisiksi maalaelmiksi, joissa runotar mielihyvällä viivyskelee. Sankareita vertaillaan väliin jalopeuroihin, väliin metsäkarjuihin, joita esitellään milloin missäkin tilassa; uros kaatuu kuin vuoriston petäjä, jonka tapparan terä armottomasti laivapuiksi kukistaa. Pieniä laulukuvia, tuoreita, heloittavia, piirtelee meille Kreikan runotar kertoillessaan Akhilleun kilven taonnasta. Me näemme maalaiset kyntämässä ja eloa niittämässä, näemme jalopeurain lautumella ahdistavan

karjaa, näemme viininkorjuujuhlan ja iloiset piiritanssit. Tämä vie meidät jo ulkopuolelle varsinaisen luonnon piiriä viattomaan, yksinkertaiseen ihmiselämään luonnon yhteydessä.

Myöhemmiltäkin ajoilta on semmoisia itsenäisiä luonnonkuvauksia, kuin ylempänä mainittiin. Tunnettu on Sofokleen ylväs ylistyslaulelma Attikasta ja Kolonosta, näin alkava:<sup>[67]</sup>

Heporikkahan maan, oi vieras,  
Saavuit seutuhun oivimpaan,  
Kolonoon valokiiltoiseen;  
Jossa mielellään satakielinen viipty,  
Vaikeroi heloäänin notkojen varjossa.

Saman näytelmän alussa Antigone kuvailee Kolonon seutua näillä sanoilla:

On loittona, —  
Niin näyttää, — tornit kaupunkia suojaavat;  
Pyhä paikka tää on: viini, laaker', öljypuu  
Tääll' uhkeasti kasvaa; taajasulkaisten  
Satakielten laulu lehdon siimeksestä soi.

Vielä runsaammin on tällaisia kuvauksia Euripideellä. Mutta outoa on ylimalkain vanhemman ajan kreikkalaisille se hellä, romantinen tunteellisuus, jolla nykyisempi aika katselee luontoa, paeten sen turviin yhteis-elämän proosallisuudesta. Tällainen katsantotapa tulee kuitenkin yhä enemmän näkyviin, sitä mukaa kuin sisäkohtaisuus pääsee suurempaan valtaan. Myöhemmän ajan kaunopuhujat ottivat usein luonnon kuvailemisen harjoitelmaansa aineeksi; idyllirunoilijatkin tietysti ihan itsestään siihen johtuivat, ja varsinkin antiikisen kirjallisuuden loppuajoilta on monta teosta, joissa näyttäytyy virkeä luonnontunne. Esimerkkinä voisi olla Aelianon, luultavasti Dikaiarkhon mukaan tehty kertomus Tempen laaksosta<sup>[68]</sup> ja monta paikkaa Longon paimenromaanissa. Mitä on sanottu kreikkalaisista, sopii yleensä roomalaisiin; kauniita luonnonkuvauksia tavataan Lucretion luonnonfilosofisessa runoelmassa, Vergilion Georgicassa, Horation lauluissa<sup>[69]</sup> y.m.

Mutta vasta kristin-uskon tuottama maailmankatsomus vireytti täysin määrin uuden ajan kirjallisuudessa huomattavaa syvätunteista luonnonkauneuden harrastusta. Samalla kuin yksilön tunne-elämä koroitettiin henkisen olon keskustaksi, näki ihminen ulkonaisessakin luonnossa oman sielunsa kajastuksen, tajusi sen ilmiöitä oman sydämensä kuvaksi tai oivalsi niissä Luojan hyvyyden ja voiman, jonka ihailemiseen antautui innokkaalla hartaudella. Sitä havaitaan jo kirkkoisissa; niin esim. Basilios "Suuri" eräässä kirjeessä Gregorios Nazianzenolle lämpimästi kuvailee sitä jylhää, tiheämetsäistä vuorta ryöpeän kosken partaalla, jonne hän oli vetäytynyt pois hiljaista eräkäs-elämää viettämään.<sup>[70]</sup>

Liian pitkäksi vetäisi, jos askel askelelta seuraisin luonnontunteen kehittymistä eri aikakausina. Sopsisihan muutoin puhua siitä, miten Minnesängerit mielellään pakisevat kevään tulosta, vertaillen toisiinsa naisten ja kukkien suloisuutta, tai kuinka tavataan monta onnistunutta luonnonkuvausta Danten ja Tasson teoksissa sekä Camõesilla, valtameren taidokkaalla maalailijalla. Shakespeare, jonka näytelmissä tosi-draamallisella tavalla kaikki liittyy toimintaan, osaa henkilöin puheluun mestarillisesti luoda heitä ympäröivän luonnon omituista mielialaa. Todisteeksi on useinkin mainittu "Venetian kauppiaan" loppukohtaus, joka tuo silmiemme eteen Italian ihanan kuutamo-yön, tahi metsässä tapahtuva toiminta "Kesäyön unelmassa". Sopsisipa lisätä monta muutakin kohtaa, esim. rajuilman Learissa ja erämaan jylhän luonnon kuvan Cymbelinessä. Huomattava on, kuinka nämä Shakespearen luonnonkuvat samalla esittävät ihmishengen tunteita ja toimintaa. Venetian kuutamo-yö hyvin kuvastelee näytelmän sopusointuisaa lopputunnelmaa, Learissa myrsky raivoaa yhtä paljon kuningasvanhuksen rinnassa kuin ulkona kankaalla ja Machbethissa huuhkajan-äänit ja suden surkea ulvonta ovat ihmisten ilkitöiden kamalia enteitä.

Melkein kaikissa tähän asti mainituissa kuvauksissa luonto esiintyy jonkun ihmis-elämästä otetun aiheen lisäyksenä tai pohjana. Mutta kahdeksanneltoista vuosisadalla harrastus kääntyy itse luonnon puoleen; sen ilmaukset semmoisinaan, kuten vuoden-aikojen vaiheet, maisemain kauneus y.m., valitaan runouden aineiksi. Tämän kanssa on lähimmässä yhteydessä tuo palajaminen luonnollisuuteen, josta ennen on ollut puhetta, maakansan yksinkertaisten tapojen ihaileminen ja kyllästys ajan ylenmääräiseen sivistykseen. Ihminen etsi luonnosta sitä täydellisyyttä, jota hän kaipasi yhteis-elämässä ja luuli saavuttavansa rauhan sen hiljaisessa, muuttumatonten lakien alaisessa elämässä. Vaikka siihen sekaantuikin paljon sumeata hentomielisyyttä, niin se kuitenkin opetti ihmisiä luonnon todellista kauneutta oivaltamaan ja sen povesta imemään tuoretta elinvoimaa. Tämän suunnan varsinaisina alkulähteinä sopii pitää Rousseau teoksia ja Macphersonin toimittamia Ossianin lauluja, jotka melkein yht'aikaa valloittivat Euroopan lukijakunnan. Huomataanpa jo aikaisemminkin muutamia samansuuntaisia ilmauksia; mainittakoon vaan englantilainen Thomson ja saksalainen Haller. Deskriptiivistä esitystapaa suosittiin; tämä tosin helposti vie tyhjään rhetoorisuuteen ja ulkonaisten seikkojen pitkäveteiseen luettelemiseen, mutta siitäkin yleisestä säännöstä on kiitettäviä poikkeuksia. Sitä paremmin luonnonkuvailu menestyi, missä se yhtyi kertomuksen toimintaan tai lyyrillisten tunteiden ilmaisuun.

Edellisessä suhteessa ovat merkillisiä Bernardin de St. Pierren tunnettu kertoelma "Paul et Virginie" sekä Chateaubriand'in teokset. "Paul ja Virginiassa" on troopillisen luonnon kuvaileminen pääasia; sen ympäröiminä kasvavat nuoret päähenkilöt luonnollisessa viattomuudessa yksinäisessä saarella keskellä Atlantin merta. Humboldt siitä lausuu Kosmos

kirjassaan,<sup>[71]</sup> kerrottuaan, kuinka hän sitä luki tutkimusretkillään matkatoverinsa kanssa: "Kun etelän taivas hiljaa loisteli tai sateiden aikakautena salama, ukkosen pauhatessa, valaisi metsää Orinocon rannoilla, valtasi mieleemme se ihmeellinen todenmukaisuus, jolla tuossa kirjasessa kuvataan kesämaiden mahtavaa luontoa kaikessa omituisuudessaan." — Toisessa pienemmässä kertomuksessa "Indialainen maja" (La chaumière indienne) on Bernardin de St. Pierre kuvaillut Indian hehkuvaa luontoa ja sitä onnea, jota ihmisten hylkäämä paria raukkakin voi löytää sen äidinsyylissä. — Ihmeteltävällä havainnollisuudella Chateaubriand lukijoillensa esittelee milloin Amerikan synkeitä aarniometsiä, joihin pakenee kultuuriin väsynyt eurooppalainen, milloin Kreikan maisemia, entis-aikain sivistyksen kirkastamia, tai kristin-uskon muistojen pyhittämiä Palestiinan maita.

Uudemman ajan lyriikassa luonto ja tunteet usein sulautuvat yhteen; runoilija aavistaa oman olentonsa salaista yhteyttä luonnon-elämän kanssa, eri mielialat luovat siihen valonsa tai varjonsa, ja luonnon vaiheissa hän näkee oman sielunsa värähdykset. Niin ulkomaan runoilijoista erittäin Goethe. Muistakaamme esim. "Harz-matkaa talvella", tuota pientä runoa, täynnä nuoruuden haaveksivaa intoa, jossa aatokset, luonnonkuviin kietoutuneina, vapaan rytmin kannattamina, kulkevat vaihtelevana sarjana silmiemme ohitse, taikka runoa "Henkien laulu vetten päällä", jossa taivaasta valuneet, rajusti pauhaavat tai tyyneesti vierivät ja sitten taas taivaaseen palajavat vedet ovat ihmishengen vertauskuvana. Toisinaan pienessä luonnonkuvassa, muutamissa harvoissa piirteissä, puhkeaa esiin runoilijan syvimät tunteet, niinkuin tunnetussa laulelmassa: "Über allen Gipfeln ist Ruh". — Ballaadeissaan Goethe usein, käyttäen hyväksensä vanhaa kansan-uskoa, joka luonnonvoimissa näkee haltiain maailman, kuvailee niiden salaperäistä vaikutusta ihmismieleen; ne houkuttelevat luokseen ihmistä, joka vapautensa menettäytään tahdottomana, vaistomaisesti, heittäytyy niiden omaksi. Vedenneito viehättää vastustamattomalla tenhovoimalla kalastajan meren viileään syvyyteen, jossa kalan on armas aikaella, jonka aalloissa kylpevät aurinko ja kuu ja johon taivas kuvastuu, kosteudesta kirkastuneena. Pelokkaana poika kätkeytyy vasten isänsä povea, varoen joutuvansa peikkojen valtaan, kammoen hän katselee keijukaiskuningasta ja hänen tyttäriänsä, jotka häntä houkuttelevat hämärään valtakuntaansa, mutta isän silmissä eivät ole muuta kuin utua ja harmaita pajupensaita, ja tuskissaan lapsi parka vihdoin heittää henkensä. Tällaiset kuvaukset eivät ole yksistään ulkonaisen luonnon, vaan sisimmäisen tunne-elämän esitystä.

Saksan lyyrillisestä runoudesta voisi saada paljon muitakin kauniita esimerkkejä luonnon käyttämisestä tunteiden tulkitsijana. Ajatelkaamme vaan, miten Heine osaa koko luontoon vuodattaa elävän ihmisielun tunteita.

Samoin kuin Goethe, niin Byronkin syvästi tuntee ihmishengen yhteyttä luonnon kanssa. Hänen kertomarunoissaan, joiden jokaisen säkeen läpi tunkeuu mitä sainein lyyrillinen tunteellisuus, maisemakuvat aina ihmeellisesti tajoutuvat vallitsevaan mielialaan, ilmestyy silmiemme eteen Attikan kalliorannat ja niitä vastaan tyrskyävä meri synkän tarinan kehyksenä tai hymyilevä luonto Konstantinopolin salmen rannoilla tahi kaukainen saari Etelämerellä, rakkauden syrjäinen turvapaikka. "Childe Harold's Pilgrimage" nimisessä runoelmassa eri maiden kuvat omituisella tavalla yhtyvät menneiden aikojen muotoihin ja hetken herättämiin aatoksiin ja tunteihin. Ja niinkuin Byronin teoksissa, niin on tällä tunteenomaisella luonnonkuvailulla muutenkin tärkeä sija Englannin runoudessa.

Vähän toisemmalla tavalla luonto ilmaantuu Ranskan uudemmassa romaanikirjallisuudessa; se muodostaa tapausten ympäristön ja ihmeen selvillä väreillä sitä semmoisena esitetäänkin. Daudet'in kertoelmista sopisi mainita monta kaunista Pariisin kaupungin kuvausta, Loti'n "Islannin kalastajista" noita surunvoittoisia luonnonkuvia Bretagnen rannikolta ja Jäämeren aavoilta ulapoilta.

Mitä meidän maan runouteen tulee, niin virkeä osanotto luonnon elämään jo vanhastaan on ollut sen tähdellisimpiä tunnusmerkkejä. Sen todistavat jo Kalevalan ja Kantelettaren runot, jotka esittävät luonnon ja ihmisen välin mitä lähimmäksi, herttaisimmaksi. Ihminen sitä katselee ystävän silmin, uskoo sille sydämensä tunteet ja toivoo saavansa luonnonkin puolelta kokea samanlaista ystävällistä myötätuntoisuutta. Emon ja sulhon murhe Ainon kuolemasta puhkeaa ilmi käkien kukunnassa, jotka itse ovat sukeuneet surevan äidin kyyneltulvasta. Koivu valkeavyöhyt itkee kolkkoa kohtaloansa; mutta Väinämöinen lupaa sille elon uuden armahamman, jolloin se on ilosta itkevä, riemusta remahutteleva, ja veistää siitä kanteleen, joka ilmoittelee ihmis-elämän vaihtelevia mielialoja. Näin ilmaantuu kaikkialla muinaislauluissamme vuorovaikutus ihmisen ja ulkonaisen luonnon välillä. Raikasta luonnontunnetta osoittavat niinkään Kalevalan maisemakuvaukset, jotka eivät kuitenkaan ole samaa laatua kuin Homeroin, määrättyjä paikkoja esittäviä, mutta sen sijaan luovat eteemme mitä selvimmän ylimalkaisen kuvan pohjoismaiden luonnosta ja näköaloista. Helleenien luonnon-jumalistoia muistuttavat muinaisrunojemme monilukuiset haltiat: Suvettaret ja Terhenettäret, Vellamon neidot ja Aallottaret, niinkuin myös Tapio ja Mielikki ynnä heitä ympäröivä Tapiolan kansa, sekä Luonnottaret, kaiken elon ja olon hämähäät alkuolennot.

Uudemmassakin kirjallisuudessa havaitaan tätä luonnontunnetta, joka niin syväälle on juurtunut suomalaisen katsantotapaan. Rakkaus luontoon — etenkin Suomenmaan luontoon — kaikuu myötäensä Runebergin unohtumattomista runoelmista; sen ihanuutta hän ylistelee ja tarkasti hän sitä kuvailee erityiskohtia myöden. Niin varsinkin Hirvenhiihtäjissä ja Hannassa sekä monessa lyyrillisessä runossa. Tahdon tässä vaan johdattaa lukijan mieleen, kuinka elävästi Suomen sisämaan luonto leviää silmiemme eteen Hannan kolmannessa runossa:

Päivä jo mailleen käy, pois länteen vuorien taakse;  
Lauha kuin morsian ilta tok' on. Rusopilviä ilmass'

Ui sekä maahan luo valoansa, ja penseät tuulet,  
Niityilt' yhtyen, leikkiä lyö kukan-tuoksujen kanssa.

— — — — —  
Täällä on vihreytt', on heleyttä ja henkeä. Laineist'  
Ääretön paljous saaria nousevi, kaikista viittaa  
Liehuen lehtävät puut väsyneen vene-soutajan luokseen.  
Niemen käy, joka maahan tuolla nyt yhtyvän näyttää,  
Niin edessä ulapan näät aukeemman, kylät hauskat  
Rannoilta haamoittaa, sekä kirkkokin loistavi kaukaa.  
Toisella puolen taas, mitk' uhkeat vainiot siellä,  
Viljavat, laihokkaat, ylt'ympäri metsäset vaarat!<sup>[72]</sup>

Ja edempänä kauniisti kuvataan "tuli-kumpua" ja laajaa näköalaa sen kukkulalta. — Runebergin runoudessa yleensä luonnon kirkas kuva luo säteitensä ihmismieleen, joka siitä kirkastuu ja lämpiää ja innostuksella ihailee luonnon kauneutta, semmoisena kuin se itsestään on. Runebergin käsittelytavassa on melkein aina jotain eepillistä. Topeliuksella sitä vastoin luonto ja tunteet perin lyrillisellä tavalla sulavat yhteen. Luonto on hänelle enimmäen henkisen olemuksen, sisällisen maailman, eduskuvana ja ilmaisijana. Sylvian lauluissa luonnon äänet lausuvat ilmi isänmaanrakkauden vienoimpia tunteita. Suomen kansan surut ja toiveet useinkin verhoutuvat hilpeäin luonnonkuvien taa. Kauniisti kuvailee kotimaan rakkauden ja luonnontajunnan yhteyttä tuo ihana satu "koivusta ja tähdestä", jotka ainoana kodin muistona johtivat lapset vieraalta maalta omaan vanhempain sylihin.

Tiettyä on, että tämän luonnontunteen on täytynyt ilmestyä suomenkielisessäkin taiderrunoudessa. Niin tapaamme esim. Kiven "Seitsemässä veljeksessä" mestarillisia, tosi-eepillisiä luonnonkuvauksia; lähtemättömänä pysynee jokaisen lukijan mielessä tuo juhlallinen näköala Impivaaran harjalta, — monta muuta samanlaista kohtaa mainitsematta. — Kuinka haikeansuloisesti talvisen luonnon kolkkaus yhtyy valittavan immen kyyneliin Paavo Cajanderin runossa ("Saaren impi"):

Täss' istun nyt ja itken, kun päivä umpeen käy,  
Ja itken taas, kun alkaa päivä uusi,  
Mun entist' ystävääni ei kuuluvissa näy,  
Täss' yksin olen niinkuin kasken kuusi;  
Ja ympärilläin tuisku se puita tuivertaa;  
Ja hankipeitteen alla on kaunis kukkain maa,  
On kaikki, kaikki muistot hangen alla.

Ja riehuva kevättunne, yht'aikaa elinvoimaa ja kaihoa täynnä, käy kaikuvana pohjasävelenä Erkon Ainin läpi; luonnon kevät, ihmis-elämän ja kansan kevät sointuvat yhteen mahtavaksi tunnevirraksi:

"Nyt on kevät polvellani,  
Kevät tässä rinnassani,  
Kevät puussa, kevät maassa,  
Kevät kansani povessa."

Ja kaikkialla tässä ihanassa runoelmassa luonnon elämä muodostuu ihmis-elämän kuvastimeksi, niinkuin esim. Ainin kauniissa mietelmissä, kun hän vertailee oloansa milloin allin tai pääskysen, milloin ulpukan kohtaloon.

Luonnon tuntehikas kuvaileminen on varsinkin kehittynyt nykyisessä "tunnelmakirjallisuudessa". Siinä ilmaantuva kuvailutapa lienee ensimmältään saanut alkunsa tuosta ylempänä mainitusta, uudemmassa ranskalaisessa kirjallisuudessa tavattavasta luonnonkuvailusta; muutamissa J. Ahon teoksissa se onkin ihan sama. Mutta myöhemmissä, niinkuin "Lastuissa", suomalainen luonnontajunta pääsee voitolle: ihmissielu, apeitten mielialojen valtaamana, antautuu luonnon salaperäisen vaikutuksen alaiseksi, etsii siitä lievennystä, lohdutusta, virkistystä, tai näkee sen ilmiöissä oman ja kansansa kohtalon; toisinaan taas, niinkuin "Papin rouvassa", luonnonkuvasäestää ihmisten sielun-elämää; se ei esittele vertauskuvia vaihtelevista mielentiloista, vaan muodostaa kehyyksen niiden ympärille, ja sen ilmiöitä katsellaan eri tunteiden valossa.

---

## **KAHDEKSAS LUKU.**

### **Yksityis-ihminen runoudessa.**

Ihmisen elämän piiriin astuessamme aukenee meidän eteemme moninaisuutta uhkuva, sisältörikas maailma, käsittäen yksityishenkilöt ja kaikki niiden erilaisuudet, mutta samalla myöskin koko sen avaran alan, jonka ihmisten yhteistoiminta tai heidän ajatus- ja kuvausvoimansa on ilmoille saattanut. Jälkimmäisessäkin tapauksessa pysyy kuitenkin yksilö runollisen esityksen keskuksena; sillä runous, niinkuin taide yleensä, pyytää tehdä kaikki aistin havaittavaksi, kammaten abstraktisten käsitteiden väritöntä kylmyyttä. Tuodessaan esiin valtiollisia tai yhteiskunnallisia taisteluita tahi koko ihmiskuntaa koskevia, syvämielisiä kysymyksiä, se antaa näiden kaikkien värähtelevin säteihin kajastella muutamien erityishenkilöiden kohtaloissa tai sielun-elämässä.

Aloittakaamme siis individistä. Monenlaisista säikeistä se pohja on kudottu, joka

persoonallisuutta kannattaa. Alustana ovat syntyperä, temperamentti ja muut ominaisuudet, jotka johtavat alkunsa luonnon salaperäisestä työpajasta, kansalliset olot, jotka painavat leimansa sekä alkuperäiseen luontoon että sen kehkiämiseen, ja kaikki ne monituiset vaikutelmat, joiden alainen on ensimmäinen lapsuuden aika. Mutta paljoka tärkeämpi on varsinainen luonteen varttuminen, jossa ihmisen vapaa tahto on myötävaikuttajana. Runoudessa tahdomme etupäässä tutustua ihmisiin, semmoisina kuin ovat; me tahdomme nähdä, miten olot ja heidän oma toimintansa heitä kehittävät tai millaisiksi he niiden vaikutuksesta ovat tulleet. Uudenaikuiset romaanin- ja näytelmänkirjoittajat tahtoivat meille useinkin antaa jonkunlaista ihmissuvun luonnonhistoriaa osoittamalla, miten kunkin ihmisen omituisuus siemenenä piilee edellisissä miespolvissa ja hänen oma peritty luontonsa yhdessä ulkonaisten olojen kanssa tekee hänet siksi, mikä hän on. Mutta täten epäilemättä pannaan liian yksipuolisesti arvoa individin hämärään luonnonpohjaan ja syrjäytetään sen henkinen, vapautteen pyrkivä puoli, eikä tällainen menettely muutoinkaan ole runouden luonnon mukaista. Se on yhtä vähän taiteellista, kuin jos joku, aikoessaan kuvailla kaunista maisemaa, rupeaisi selittelemään, minkä luonnonlakien mukaan valot ja varjot siinä jakaantuvat, ruoho kasvaa ja lintujen laulu pääsee korvamme tärykalvoa koskettelemaan.

Tämä ei suinkaan tarkoita, ett'ei luonnonpuolta saisi ollenkaan esittää. Luontoperäisten taipumusten taistelu olevia oloja vastaan ja intohimojen raivo ovat päinvastoin aina olleet runouden otollisimpia aineita. Mutta niiden syntyä ei tarvitse esittää, jos se on haettava ulkopuolelta yksilön omaa elämänpiiriä. Luonnon-omituisuus on olemassa, siinä kyllin. Joku pieni viittaus entisyyteen jo riittää. Othellon tultista, intohimoista lemmen- ja oikeudenkiihkoa selittää tarpeeksi hänen maurilainen syntyperänsä. Richard III on kyllä pitkän hurjuuden-aikakauden viimeinen hedelmä; että olot olivat kypsyneet tuottamaan sellaista siveellistä epäluomaa, sen näkee edellisistä "kuningas-draamoista"; mutta Richard itse, näyttämölle astuessaan, on jo aivan valmis, ja mitä luontaiseen perustaan tulee, antaa hänen epämuotoisuutensa täysin tyydyttävän selityksen. — Sen sijaan haluamme nähdä, kuinka kuvailtava henkilö käytäikse eri tiloissa, mitä hän tuntee ja ajattelee ja miten ulkonaiset tapahtumat häneen vaikuttavat. Hamletissa erotamme selvästi kaikki hänen mielenlaatunsa piirteet: hän on melankoolinen, mietiskelevä, epäröivä, vastahakoinen ratkaisevaan toimintaan, liian jalo koston kamalaan työhön; me näemme, kuinka sellainen henkilö menettelee, kun elämän vaatimukset joutuvat ristiriitaan hänen sisimmän luonteensa kanssa, ja kuinka hän sortuu tähän vastariitaan. Siten näytelmän aate meille selviää, kirkkaassa valossa esiintyy yksityisihmisen ja siveellisen maailmanjärjestyksen väli. Jos runoilija vielä ottaisi vaivakseen kuvata, miten Hamlet on tullut semmoiseksi, kuin hän on, niin se pikemmin olisi näytelmälle häiriöksi kuin hyödyksi, koska se ei olisi missään yhteydessä pääaateen kanssa.

Näin on etenkin draaman laita; vähän toisin on romaanissa. Se voi etäämpäkin urkkia tapausten alkuperusteita; mutta senkin on paras pysyä psykologisessa piirissä, pyrkimättä antropologiselle alalle, niinkuin Björnson suositussa ja muutoin taidokkaasti kirjoitetussa kertomuksessaan "Liput liehumassa" (Det flager i byen og paa havnen), jossa päähenkilön luonteenkuvausta edeltäpäin valmistellaan pitkällä rosvojuttujen sarjalla.

Ihmiset semmoisina, kuin he ovat, elämän kynnykselle astuttuaan, ja kuin he sitten luonteeltaan muuttuvat ja varttuvat, ovat siis runouden etevimpiä kuvattavia. Ja siinäpä runoilijalle tarjoutuu tyhjentyvät, iäti vuotava lähde, jos hänen silmänsä vaan tarkistuu heidän omituisuuksiensa tajuamaan, hänen älynsä osaa arvostella kunkin asemaa ja merkitystä. Kenen mieli ei täytyisi ihmettelystä, silmäillessään tätä ääretöntä moninaisuutta? Kuin puiden lehdet vuosittain vaihtelevat, — niin lauloi jo Homeros, — samoin ihmispolvetkin väistyvät toinen toisensa tieltä, ja jokainen ihmiskesä tuottaa lukemattomia lehtiä, eikä niissä ole kahtakaan ihan yhtäläistä! Mutta kaikissa kimaltelee, milloin himmentyneenä, milloin jalommalla loisteella, se jumalallinen kipinä, joka, ollen ihmishengen oikea olemus, ei voi ikäänään sammua, vaikka vastukselliset olot usein estävät sitä korkeammalle kohoamasta tai pakoittavat milt'ei näkymättömiin riutumaan. Ne todellakin ovat sokeat, jotka ahdasmielisessä kiihkossaan tahtoisivat kaikki ihmiset yhden kaavan mukaan valetuiksi, tyyllä ylenkatseella hyljäten tai ivaten, mikä heidän mallistansa poikkeaa. Kuinka yksitoikkoiselta, perin ikävältä maailma tuntuusikaan, jos kaikki ihmiset olisivat yhtäläiset, vaikkapa vastaisivatkin korkeinta siveellistä ideaalia! Moninaisuus, ihmishenkien vapaa vaihtelevaisuus, on juuri täydellisyysvaatima; sillä yhdessä erilaiset ihmisluonteet, vaikka kukin itsekseen puuttuvainen, muodostavat täydellisen kokonaisuuden. Näin joka erityinen ihmishenki on välttämätön osa maailmassa ilmestyvästä Jumalan hengestä, joka kuvasteleikse kussakin erityishengessä kuni aurinko kasteenpisarassa. Kaikilla on tarkoituksensa. Halvin työntekijä täyttää paikkansa yhtä hyvin kuin älykäs hallitsija tai voittoisa sankari, jotka kansojen kohtaloita määräilevät; yksinkertainen jokapäiväisissä toimissa askartelija niinkuin suurin nerokin, jonka ajatus mittaillee taivasten avaruutta tai tunkeuu henkisen maailman syvimpiin syvyyksiin. Eri katsantotavat, eri uskonnot, kansojen ja aikojen omituisuudet, eri pyrinnot ja elämänpiirit — tahtoisinpa melkein sanoa: erilaiset heikkoudet ja hairauksetkin — antavat ihmisyydelle runsaamman sisällyksen. Ansiot ja viat vastaavat toisiinsa; useimmiten ne ovatkin samojen ominaisuuksien eri puolia. — Kuin ihmisten, niin on olosuhteidenkin laita; vastakohtat täydentävät toisiansa. Ylevä sivistys ja alkuperäiset luonnonolot, henkiset harrastukset ja käytöllinen toiminta, sievistyneen ylhäisön hieno komeus ja maaseutujen koruttomat, yksinkertaiset tavat, suuren, valtiollisen elämän levottomat pyörähdykset ja hiljaisen perhe-elämän ahkera työnteko, koko maailmaa tarkoittavat, laveat yritykset ja yksityis-ihmistä koskevat sydämen asiat, — nämä kaikki lisäävät viehätystä silmiemme eteen asettuvalle ihmis-elämän kuvalle, antaen sille väriä ja vaihtelevaisuutta.

Kun tällä tavoin katselemme elämää, niin mielemme valtaa rakkaus ihmiskuntaan ja kuhunkin yksityis-ihmiseen. Tätä rakkautta runoilijan tulee vuodattaa kuvaukseensa. Sen osoite on myötätuntoisuus, jolla hän seuraa henkilöitensä heidän elämänsä vaiheissa, tuntien heidän



tunteitansa, heidän ilojansa iloiten, murehtien heidän murheitansa. Tällainen hellyys ei häiritse esityksen objektiivisuutta. Eepillisessä runoudessa, esim. Homerossa, se näyttäyppi siinä tyyneessä mielihyvässä, jolla kertoilija pakisee sankariensa seikkailuista, tuomatta esiin omia mietteitänään, luottaen vaan tarinansa tenhovoimaan. Kuka on objektiivisempi kuin Shakespeare? Omimpiahan ajatuksiansa hänen henkilönsä aina lausuvat eikä runoilija itse heidän takaansa tule näkyviin. Mutta siinäpä juuri hänen hellyytensä ilmaantuukin, että he itse saavat ajaa asiaansa, että saamme, niin sanoakseni, siirtyä heidän omaan sukuunsa. Vielä helpommin runoilijan myötätuntoisuus voi päästä ilmoille itsekohtaisemmissa esityslaaduissa, vaikka vaara pyörii, että hänen subjektiiviset mielipiteensä joskus vievät voiton. Muistakaamme Dickensiä, suurta ihmisluonteiden kuvailijaa! Millä herttaisuudella hän tuo henkilönsä näkyviin! Ja kuitenkin hänkin toisinaan, pääsankariensa kannalta asioita arvostellen, kokoilee vihansa nuolet muutamia erityishenkilöitä vastaan, jotka jätetään mustaan varjoon, lukijan ylenkatseelle alttiiksi. Mutta yleensä Dickensissä, niinkuin muissakin luonteenkuvauksen mestareissa, osoittuu hellä rakkaus kuvattavia ihmisiä kohtaan. Tahdonpa meidän kirjallisuudesta vaan mainita Runebergiä ja Kiveä. Jollei taitamattomuus taikka satiirinen tarkoitus saata kirjailijoita toisin menettelemään, on heidän tyylytensä syynä tavallisesti puuttuva käsitys ihmisluonnon alkuperäisestä ideaalisuudesta.

Eri runoudenlajeissa luonteenkuvaus saa hiukan eri muodon. Epiikka yleensä tyytyy ulkokohtaiseen kuvailuun; ihmisten omituisuudet ilmaantuvat vaan heidän puheissaan ja teoissaan. Romaanissa ja draamassa sitä vastoin runoilija avaa henkilönsä sydämmen ja suopi meidän silmät sen pyhimpiin kammioihin. Mutta kummassakin tapauksessa hän voi esittää henkilöitänään suurin piirtein, mahtavilla pensselin sivauksilla, niinkuin Aiskhylos ja Shakespeare, taikka useain pienten, hienoin erityispiirteiden avulla, niinkuin Dickens ja nykyaikaiset romaanikirjoittajat. Että uusi "psykologinen suunta" sielunelämän analyseerauksessa toisinaan menee liiankin pitkälle, ei liene kiellettävissä. — Saattaapa tässä suhteessa vielä olla eriäväisyyttä siinäkin, että joku runoilija, perin draamallisesti, kuvailee henkilöin mieltä yhteydessä toiminnan kanssa, toinen, enemmän lyyrillisesti, esittelee tunteiden vaihtelua sielussa. Edellisessä suhteessa sopii Shakespeare malliksi, jälkimmäisessä on Goethe mestari. Psykologisessa kuvailussa on ennen kaikkea tärkeätä, että luontevalla, selvästi tajuttavalla tavalla selitetään tunteiden ja mielikuvain syntyä ja niiden yhteyttä toiminnan kanssa. Täydellisimmäksi varttuu luonteenkuvaus, kun henkilön koko katsantotapa siitä selviää, niin ett'ei hänen omituisuutensa ilmaannu ainoastaan muutamissa satunnaisissa yksityiskohdissa, vaan että älyämme hänen sielun-elämänsä varsinaisen pohjan ja perustuksen.

---

Turha olisi tämän esityksen ahtaissa rajoissa ottaa puheeksi kaikki ne olot, mielentilat ja ominaisuudet, jotka saattavat antaa aihetta runouden kuvauksiin. Kiintyköön huomiomme siis ainoastaan muutamaisiin yleisimpiin ihmis-elämän muotoihin. — Fyysillisten suhteiden määrääminä havaitsemme tällä alalla ensinnäkin *elämän-iat*.

Mielellään runotar luo silmänsä hymyilevään lapseen, joka keväisen urvun lailla meissä herättää tulevaisuuden sumussa piileviä toiveita; mutta useammin hän saattaa vanhusta hänen loppumatkallaan, tukien hänen horjuvia askeleitansa ja kuunnellen hänen huuliltaan pitkän elämän ilon- ja murheensekaisia muistelmia. Useimmasti hän kuitenkin seuraa nuorta miestä tai kainoa impeä heidän ensimmäisellä retkellään ulos avaraan maailmaan, lempeästi tarkastellen niitä tunteita, jotka heräyvät heidän povessaan, kun oudot olot kehittävät heidän itsetietoaan tai heidän täytyy taistella ihanteittensa puolesta tyyliä olevaisuutta vastaan; taikka hän seisoo vakavana varttuneen miehen tai kypsytneen naisen rinnalla tosi-elämän vaikeissa vastariidoissa, heidän koettaessaan toteuttaa, mitä oikeaksi katsovat, tai voimallisesti pyrkiessään kaukaista päämäärää kohti. Lapsuuden-ajan runollisuutta ei yksikään kirjailija osaa niin herttaisesti tuoda ilmi kuin Z. Topelius, vieläpä tavalla semmoisella, joka ei ainoastaan viehätä nuorisoa, vaan vanhemmissakin lukijoissa uudistaa noiden kultaisten päivien muistoja. Eepillisessä ja draamallisessa runoudessa lapsen vilpittön mieli joskus voi olla hyvä vastakohta ympäristön rajuudelle, — muistakaamme esim. Iliasta Hektorin poikaa, pientä Astyanaxia, taikka Macbethista Macduffin poikaa, joka kaatuu sääliäntävänä julmuuden uhrina. Mutta yleensä lapsuus epämääräisyytensä tähden tarjoaa runoilijalle verrattain vähän ainetta. Paraiten voi romaanikirjoittaja sitä hyväksensä käyttää, kun hän pienuudesta saakka seuraa päähenkilönsä, osoittaen, miten hänen luonteensa alusta alkaen on kehittynyt. Sellaisia kuvauksia onkin monta varsin luontevaa ja miellyttävää.

Laajempaa alaa tarjoaa vanhuuden ikä. Säilyttäähän vanhuksen henki pitkän kokemuksen hedelmät. Voimien riutuminen ja siitä seuraava erillään-olo nykyhetken pyörinästä antavat hänelle jonkunlaisen tyyneen rauhallisuuden. Sellaisena esiintyy ukko Laertes, Odysseun isä, joka ulkopuolella kaupunkia hiljaisuudessa hoitelee puutarhaansa. Ihanaa sovintoa täynnä on Sofokleen kuvaus Oidipus vanhuudesta, joka vihdoon elämän ärjyn tyyntynyt, löytää kauan ikävöidyn rauhan Eumenidien pyhässä lehdossa. Toista laatua on Lear kuningas. Hänessä vanhuuden heikkous on traagillista sen soaistuksen tähden, jonka alaisena hän koko ikänsä on ollut, mitä tyttären rakkauteen tulee; sillä, niinkuin narri ankaran leikillisesti muistuttaa, Learin "ei olisi pitänyt vanhentua, ennenkuin oli viisastunut". Yhtäläisen sokeuden uhriksi joutuu Glosterkin, jonka sisäinen tila kuvautuu hänen kamalassa ulkonaisessa kohtalossaan. — Semmoiset sankarit taas kuin vaka, vanha Väinämöinen ja pylolainen Nestor, jotka iäkkäinäkin pysyvät toiminnan keskuksena, edustavat vanhuuden kypsyyttä älyä, mutta samalla miehuuden tarmoa. Syystäpä runoilija antaa Väinön lausua itsestään:<sup>[73]</sup>



Kaikki on ajat minussa,  
Koko vuosi vaiheinsa:  
Kevätmieli herkkä, hellä,  
Nuorukaisen kevät-into,  
Kesän täysimiehen voima,  
Rohkeus, roteva toimi,  
Syksyn kypsä neuvonhenki,  
Myrskytkin ja uupumukset, —  
Toisinansa tuntuu talvi,  
Lunt' on mieli, toimet jäätä.

Että runous hakee enimmäkseen henkilönsä nuorten ja keski-ikäisten joukosta, tuskin vaatinee mitään esimerkkejä. Kumpaisetkin voivat sille antaa enimmäkseen ainetta, nuori — elämään pyrkiväinen — etenkin kehittymisensä, keski-ikäinen toimintansa vuoksi. Sentähden romaani, joka pääasiallisesti esittelee luonteen varttumista, tavallisesti ottaa päähenkilökseen nuorukaisen tai neitsyen ja draama, jonka pää-aineena on toiminta seurauksineen, useimmiten kypsyneemmän miehen tai naisen.

Ennenkuin jätän ihmisen iät, suotakoon minun johdattaa lukijan mieleen, kuinka Schiller "Laulussa kellosta" on yhdistänyt ihmisen elämänvaiheet kauniiksi kuvasarjaksi.

Toinen fyysillisiin ominaisuuksiin perustuva erilaisuus ihmisten kesken on se, jonka *sukupuolet* tuottavat. Sentähden yleinen ihmisyyden ihanne jakaantuu kahtia, mies- ja naisihanteeseen. Mitä edelliseen tulee, on se niin likeisessä yhteydessä aikojen vaihtelevain katsantotapojen kanssa, mies kun aina on toiminut valtion ja yhteiskunnan alalla, — että se jo lienee selvinnyt edellä olleesta silmäyksestä ideaalien historiaan. Naisten itsenäisyys ja merkitys yhteiskunnassa on sitä vastoin vaan askel askelelta saavuttanut tunnustusta, sen mukaan kuin on tultu havaitsemaan, että molemmat sukupuolet henkisesti alalla ovat yhdenvertaiset ja että naisen luontaiset hyvät ominaisuudet monella tavalla saattavat rikastuttaa korkeampiakin elämän piirejä. Ehkä lukija siis mielellään luo huomionsa siihen, miten naisen tilaa ja tehtävää on käsitelty eri kansojen runoudessa.

On kyllä semmoisia nais-olemuksen puolia, joita aina on suosittu ja jotka varmaan tulevaisuudessakin pysyvät mieluisina runouden aiheina. Naisen hentous ja ulkonainen viehättäväisyys, hänen uskollisuutensa ja rakkautensa äitinä, lemmittynä ja puolisona ovat aineita, joita tavataan kaikkien kansojen runoudessa ja jotka aina tenhoavat kuvausvoimaa. Mutta suuresti erehtyy, jos siitä syystä luulee nais-ihanteiden aikojen läpi pysyneen yhtäläisinä. Vaikka ulkonaisesti kenties yhdenkaltaisemmat, ne toden perästä ovat vielä enemmän toisistaan eriävät kuin mies-ideaalit. Ja onhan se ihan luonnollista, kun ajattelee naisen muuttunutta asemaa ja sivistyskantaa. Itämaan sortovaltiaan haaremista hänen oli kulkeminen kreikkalaisen naishuoneiston läpi keskiajan linnakamareihin trubaduuriin ylistettäväksi ja siitä nykyaikaisen yhteiskunnan monenlaatuiseen toimintaan, yhä suurempaan itsenäisyyteen.

Huomattava on kuitenkin, että alkuperäisissä luonnonoloissa naisen arvo ja asema melkein kaikkialla pysyy jotenkin yhtäläisenä, semmoisena, miksi hänen tärkeä tehtävänsä perhe-elämän keskuksessa sen ihan itsestään muodostaa. Kultuuri vasta saattaa eri aikojen ja kansojen katsantotapaa tässä suhteessa jyrkemmin esiintymään. Ilmaantuuhan jo Homeron runoissa naisen arvo ja puoliso keskinäinen rakkaus tavalla semmoisella, joka meidänkin tunteitamme tyydyttää, — paljoo pontevammin kuin myöhemmässä kreikkalaisessa kirjallisuudessa. Lempeä, rakastavainen Andromakhe ja uskollinen Penelopeia ovat mitä kauniimpia kotielämän onnea suojelevain naisten esikuvia. Ihanan perhe-idyllin kannattajana muistettakoon myös Nausikaa, jolle Odysseus toivottaa avio-onnea lausuen, ett'ei suurempaa autuutta ole maan päällä kuin aviopuoliso keskinäinen sopu ja lempi:

— — Sill' ei ole onnea oivallisempaa,  
Kuin jos hoitelevat kotoansa miesi ja vaimo  
Yksin mielin, näin katehille kaihoa tuoden,  
Riemuks suopeillen ja itselleen yli muiden.

Näitä helleeniläisen muinais-ajan alkuperäisiä oloja silmäillessä älkäämme unohtako mielikuvituksen luomaa tarumaaailmaa. Jokainen kansa kuvailee jumaliaan ja heidän elämänsä omien olojensa mukaan, asettaen tuohon yliluonnolliseen maailmaan parasta, mitä se voipi ajatella. Tapiolassa eletään niinkuin vankassa suomalaisessa talossa ainakin; Metsolan metinen muori hoitelee karjaansa kunnan emännän lailla; Kuuttaret ja Päivättäret uuraasti kutoa helskyttelevät, niinkuin Kalevalan kansan herttaiset tyttäret, vaikka tosin kulta- ja hopeakankaita. Samoin helleenien jumalasmaailma on selvä kuva kreikkalaisten vanhimmasta elämästä ja katsantotavasta. Siinäkin on naissuvun edustajilla huomattava asema. Niinkuin kreikkalaisia jumalia yleensä, niin heitäkin kuvaillaan kaikin puolin ihmisiksi, joilla itsekullakin on omituisuutensa, jopa heikkoutensakin. Zeun puoliso, "isosilmäinen, arvokas" Hera, on ylpeä ja luulevainen vaimo, joka useinkin pikku juonillaan johtaa maailman mahtavaa hallitsijaa. Afrodite on hempeä kaunotar, joka, Diomedeen keihään haavoittamana, itkien pakenee äitinsä turviin, valittaen tuon kreikkalaisen uroon röyhkeyttä. Puhtaassa Artemiissa, miehen lempeä kammoavassa metsästäjäimmessä, jo luulisi piilevän nykyajan "emansipatsioonin" oireita; joutsineen, nuolineen hän harhailee vuoriharjanteiden ja notkojen poikki; mutta nukkuvan Endymionin viaton kauneus hänen mieltänsä kuitenkin hellyttää, ja alas laskeutuen pilventakaisilta aloiltaan, hän painaa suutelon nukkujan huulille. Jos monessa kuvauksessa tuodaankin esiin, mitä pidetään naissuvun heikkoina puolina, niin sen vastakohtana on

muistettava, että kansan kuvausvoima, tahtoessaan henkilöinä esittää ylevimpiä aatteita, tavallisesti asettaa nais-olentoja niiden kannattajiksi. Niin Pallas Athene on kaiken jalon henkisen toimen haltiatar; Muusat ovat taiteiden ja tieteiden hellät hoitajat; Kharitit eli Sulottaret edustavat kauneuden ihanaa viehätystä; Demeter, maanviljelyksen perustaja, totuttaa ihmiskuntaa lempeämpiin tapoihin ja kylvää yhteiskunnan ja sivistyksen ensimmäiset siemenet.

Alkuperäisissä luonnon-oloissa tehtävät niin ihan itsestään jakaantuvat sukupuolien kesken, ett'ei voi olla puhetta naisen vaikutuspiirin suuremmasta tai vähemmästä laajuudesta. Mies on perheen suojelija, väkivallan torjuja, siis pääasiallisesti soturi, sen ohessa ehkä metsästäjä tai kalastaja; vaimo hoitaa kotilieden pyhää tulta, — vieläpä vanhimpina aikoina näiden sanojen varsinaisessa merkityksessä, — äitinä ja puolisona pitää huolta perheen moninaisista tarpeista.

Luonnonkansoissa nainen usein toimittaa kaikki talon raskaimmatkin työt. Tämä on alkuansa kovaa orjuutta; mutta mitä enemmän kansan mieli kääntyy rauhallisiin toimiin, sitä enemmän arvoa annetaan kodin hyvälle haltiattarelle. Kun runous alkaa taimelle nousta, niin naisen hiljainen työskentely, hänen äidinrakkautensa ja uskollisuutensa tarjoutuvat sille mieliaineeksi. Se onkin ensimmäinen, runoudessa havaittava askel naisen kunnioitukseen, että hänen suuri, kaikkina aikoina pysyvä merkityksensä kodin rakkaudentoimissa saapi runollisen kirkastuksen. Tässä omimmassa piirissään nainen ensin käsitetään itsenäiseksi henkilöksi; ennen sitä hän ei saa mitään erityiskuvausta osakseen. Mainittava on kuitenkin että itämaillakin, joissa naisen vapaus aina on ollut supistettu mitä ahtaimpiin rajoihin, ne kansat, joilla on luontainen viettymys perheellisiin tunteisiin ja vienoon idyllisyyteen, ovat miellyttävästi kuvailleet naisen alttiiksiantavaa rakkautta ja luopumatonta uskollisuutta; kauniita senlaatuja kuvauksia on etenkin indialaisilla ja hebrealaisilla.

Mieltymyksellä ja hellyydellä siis muinais-aikojen runotar katselee naisen oloa. Mutta yhteiskunnan kehittyessä useinkin muuttuu asianlaita. Sen näemme kreikkalaisissa. Vapaan kansalaisen julkinen toiminta koko kansan silmien edessä oli historiallisena aikakautena kreikkalaisen mielestä monta vertaa tähdelisempi kuin yksityisen hiljainen työ kodin piirissä tai jollakin muulla, vähemmän huomattavalla toimialalla. Sentähden naisen merkitys helleenien hengenviljelyksessä jäi verraten vähäiseksi. Mutta väärin arvostelimme kreikkalaista naisihannetta, ellemme sen ohessa ottaisi lukuun niitä jalon-ihania kuvia, joita tapaamme esim. Sofokleen tragedioissa ja jotka nostavat naisen paljoa korkeammalle, kuin mihin hänen yhteiskunnallinen asemansa näyttää antavan aihetta. Antigone on "jumalien vankkojen, kirjoittamattomien lakien" pelkäämätön puolustaja tyrannin mielivaltaisista säännöksistä vastaan, ja Elektra, Agamemnonin tytär, johtaa järkähtämättömällä ankaruudella kostontyötä äitiänsä kohtaan. Molemmat osoittavat miehuullista lujuttua, jälkimmäinen enemmänkin, kuin mitä nykyaikainen tunne voi oikeaksi myöntää; mutta Antigonessa samalla ilmaantuu naisellista lempeyttä. Sulasta sisarenrakkaudesta hän vastoin valtiaan käskyä vihkii kaatuneen veljensä ruumiin Tuonelan omaksi, ja itse hän sanoo:

En vihaamaan ma luotu oo, vaan lempimään.<sup>[74]</sup>

Ja yhtä jalona, uhrauvaisena hän uskollisesti johtaa sokeata isäänsä, kunnes tämä Eumenidien pyhässä lehdossa saavuttaa ikuisen rauhan. Euripidestä, joka Sofokleen jälkeen hallitsi Athenan näyttämöä ja tavallansa on kreikkalaisen draaman realisti, pidettiin leppymättömänä naisten vihaajana; näytelmissään hän tarkoin piirtein esittelee heidänkin sielun-elämäänsä, vaan pysyy pääasiallisesti luontaisten tunteiden ja intohimojen kuvailemisessa, korkeampiin kohoamatta. Mutta Sofokleen äskenmainitut jalot henkilöt silmiemme edessä ja muistaen niitä helleeniläisiä naisia, jotka — niinkuin Sapfo, Korinna, Diotima, — saavuttivat maineen runouden tai filosofian alalla, ymmärrämme mahdolliseksi, että Platon, naiskysymyksen ensimmäinen virittäjä, ideaalivaltiossaan vaati naiselle samaa kasvatusta ja toimialaa kuin miehelle, vaikka ylen haaveksivalla tavalla, panemalla perhe-elämän alttiiksi.

Roomalaisten kesken oli perheen-emännän tila arvokkaampi kuin Kreikassa; mutta heidän runoutensa, ollen kreikkalaisen mukaelmana, ei aseta mitään uutta nais-ihannetta silmiemme eteen. Muistakaamme kuitenkin, kuinka yleviä naiskuvia Rooman historia meille esittelee: Coriolanon äiti, Cornelia, Julia Mamaea y.m. Sanalla sanoen, roomalainen nais-ideaali on toinen kuin kreikkalainen: ei hehkuvatunteinen Sapfo, ei viisas Diotima eikä sulopuheinen Aspasia, vaan perhettänsä hallitseva, talon arvoa kannattava, uskollinen puoliso ja äiti. Kun roomalainen kirjallisuus rupesi itsenäisesti kehkiämään ja uusia kirjallisia kysymyksiä keskusteltiin ylimysten saleissa, niin naisetkin tehokkaasti ottivat osaa näihin isänmaallisiin pyrintöihin. Mutta Rooman kirjallisuuden loistoaikana, kun pintapuolinen nautinnonhimo oli voitolle päässyt, ylistettiin naista vaan lemmentarinoissa ja Horation Lydiat ja Glycerat edustavat häntä runoudessa.

Lemmenlauluihin viitattuani sopii tässä erittäin puhua lyyrillisestä runoudesta. Tietty on, että rakkauden ilot ja tuskat ovat sen otollisimpia aineita ja että lemmityn kuva siinä vaihtelee monella tavalla eri tiloista myöten. Mutta koska rakkaus on ihmisluonnon alkuperäisimpiä tunteita, niin muutamat piirteet kaikkina aikoina pysyvät muuttumattomina; rakastetun naisen kauneus ja sulous, hänen lempeytensä ja miellyttävä olentonsa vireyttävät aina runoilijan intoa, saattaen häntä ylistämään sydämensä valittua. Ajan luonne antaa kuitenkin runoilijalle erityisen värityksen. Vanhempina aikoina lempi ilmaantuu aistillisempänä, sitten rakkauden henkinen puoli pääsee yhä suurempaan valtaan. Lisäpä kukin aikakausi vielä koko joukon omituisia piirteitä, milloin realistista, milloin ideaalista laatua. Yliaistillisella ihailulla ja haaveksimisella Petrarca laulaa Laurastansa; uudemman ajan alkupuolella, teeskenneltyjen paimen-idyllien kukoistaessa, kuultaa kaikkialla läpi suloisen Arkadian mielikuva, jossa ihmisellä ei ole muuta huolta kuin lemmentuottama kaiho, ja kun korkeammat aatteet, syvemmät henkiset virtaukset hallitsevat aikakautta,

silloin niidenkin vaikutukset huomataan lyrillisen runouden naisihanteissa.

Mutta palatkaamme aikakausten tarkastamiseen. Antiikisen maailman raunioille rakentui uusi maailma, uuden katsantotavan nojalle. Kristin-usko julisti kaikki ihmiset tasa-arvoisiksi Jumalan edessä, ja tämä koski tietysti yhtä hyvin eri sukupuolia kuin muitakin suhteita. Tosin tasa-arvon aate ei heti ottanut orastaaksensa. Päinvastoin näyttää jonkunlainen taantuminenkin tapahtuneen. Kirkko-isät puhuvat usein kovinkin halveksivaisesti naisesta. Mutta naisen tunteellisessa sydämessä tapasi uusi oppi hedelmällisen maan-alan, johon se pian juurtui, ja marttyreihin joukossa oli yhtä paljon naisia kuin miehiäkin. Kristin-uskon ensi ajoilta ovat legendain pyhät immet, nöyrän jumalisuuden ja hurskauden esikuvat. Keskiajan uskonto pystytti itselleen Neitsyt Maariassa erityisen nais-ihanteenkin, joka sittemmin maalaustaiteessa, kuudennentoista vuosisadan madonnan-kuvissa, sai ihanimman kirkastuksensa. Ritarisuuden aikakautena sydämen valtiattarelle osoitettava säädyllinen kohteliaisuus, Neitsyt Maariaa palveltaessa, sulautui yhteen uskonnollisen innostuksen kanssa, niinkuin toiselta puolen Jumalan emolle tuleva kunnioitus loi pyhän loisteen lauluin ja miekoin ylisteltäviin rouviin ja neitisiin. Tämä se antaakin romantiselle nais-ihanteelle omituisen värin, joka kirjallisuudessa näyttäikse vielä hyvinkin laajalti ulkopuolella keskiajan runoutta. Nainen on yli-inhimillinen olento, muita tämän matoisen maailman lapsia paljoa ylevämpi ja puhtaampi, ja on sentähden pidettävä erillään kaikesta halvempain olojen tahrauksesta. Hän siis ei ollut kohonnut miehen vertaiseksi, vaan paljoa korkeammalle, jopa niinkin korkealle, että kadotti vakavan jalansijan maan päällä. Sillä hänen yhteiskunnallinen tilansa ei suinkaan vastannut hänen asemaansa mielikuvituksen piirissä. Keskiajan nais-ideaaleja ei ole ainoastaan ruhtinaallinen Genevra, joka komeana hallitsijattarena loistaa Arthurin hovissa, vaan myöskin nöyrä Griseldis, joka tuhansissa koettelemuksissa todistaa kuuliaisuuttaan miestänsä kohtaan.

Mutta nainen vähittäin valloittaa luonnollisen asemansa maan päällä. Yhä enemmän tunnustetaan hänen arvoansa ja yhdenvertaisuuttansa miehen rinnalla. Huomattava on kuitenkin erotus Euroopan eteläisten ja pohjoisten kansojen välillä. Etelässä pysyivät naiset vanhan perityn tavan mukaan paljoa kauemmin erillään yhteis-elämästä kuin pohjoisessa. Ei siitä liene pitkää aikaa, kun ylhäisempäin säätyjen nuoret tytöt Espanjassa ja Italiassa, seura-elämään osaaottamatta, viettivät aikaansa vaan omissa huoneissaan, vieraitten silmiltä pois suljettuina. Tämä naisen tila usein kyllä antaa aihetta espanjalaisissa draamoissa, esim. Calderonin huvinäytelmissä, esitettiin kohtiin ja vaikuttimiin. Siitä se luulevaisuus, jolla veljet, holhojat ja puolisoit vartioitsevat suojeltaviansa; siitä myöskin se salaisuuden verho, joka tavallisesti peittää rakkaussuhteita. Naisen itsenäisyyttä ei pidetä missään arvossa; se sovinnainen kunnian-käsite, joka on valtavimpia voimia espanjalaisessa draamassa, tekee hänen maineensa suojelijan omaksi, olkoonpa tämä isä, veli tai aviomies, ja vaatii naista viattomanakin sortumaan, jos se maailman silmissä on tahrantunut. Niin tapahtuu esim. Calderonin näytelmässä "Kunniansa parantaja". Usein nuori neito, suuttuneena siihen vankeuteen, jossa häntä pidetään, rakastajansa avulla pettää vartiansa valppautta. Ja lukemattomista novelleista ja näytelmistä tunnetaan tuo vanha juttu, että vilkastunteinen nuorukainen vilahdukselta näkee kauniin immen seisovan korkealla balkongilla tai rukoilevan hiljaisessa, puolihämärässä kirkossa, ja etelämaan lasten tavallisella kiihkeydellä syntyy tulinen rakkaus hänen povessaan; salaisella kirjeellä tai suloisella yösoitannolla hän saattaa tunteensa neitosen tietoon, ja pian immessä leimahtaa ilmi yhtäläinen lemme liekki; monet vastukset heitä kohtaavat, mutta vihdoinkin rakkaus voittaa tai kuolema heidät yhdistää. Tietty on, että nais-ideaali tähän mukaantuu: ensi silmäykseltä hurmaava aistillinen kauneus ja tulinen, koko sielun valtaava, enemmän omaan mielikuvitukseen kuin rakastetun tuntemiseen perustuva rakkauden into, jonka lisäksi tulee erinomaisen siveyden maine ja muutamia muita, vähemmän olennaisia ominaisuuksia. Kansalliset omituisuudet tulevat tässä kuitenkin näkyviin: espanjalaisissa suurempi oman arvon tunto sekä juurtuneen tavan ja kunnian-käsitteen jumaloiminen, italialaisissa hehkuvampi tunteellisuus ja vapaampi antautuminen mielenliikutusten valtaan.

Ranskalaisessakin runoudessa nähdään vielä paljon tämän käsityskannan jälkiä. Mutta ensimmäinen, joka siellä komedian aseilla puolustaa naisen itsenäisyyttä, on Molière. Kahdessa näytelmässä, "L'école des maris" ja "L'école des femmes", hän osoittaa, miten miehen epäluulo ja ankaruus holhottavaa tyttöä kohtaan kasvattaa häntä teeskenteleväksi ja juonikkaaksi, teroittaen naisen luontaista sukkeluutta, jota mies ei kykene vastustamaan, kun sitä vastoin suurempi vapaus naisessakin kehittää kaikki ihmisluonnon jalommat puolet. Samalla kuin nämä Molière'n näytelmät jo ilmoittavat melkoista edistymistä, niiden pääaate kuitenkin selvästi näyttää, mitä epäkohtia vastaan silloin oli taisteleminen.

Että romanilaisten kansojen kirjallisuudessa vielä uuden ajan alkupuolellakin naisluonteen paraat ominaisuudet niin vähän pääsevät ilmaantumaan, siihen saattavat olla syynä antiikiselta maailmalta perityt tavat, jotka pitivät naista holhonalaisena yksin perhe-elämänkin piirissä, ja mitä Espanjaan erittäin tulee, myöskin arabialaisen kulttuurin vaikutus. Mutta oudostuttaapa sentään, että, kumminkin runouden alalla näyttää tapahtuneen jonkunlainen taantuminen, kun ei runotar enää esittele Antigonen tapaisia kuvia. Tämä on sitä oudompaa, kun tiedetään uudennuksen aikakaudella Italiassa olleen monta hienosti sivistynyttä naista, jotka edustivat aikansa korkeinta hengenviljelystä.

Toisin on Pohjois-Euroopan kansoissa. Niiden muinaisrunoissakin, sekä germanien että suomalaisten, on naisella sangen etevä sija. Saksalaisten molemmissa kansallis-eepoksissa, Nibelungenliedissä ja Gudrunissa, on nainen päähenkilönä. Kriemhildin syvä, hiljainen rakkaus puolisoonsa, loistavaan Sigfried sankariin, muuttuu hänen petollisen murhansa jälkeen hurjaksi kostonhimoksi, joka hävittää koko burgundilaisheimon, ja lempeä Gudrun kestää kaikki vaivat ja koettelemukset vihollisten kolkolla rannikolla, kunnes hänelle koittaa vapauden päivä. Näiden

naisten luonteet ovat erilaiset; mutta yhteinen piirre niissä on järkähtämätön lujuus ja luopumaton uskollisuus. Gudrun on hellätunteinen, kärsivällinen, alttiiksi antautuvainen; armoa rukoillen koettaa hän pelastaa kiusaajansa Gerlinden, jonka raivokas Wate kuitenkin surmaa. Kriemhildissä sitä vastoin näemme muinaisgermanien rajun luonnon ja voimalliset intohimot, joita vielä suuremmassa määrässä kohtaamme Kriemhildin alkukuvassa, Eddan Gudrunissa. Samaa laatua on Nibelungenliedin Brunhild, joka kaksintaistelussa koettelee kosijainsa miehuullisuutta, — jälkikajastus muinais-uskonnon sota-immistä, Valkyrioista. Näin karkealuontoisena esiintyy muinaisgermanien nais-ihanne.

Ihan toisenlainen on naisen luonne omassa kansalliseepoksessamme. Lempeämpänä, tunnokkaampana hän siinä ilmaantuu kuin Eddassa ja Nibelungenliedissä. Minun ei tarvitse laveammalta puhua niistä miellyttävistä naiskuvista, joita Suomen runotar asettaa silmiemme eteen; asuvathan ne selväpiirteisinä meidän jokaisen mielessä: ihana, vaikka vähän keikaileva Pohjan neiti, "maan kuulu, veen valio", joka — päinvastoin kuin kreikkalainen Helena — rauhan siteillä yhdistää vihollismieliset heimot; kainotunteinen Aino, jonka puhdas, neitsyellinen sydän kammoo lemмен pakkoa ja jonka onnetonta kohtaloa niin hienosti kuvataan; vihdoinkin nuo mainion kauniit äidinrakkauden kuvat, joilla ei ole vertaa muiden kansojen runoudessa. Lisättäköön vielä — ei viehättävyyden, vaan arvon tähden — Louhi, Pohjolan ankara valtiatar, joka sekin puolestansa todistaa muinais-ajan kunnioitusta naista kohtaan.

Naisen suuri merkitys sekä suomalaisten että germanien kesken saattaa perustua näiden kansojen alkuperäiseen katsantotapaan; mutta epäilemättä siihen myöskin on vaikuttanut vanhimpain olojen omituinen laatu, josta ylempänä oli puhe, ja ennen kaikkea perhe-elämän tärkeys pohjoismailla. Täällähän luonnon ankaruus pakottaa kaikki keskittymään kotilieden ympärille, ja se tietysti on kohottanut perhe-elämän haltiattaren arvoa.

Kun käännyimme pohjoisten kansain uudempaan runouteen, kohtaamme ensiksi englantilaiset, etupäässä Shakespearen edustamina.

Ainiaan ihmeteltävä on Shakespearessa se nerokas taito, jolla hän avaa ihmisten sydämet, antaen meidän katsahtaa heidän tunteittensa ja ajatustensa salaisimpiin lymypaikkoihin. Hänen henkilönsä ovat joka sävyllään uusia aatteita uhkuvan kuudennentoista vuosisadan kasvattamia. Intohimoisia, rajutunteisia, toimintakykyisiä he ovat; mikä heidän mielessänsä hehkuu, se saattaa heitä ulkonaiseenkin toimintaan, ja lannistumattomalla voimalla he toteuttavat aikeensa. Shakespearen naisissakin havaitaan näitä ominaisuuksia. Espanjalaisissa näytelmissä kuvataan ainoastaan vähäinen osa vaimonpuolisten henkilöiden sielun-elämästä; Shakespearellä sitä vastoin saamme heissä samoin kuin miehissäkin tutustua kaikkiin ihmisluonnon eri puoliin.

Tietysti Shakespeare, — hän kun koskettelee mielenlaatujen koko sävelikköä, — joskus käsittelee hentoja, viattomuudessaan turvattomia olentoja, jotka murtuvat elämän myrskyissä, niinkuin Cordelia, Desdemona, Ofelia, taikka lapsellisen puhtaita, joiden elämän aamuhetkeä ei mikään ukkosen pilvi vielä ole pimentänyt; ajatelkaamme vaan verrattoman hienosti kuvattua Mirandaa. Mutta paljoa tavallisempia ovat nuo tarmokkaat luonteet, jotka rohkealla itsenäisyydellä ottavat onnensa ohjat omiin käsiinsä, ja monta tällaista kuvaa meille tarjoo runoilijan uhkea luomisvoima. Näemme intohimoista valtaantautuneita, tulisten tunteitten hallitsemia naisia; semmoinen on nuori Julia, Romeon morsian, joka, elämän vaaroihin perehtymätönnä, joutuu rakkautensa uhriksi; semmoinen myös, vaikka toisenlaatuinen, Egyptin lumoava kuningatar, hekumallisuuden koulun käynyt Kleopatra. Miehensä pahana haltiana, rikoksiin kehoittajana esiintyy kunnianhimoinen Lady Macbeth, jonka säälimätöntä sydäntä omatunto masentaa unen rauhattomina hetkinä. Näiden vastakohtana ovat nuo hienosti sivistyneet, järkevät, sukkelu-puheiset naiset, jotka äyllään ohjaavat tapausten juoksua. Jalo, leikkipuuhainen Portia (Venetian kauppiassa) rientää puolisonsa ystävää pelastamaan ja ajaa taitavasti hänen asiaansa oikeuden edessä, — kaunis esimerkki naisen kyvystä semmoisella alalla, jota on pidetty miehen yksin-omaisena toimipiirinä. Rosalinda "Miten mielenne tekee" (As you like it) nimisessä komediassa pakenee Celian kanssa salomaille isäänsä, vanhaa herrtua, etsimään; taitavin hyppysin hän solmiskelee ja johtaa sekä omansa että muiden lemmen-tarinain säikeitä. Omantakeisesti pirteä Beatricekin (näytelmässä "Paljo melua tyhjistä") ryhtyy asioihin, kehoittaessaan Benediktiä puolustamaan Heron kunniaa. Hän, tuo terävä-älyinen tyttö, rohkenee yksin uskoa serkkunsa viattomuutta, kun kaikki muut sitä epäilevät, ja hänen sukkelan ivansa takana piilee kultainen sydän.

Näiden rinnalle asettuvat nuo ylevät naiset, joiden luonne on jalostunut elämän koulussa, niinkuin lempeästi anteeksiantava Hermione "Talvisessa tarinassa". Aimollinen, plastillisen ihana aviovaimon kuva on Portia Julius Caesarissa, esim. tuossa kauniissa kohtauksessa Bruton puutarhassa salaliittolaisten kokouksen jälkeen.

Nämä kuvaukset todistavat arvon-antoa naiselle ja osoittavat ihan toisenlaista katsantotapaa kuin romanilaisten kansojen. Ei sovi kuitenkaan kieltää, että muutamat kohdat selvästi ilmaisevat, kuinka suuresti naisen asema nykyään on muuttunut Shakespearen päivistä. Mutta usein kyllä näytelmän muualta lainattu aine on vaatinut sellaista käsittelytapaa. Puhumattakaan "Äkäpussista", joka tässä asiassa ei paljoa todistane (sillä näytelmän pääajatus on nähtävästi aivan yksinkertaisesti: kova kovaa vastaan), muistettakoon vaan sitä tapaa, jolla Cymbelinessä aviovaimon uskollisuudesta lyödään vetoa niinkuin juoksuhevosen nopeudesta kilpa-ajoissa; mutta se tapa, jolla Imogenin jaloa, viatonta luonnetta esitetään, saattaa kuitenkin vaakaa kallistumaan naisen arvollisuuden eduksi.

Yleviä naishenkilöitä esittelevät Saksan suuret runoilijat. Käsitys naisen olennoista on kirkastunut kauniiksi ihannekuvaksi; hänen merkityksensä aatteellisesti yhä selviää. Että naisella tunnustetaan olevan erityinen tehtävä ihmiskunnan henkisessä elämässä, sisältää suuren edistys-

askeleen hänen varsinaisen olentonsa tajuamisessa. Monipuolisemmin kuin ennen kuvataan hänen sielun-elämäänsä, ja draamoissa naisten katsantotapa tehokkaasti vaikuttaa toimintaan. Korkeimman ideaalisuuden nimityksenä tavataan Goethen Faustissa ensi kerta "das Ewig-Weibliche". Sama runoilija on Iphigeniessä asettanut naisen korkeimman ja puhtaimman ihmisyyden edustajaksi; hänen jalo, vilpiton totuuden-rakkautensa voittaa kaikki halvat juonet, murtaa raa'an barbarisuuden tavat ja palauttaa rauhan ja sovinnon omantunnon raatelemaan sydämmeen. En tiedä maailmankirjallisuudessa toista kuvaa, joka niin täydellisesti kuin Goethen Iphigenie vastaisi sitä tarkoituspäätä, minkä nykyaika naiselle asettaa. Samalla kuin hänessä tavataan naisen paraat ominaisuudet: lempeä hellätunteisuus, ihanteellinen innostus kaikkeen hyvään, tarkka velvollisuudentunto ja terävä äly huomaamaan, mikä kulloinkin on oikein ja soveliasta, ja hän näiden avulla estää omaistensa perikadon, on hänen suotu Dianan pyhässä tempelissä toimia avarammallakin, yleis-inhimillisellä alalla ja työnsä hedelmänä nähdä ihana ihmisyyden voitto, julmien ihmis-uhrien poistaminen. Ja juuri tässä hänen julkisessa toimessaan naisen lempeä, tapojen raakuutta lieventävä vaikutus mitä kirkkaimpana esiintyy. Iphigenie on tietysti ideaalikuva, runollisen innostuksen tuottama; se ei todista, että Goethe teoreetisesti olisi käsittänyt naisen tehtävän nykyajan kannalta. Mimmoiseksi Goethe ajattelee tosioloissa toimivaa ihanteellista naista, osoittaa hänen Dorotheansa. Hän on hienotunteinen, vireä ja älykäs; hellästi hän pakolaisten retkellä hoitelee sairasta vaimoa, ja hänen kauneuden-aistinsa antaa elämälle ulkonaistakin suloa. Niinmuodoin hänessä yhtyy kolme naisluonteen piirrettä: hellyys, kaunoaisti ja käytännöllinen äly. Mutta sen ohessa hänessä on luontainen uljuus ja neuvokkaisuus; miehuullisesti hän rosvoja vastaan puolustaa hänen huostaansa uskottuja tyttösiä. Dorothean miellyttävä kuva viehättää kaikkina aikoina; mutta epäiltävä on, missä määrässä nykyaika hyväksynee Dorothean sanoja, kun hän naisen velvollisuuksien etupäähän panee "palvelemisen hänen tarkoituksensa mukaan":

Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;  
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,  
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.  
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,  
und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,  
Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für andre.

Goethe on kuuluisa naisluonteiden kuvailija. Hänen etevimmissä teoksissaan tapaammekin kaikkialla oivallisesti piirrettyjä naishenkilöitä. Johdettakoon mieleen uskollinen Klärchen, molemmat Leonorat Torquato Tassossa, äiti Hermann ja Dorotheassa ja ennen kaikkia Gretchen Faustissa. Viimeksimainitussa on runoilija erinomaisella hienoudella kuvaillut sitä traagillisuuden muotoa, joka valitettavasti usein kyllä joutuu puhdas- ja syvätunteisen neidon osaksi.

Goethe pitää naista, niinkuin jo äsken mainituista kuvauksista näkyy, etupäässä hyvän tavan ja siveellisyyden, kauneuden ja kaiken ideaalisuuden valvojana. Sanotaanhan Torquato Tassossa:

Willst du genau erfahren, was sich ziemt,  
So frage nur bei edlen Frauen an.  
— — — — —  
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,  
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.  
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:  
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Sama ajatus ilmestyy Schillerinkin runoelmissa: naiset "valppaina hoitavat pyhin käsin kaunisten tunteiden ikuista tulta"; he "pitävät hyvien tapojen valtikkaa" ja yhdistävät rakkaudella voimia, jotka muutoin iäti vastustavat toisiansa.

Schillerin eetillinen katsantotapa asettaa ihmisen siveelliseksi päämääräksi sisällisen sopusoinnun, joka saattaa häntä mielihyvällä, ilman pakkoa, täyttämään siveyden-lain vaatimukset, ja tärkeimpänä kasvattajana tähän luonteen eheyteen hän pitää kauneutta ja taidetta. Naisen tehtävä on tavan hoitajana, elämän kauneuden kannattajana, omassa olennossaan edustaa tätä henkistä harmoniaa, puhdasta ihmisyyttä:

Eine Tugend genüget dem Weib, sie ist da, sie erscheint,  
Lieblich dem Herzen, dem Aug' lieblich erscheine sie stets.

Samaten Schiller "Macht des Weibes" nimisessä runossa panee enimmäen arvoa naisen persoonalliseen lumousvoimaan: "sulollansa yksistään hallitkoon vaimo!"

Manche zwar haben geherrscht durch des Geistes Macht und der Thaten;  
Aber dann haben sie dich, höchste der Kronen entbehrt.  
Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit;  
Wo sie sich zeige, sie herrscht; herrschet bloss, weil sie sich eiget.

Varsin ahtaat rajat runoilija, tästä päättäen, määrää naisen vaikutuspiirille, — niinkin ahtaat, että luulisi monen puhtaasti ihanteellisenkin toiminnan jäävän niiden ulkopuolelle. Mutta, vaikka Schiller teoreetisesti näin rajoittaa naisen liikuntoalaa, on hänen draamoissansa moni vaimonpuolinen henkilö, jonka silmä kantaa paljoa avarammalle. Gertrud, Stauffacherin vaimo, vaatii, niinkuin Bruton Portia, itselleen osaa miehensä huolista ja kehoittaa urhoolliseen taisteluun väkivaltaa vastaan; Bertha von Bruneck on harras kansallisen vapauden puolustaja. Yleensä Schillerin naiset ovat jaloaatteisia, syvätunteisia, usein haaveksivaisiakin, niinkuin Luise

ja Thekla, Plastillisen viehättävä on Isabella, kovaonninen äiti "Messinan morsiamessa". Kahdessa näytelmässä on nainen toiminnan kannattajana, Maria Stuartissa ja Orleans'in Neitsyessä. Suurella myötätuntoisuudella on runoilija piirtänyt Skotlannin onnettoman kuningattaren kuvan; edessämme on tunteellinen naisen sydän, katumuksen jalostama, murheinen, kärsimyksineen, Elisabetia sitä vastoin on käsitelty jonkunlaisella katkeruudella; hänen kovempi, miehekäs luontonsa oli nähtävästi runoilijalle vastenmielinen. Orleans'in Neitsyessä osoitetaan, kuinka Korkeimman kutsumuksesta nainenkin saapi maailmanhistoriallisen tehtävän; mutta tämä hänen tehtävänsä joutuu ristiriitaan naisen hennon, rakkautta haluavan luonnon kanssa, ja siihen hän sortuu.

Samoin kuin saksalaiset asettivat naisen alttiiksi-antavan rakkauden ja ideaalisen katsantotavan kannattajaksi, samoin myös kotimaisen kirjallisuutemme vanhemmat runoilijat, niinkuin Runeberg ja Topelius, häntä kuvailevat, — muistuttaahan Runebergin Hanna monessa kohden sekä Vossin Luisea että Goethen Dorotheaa; mutta lisäksi tulevat suomalaisten naisten kansalliset omituisuudet, ennen kaikkea syvä, innokas rakkaus kansaan ja isänmaahan. Runebergin ylevät naishenkilöt, jotka kotimaansa tähden antavat rakkautensaakin alttiiksi, niinkuin Pilven veikon morsian ja Torpan tyttö, viittaavat jo nykyajan ihanteeseen, yleisten pyrintöjen eläyttämään naiseen. Ja kuinka kauniisti reipas Augusta neiti auringonsäteiden lailla karkoittaa omaisiltansa kaikki murheen sumut ja iloisella ystävällisyydellään vetää vanhan Pistolinkin vaikutuksensa piiriin, tasoittaen säätyerotuksen turhat rajat! Ja mitä runoilijavanhukseemme Z. Topeliukseen tulee, kuinka monesti hän kauniissa säkeissä on lausunut mieltymystensä naisen pyrkimykseen valoon ja itsenäisyyteen. Tämä vie meitä nykyisiin aikoihin; luokaamme niihin vielä pikainen silmäys!

Se jalo tehtävä, jonka Goethe ja Schiller määräsivät naiselle, siveyden ja ihanteellisuuden säilyttäminen maailmassa, on epäilemättä tärkeä puoli hänen tarkoituksestaan ja on aina semmoisena pysyvä. Mutta usein aika tahtoo antaa hänen elämällensä vielä monipuolisemman sisällyksen; sillä mitä hartaammalla innolla nainen ottaa osaa yleis-inhimillisiin ja kansallisiin rientoihin, mitä enemmän hän itsellensä omistaa aikansa kirjallista ja tieteellistä sivistystä, mitä väljemmäksi hän laajentaa toimialaansa, sitä paremmin hän voi olla ylevän aatteellisuuden kannattajana keskellä ajan käytöllisiä pyrintöjä. Sen ohessa nainen vaatii itsellensä liikuntoalaa näissä käytöllisissäkin toimissa sekä yhteiskunnallista itsenäisyyttä. Sen johdosta muodostuu uusi nais-ihanne, jonka tietysti tulee yhdistää edellisten parhaat piirteet uusien olojen vaatimuksiin. Askel askeleelta se selvenee. Nykyisempi näytelmä- ja romaanikirjallisuus on rikas taitavasti piirretyistä naiskuvista; näiden kuvaelmien päätarkoitus on osittain edistää naiskysymyksen ratkaisemista, osittain ne täysin taiteellisella tavalla esittelevät naisen luonnetta ja elämää. Mutta kirjallisuuden nykyinen suunta tekee, että nämä kuvaukset useammin näyttävät niitä epäkohtia, joita vastaan hänen on taistelemisen tai jotka häiritsevät hänen luonteensa eheyttä, kuin oikein sopusointuisaa naisluonnetta, jossa kajasteleisi nykyajan ihanne. Kuitenkin esim. Ibsen ja Björnson mielellänsä ilmaisevat naisen kautta teostensa periaatteet; mainittakoon vaan Sigrid "Kuninkaan aluissa" ja Valborg "Konkurssissa". Nuo molemmat norjalaiset runoilijat suosivat erittäin tarmokkaita, karhealuontoisia naisia, jotka jollakin tavalla ovat sukua edellämaituille muinaisgermanilaisille naistyypeille. Paras esimerkki on Hjördis "Helgelannin sankareissa"; mutta hän onkin oikeastaan tarun-omainen olento.

Yleensä nainen semmoisena, kuin hän ilmaantuu nykyisessä runoudessa, ei pysy erillään ajan kysymyksistä, viattomana hoitaen elämän kukkasia, tietämättömänä maailman myrskyistä, kunnes ne tempaavat hänet myötänsä; vaan hänen luonteensa niissä varttuu ja voimistuu niinkuin miehenkin, ja päämääränsä selvästi tietäen hän pyrkii sitä saavuttamaan. Tämän pyrinnön eri puolia esittelee kauniilla ja onnistuneella tavalla moni kirjallisuuden tuote. Mutta oli, miten oli, minun tietääkseni ei ole vielä semmoista taideteosta, joka suurin piirtein osoittaisi, kuinka meidän ajan nainen tosiolojen perustuksella, arvokkaana ja miehen vertaisena, toimii isänmaansa ja ihmiskunnan hyväksi, korkean aatteen innostamana. Jos kuitenkin nykyajan hajanaisista ilmiöistä aavistaen muodostamme syntymäisillään olevan ihanteen, niin se on nainen, joka, yhä vielä edustaen kauneutta ja siveyttä eli yleensä elämän hennompaa, lempeämpää puolta, on kehittänyt kaikki luonnon antamat lahjansa ja täydellä itsetajunnalla toimittaa sitä tehtävää, joka hänen osakseen on tullut joko kodin pyhässä piirissä tai jollakin muulla elämän alalla.

---

Sukupuolista joudumme helposti niiden yhtymiseen lemmensiteillä. *Rakkaus*, vaikka kasvaa aistillisella pohjalla, perustaa, oikein kehittyneenä, täydellisimmän henkisen yhteyden ihmisten välillä, ja avioliitossa tämä yhteys vakaantuu pysyväisimpään muotoonsa. Eri sukupuolet, itsestään vaillinaisia, tarvitsevat täydennystä: siitä se haikea, haaveellinen ikävöiminen, joka nuoruudessa heräjä ihmisen sielussa, hänelle itsellensä selittämättömänä, kunnes hän löytää ikävöitynsä, olentonsa toisen puoliskon, jonka kanssa hän siveellisesti muodostaa yhden henkisen persoonan. Siitä se milt'ei ylikuonnollinen voima, jolla lempi valtaa koko ihmisen, vieläpä silloinkin, kun se ei ole kehittynyt jaloimpaan henkiseen muotoonsa, vaan on pysähtynyt paljaastaan aistilliselle asteelle. Tosi rakkaus perustuu siihen, että toinen tapaa toisessa ne ominaisuudet, joihin hän panee enemmän arvoa ja jotka samalla täydentävät hänen omaa olentoansa, jotta hänestä tuntuu, kuin toisen sukupuolen ihanne olisi rakastetussa toteutunut. Avioliitto sitten saattaa puoliset yhteiseen toimintaan; alituinen ajatusten vaihto ja tuhannet sekä aineelliset että henkiset siteet liittävätkin ne yhä likemmin toisiinsa. Metsässä näemme kaksi puuta, jotka kutovat oksansa yhteen, niin että niiden kumpaisenkin lehtiä on mahdoton erottaa. Niin puolisoinkin tunteet ja ajatukset sulavat toisiinsa, ja näin syntyy yhteinen henkinen elämä, jonka nojalla he täyttävät siveellisen tehtävänsä.



Kun ottaa huomioon, mikä merkitys rakkaudella on ihmis-elämässä, ei ole ihmettelmistä, että se pitkin maailman aikoja on ollut runoilijain mieliaineita. Sen näkee indialaisten Gitagovindassa ja hebrealaisten Korkeassa veisussa yhtä hyvin kuin keskiajan ritarirunoudessa tai uudemman ajan romaaneissa. Mutta eri aikojen kirjallisuudessa se on saanut eri värityksen, varsinkin naisen arvon ja aseman mukaan. Vanhempina aikoina tulee pääasiallisesti rakkauden aistillinen puoli näkyviin; sen syvämpi, henkinen ydin piilee vielä intohimon peitossa; mutta vilpittön antautuminen luontaisten tunteiden valtaan ja luopumaton uskollisuus tekevät tällaisenkin lemмен jaloarvoiseksi. Itämaisen ja antiikisen fantasian tuotteissa tavataan toisinaan vallan romantisia piirteitä (esim. Kreikan kirjallisuuden myöhempinä aikoina syntyneessä tarinassa Herosta ja Leanderista); kuvataanpa joskus puolisoin väliä ihan nykyajan ideaaliselta kannalta, niinkuin Orfeun ja Eurydiken tarussa tai tuossa ihanassa kertomuksessa Adonetosta ja Alkestiistä. Muinais-indialaisessa runoudessa meitä usein ihmetyttää rakkaudentunteiden hieno, henkinen väritys, niinkuin esim. Cudrakan vanhassa draamassa, joka meillä on tunnettu Vasantasenan nimellä. Mutta rakkauden ja avioliiton syvämpi olemus, sielujen heimolaisuus ja siitä johtuva henkinen yhteys, sai vasta myöhemmin, keskiajan haaveksivaisen tunteellisuuden avulla, vakinaisen jalansijan yleisessä katsantotavassa, ja uudempina aikoina tämä käsitys on yhä puhdistunut ja syventynyt.

Lementunteiden esittely runoudessa on niin ylen tuttua, ett'ei minun tarvitse erittäin huomauttaa, missä ja miten sitä on käsitelty. Yleensä alkavan rakkauden tuottama epävarmuus ja levottomuus, nuorten toisiansa lähestyminen ja lemмен-aikeita vastustavat vaikeudet sekä niiden voittaminen näyttävät tällä alalla tarjoavan runoudelle kiitollisimmat aineet. Vakaantuneen rakkauden tasainen kulku avioliiton valtatiellä on enimmiten silloin tullut laajemman kuvauksen esineeksi, kun epäsuotuisat ulkonaiset olot häiritsevät sen rauhallisuutta tahi sisällinen epäsointi rikkoo puolisoin hyvää väliä. Että onnettomat avioliitot ja aviorikokset nykyaikana ovat saaneet valtaavan sijan etenkin ranskalaisessa, mutta myöskin pohjoismaiden kirjallisuudessa, ei ole suinkaan mikään ilahduttava todistus tän-aikaisen yhteiskunnan siveellisestä katsantotavasta.

Rakkauden tärkeys uudemmassa runoudessa tulee siitä, että se niin suuressa määrässä on luonteen muodostaja. Siitäpä sen suuri merkitys romaanissa, joka ennen kaikkea esittelee luonteen kehkiämistä. Olipa se ennen saanut niinkin suuren vallan, että romaanin sisällys tavallisesti pyöri sen kysymyksen nojassa, miten rakastavaiset saisivat toinen toisensa. Tämä on luonnollista, mutta ei välttämätöntä. Nykyisempinä aikoina on romaani vähittäin vapautunut tästä yksitoikkoisuudesta ja ruvennut kertoelman keskustana käyttämään muitakin sielun-elämän ilmauksia. Näytelmärunoudessakin on rakkaus usein esiintyvä aihe, varsinkin komediassa. Tragediassa se tavallisesti on muiden vaikutusten kanssa tasa-arvoinen; mutta suuren tärkeytensä vuoksi sisälliseen elämään nähden sillä kuitenkin on huomattava sija. Kuinka avara ala lementunteilla on lyrillisessä runoudessa, on sanomattakin selvää.

Mutta rakkaus ei ole ainoastaan sitä puolittain aistillista, puolittain henkistä laatua, joka ilmaantuu lementunteissa ja avioliitossa; laajemmassa merkityksessä se sisältää kaikki ne mieltymyksen ja hyväntahtoisuuden muodot, jotka sitovat ihmisiä toisiinsa. Avioliitto muodostaa kodin ja perheen, ja kodin pyhässä piirissä versovat nuo perheenjäseniä yhdistävät tunteet, joilla on niin suuri luontainen voima: vanhempain ja lasten, veljesten ja sisarusten keskinäinen rakkaus, hyväntahtoisuus muita omaisia ja lähellä-olevia kohtaan j.n.e. Erittäin mainittava on ystävyys. Se syntyy ihmisten kesken, joilla on samat tunteet ja pyrinnot ja jotka toimivat saman maailmankäsityksen pohjalla. Eri luonteet tarvitsevat täydennystä; sentähden ystävytydessä, samoin kuin tosi-rakkaudessaakin, ne henkilöt parhaiten liittyvät toisiinsa, joilla on paljon sekä yhteisiä että erilaisia hengen-ominaisuuksia. Ystävyys onkin tärkeä aines tosi-rakkaudessa. — Kaikista näistä yksilöitä yhdistävistä tunteista kasvaa rakkaus kotiseutuun ja isänmaahan, ja varttuvatpa ne vihdoin yleiseksi ihmisrakkaudeksi.

Näihin tunteisiin perustuu monenlaisia siveellisiä suhteita. Liian pitkäksi vetäisi, jos ottaisin tarkastaakseni, miten ne eri aikoina ja eri kansoissa ovat antaneet aihetta runoudelle, vaikka semmoinen katsaus ei suinkaan olisi viehätystä vailla. Viittaa vaan äidinrakkauteen Kalevalassa ja asekkumppanien veljyyteen muinaisgermaneilla sekä läänitysherran ja läänitysmiehen väliin keskiajalla. Ja niinkuin luonnollista onkin, eivät nämä tunteet ja olosuhteet ainoastaan puhtaassa ideaalisessa muodossaan anna aihetta fantasian kuvauksille; vaan huomioon on sen lisäksi otettava kaikki niiden eri muodostukset, vieläpä niiden vastakohtatkin: viha, kateus, luulevaisuus, kostonhimo j.n.e., sekä nuo monenlaiset, koko tästä kirjavasta paljoudesta johtuvat vastariidat.

---

## YHDEKSÄS LUKU.

### **Yhteiskunta, historia ja tarumaailma runouden aineena.**

Ihmisen tarkoitus ei ole rajoitettu hänen omaan itseensä, vaan hänen on määrä elää yhteiskunnassa ja toimia muiden ihmisten rinnalla. Ulkopuolella yhteiskuntaa on ihmisen siveellisyys mahdoton, ja ainoastaan siinä hän voi tyydyttää henkensä korkeimmat vaatimukset. Kun edelläpäin on puhuttu ihmisestä semmoisenaan, on siis aina muistettava, että yksityishenkilön luonne ja kaikki hänen mielihalunsa, tunteensa ja tekonsa voivat tulla ilmi vaan yhteis-elämässä hänen suhteissaan kanssa-ihmisiin. Perhe on yhteis-elämän alku, ja siitä se, järjestyen monenlaisiin muotoihin, vihdoin valtioksi lavenee. Yhteiskunnassa tavataan monta elämänpiiriä, joilla itsekullakin on omat olonsa ja oma luonteensa. Näin tarjoutuu runoudelle runsaan runsaasti aiheita. Edellisessäkin luvussa on jo muutamia näistä tullut kosketelluksi; sillä

yksityishenkilön kuvaus aina enemmän tai vähemmän kietoutuu yleisten olojen kuvaukseen. Niinkään on ennen huomautettu, kuinka runous, aluettansa laajentaen, on vetänyt rajojensa sisälle yhä useampia elämänpirejä. Tällä alustalla liikkuu siveellisen elämän esittely.

Ennenkuin mennään edemmäksi, on mainittava ulkonaisten olojen kuvailu eli n.s. *sivistysmuodot* (*kulttuurimuodot*). Eri kansakuntain ja aikakausien koko elämäntapa, semmoisena kuin se näytäkse asunnoissa, vaatteissa, aseissa, ulkonaisissa tavoissa j.n.e., on todenmukaisesti esilletuotava, niin että kuulija tai lukija paremmin saattaa asettautua kuvattaviin oloihin. Selvä on, että se etenkin kertovaisissa runouden lajeissa on tärkeitä, niinkuin varsinaisessa eepoksessa ja romaanissa; mutta niin on osittain draamassakin asian laita. Kysymykseen, missä määrässä pitää noudattaa kansatieteellistä ja historiallista tarkkuutta, on edempänä vastattava.

Ylempänä lausuttiin, että yksityisluonteen tarkempi kuvailu aina jollakin tavalla liittyy yhteiselämän esittelemiseen. Mutta selvimpään valoon tulevat siveellisen elämän ilmaukset, kun ne esitetään yhteiskunnan yleisen tilan syynä ja seurauksena, eli toisin sanoen, kun yksilön ja yhteiskunnan vuorovaikutus otetaan selvitetäväksi. Ottakaamme Shakespearen päädraamat esimerkiksi. Niissä on jokaisessa keskuksena joku ihmisen vakavimmista pyrkimyksistä tai tärkeimmistä siveellisistä suhteista; milloin osoitetaan luvallisestakin alkujuuresta puhjenneen yksipuolisen kiihkön tai sokean intohimon laajalle leviävät turmiolliset vaikutukset; milloin hairaukset vaan paljastetaan ja niiden seuraukset tulevat estetyiksi. Aina nähdään avarampainen olojen ympäröivän toimintaa. Niin on vallan- ja kunnianhimo pääaineena Macbethissa, rakkaus Romeo ja Juliassa, tehtävän ja mielenlaadun ristiriitaisuus ja siitä seuraava epäröiminen Hamletissa, perhesiteiden höltyminen ja siitä johtuva yhteiskunnan häviötila Kuningas Learissa, muodollisen oikeuden syrjäytyminen tosi-oikeuden edestä ("summum jus summa injuria") Venetian kauppiassa, j.n.e. Yksityisen intohimojen ja yleis-olojen yhteenliittämistä helpottavat nuo Shakespearen voimalliset, omavaraiset ihmisluonteet, joiden ulkonainen toimivalta on melkein rajaton. Suurin piirtein voidaan kuvata vaikutimet ja tekojen seuraukset. Erinomaisesti eduksi onkin Shakespearen runoudelle, että hänen näytelmiensä pohjana on yleis-inhimilliset luonteenpiirteet, koko ihmiskunnalle yhteiset tunteet ja pyrkimykset, eikä vaan nuo satunnaisten olojen tuottamat mielentilat ja ristiriidat, joita nykyajan kirjailijat niin mielellään esittelevät. Tämäkin seikka on hänen teostensa ikuisen tuoreuden takeena.

Näin voipi yksityisluonteiden kuvailemiseen yhtyä yleisolojen esitys. Mutta kun puhutaan *yhteiskunnallisten* aineiden käyttämisestä runoudessa, tarkoitetaan oikeastaan semmoista sisältöä, joka koskee kirjoittajan oman ajan yleisiä kysymyksiä.

Yhteiskunnallinen kuvaelma kohdistuu siis nykyaikaan; menneitten aikojen yhteiskunnalliset olot joutuvat tietysti historian piiriin. Valtiolliset tapahtumat, kun ovat pääaineena kertoelmassa, ovat ylimalkain entisyyteen kuuluvia, siis historiallisia; ihan yksinäisenä poikkeuksena on pidettävä, jos nykyajan valtioseikat otetaan romaanin (tai jonkun muun kertoilevan teoksen) aiheeksi ja tunnetut nykyajan henkilöt tuodaan näkyviin, niinkuin "Georg Samarowin" romaaneissa. Mutta sellaisia ilmauksia tuskin tavattaneen kirjallisuuden historiassa, paitsi koomillis-satiirisella alalla, tahi jos nykyajan valtiolliset tapahtumat muodostavat kertomuksen taustan. Tavallansa niihin kuitenkin sopisi verrata Frynikhon näytelmiä "Foinikialaisnaisia" ja "Mileton valloitus" ja Aiskhylon "Persialaiset". "Mileton valloituksessa" runoilija tahtoi laskea athenalaisten sydämmelle liittolaiskaupungin onnettoman kohtalon, joka heidän syystään oli kukistunut; "Persialaisissa" Aiskhylos toi näyttämölle voitetun Xerxes kuninkaan, isänmaallisessa innostuksessa ylistäen jumalallista Nemesistä, joka oli kohdannut ylpeää valtiasta. Mutta erotus heti pistää silmään. "Persialaiset" oli osa näytelmäsarjasta, jossa helleenien lopullinen voitto esitettiin heidän ja barbaarien välillä kauan kestäneen taistelun viimeiseksi kohtaukseksi, ja "Mileton valloitus" oli tendensikappale, jonka oli määrä puhua athenalaisten omalletunnonle. Mutta mitä athenalaiset vastasivat tähän kehoitukseen? Athenan taitehikas kansa, joka suurimmalla mielenmaltilla alistui komedian ivallisten ruoskimisten alle, sakoitti runoilijaa, koska se ei tahtonut nähdä omia kärsimyksiänsä näyttämöllä esitettävän. Mikä vastakohta meidän aikamme yleisölle, joka hekkumoiden ihailee yhteiskunnan vammojen paljastamista!

Mutta palatkaamme yhteiskunnallisiin aineisiin. Väärän ja liiallisen tarkoitteluaisuuden puolelta suurin vaara uhkaa näiden aineitten runollista käyttelyä. Mutta se ei vähennä niiden sopivaisuutta; sillä oikein ja tarpeellistakin on, että yhteiskunnalliset olot otetaan runoudessa kuvattaviksi, kunhan vaan varotaan, ettei saarnaavainen opettavaisuus tai pessimistinen maailmankäsitys häiritse runollisuutta. Kuinka hedelmikäs tämä ala saattaa olla sekä romaani- että näytelmäkirjallisuudessa, osoittavat sellaiset arvokkaat teokset kuin Mrs Beecher-Stowen "Tuomas sedän tupa" (vaikka tendensi siinä on selvästi huomattava), G. Freytagin "Die Journalisten", Ibsenin "Yhteiskunnan tukeet" y.m.m.

Edellä-olevat mietteet tarkoittavat kertomarunoutta ja draamaa. Mutta tiettyä on, että lyyrillinenkin runous voipi ammentaa aineita yhteiskunnallisista pyrinnoista ja taisteluista, vieläpä rohkeammalla kädellä kuin edelliset, koska tunteen ilmauksille yleensä täytyy aineeseenkin katsoen myöntää mitä suurinta vapautta; samoin nykyhetken valtiolliset asiat voivat lyriikalle tarjota otollisia aiheita. Läheisessä yhteydessä valtiollisten ja yhteiskunnallisten aineiden kanssa on *isänmaanrakkauden* ja *kansallistunteen* ilmituominen runoudessa. Tuskinpa tarvitsee mieleen johdattaa sitä isänmaallisten tunteiden runsautta, joka kansallisen herätyksen hetkinä tavallisesti valuu lyyrillisen runouden tuotteisiin. Onhan meilläkin "Maamme" laulu; onhan meillä "Suomen valta", "Savolaisen laulu", "Herää, Suomi", monta muuta mainitsematta. Että meidän lyriikka viime aikoina on ruvennut palajamaan tällaisiin aineisiin, on ilolla tervehdittävä ilmiö.

Mutta siirtykäämme *historiallisiin* aineisiin. Historia on vapaan tahdon varsinaisen toimi-ala ja sen ilmaukset ovat runouden paraimpia aineita. Kahdella tavalla sopii historiaa käyttää

runoudessa. Runoilija saattaa suorastaan valita kuvattavaksensa historiallisia tapauksia ja henkilöitä taikka laskea historialliset olot kertoelmansa pohjaksi, tehden niinmuodoin teoksestaan entis-aikaisen elämän ja ajatuslaadun kuvauksen.

Edellinen käyttämistapa perustuu siihen ihmishengen vaatimukseen, että historian johtavat aatteet ja niitä toteuttavat henkilöt runoudenkin kirkastamina ovat asetettavat silmiemme eteen. Jälkimmäistä menetystä oikeuttaa se seikka, että laaja historiallinen tausta antaa yksityiselämänkin pienille tapauksille syvemmän merkityksen, koska sen riippuvaisuus maailman yleisestä menosta selvästi tulee näkyviin; silloin myöskin ilmenee, miten historiallisten aatteiden taistelu muodostuu ahtaammissakin piireissä, samalla kuin nähdään eri aikojen luonne. Molemmat esitystavat voivat tietysti tulla käytäntöön missä runouden lajissa hyvänsä; mutta historiallisten henkilöiden ja heidän toimintansa kuvailua tavataan erittäinkin näytelmärunoudessa (esim. Shakespearen ja Schillerin mestariteoksissa), historiallisten tapain kuvausta olletikin nykyisemmässä romaani- ja novellikirjallisuudessa.

Yleensä historialliset aineet viime aikoina näyttävät joutuneen epäsuosioon. Tämän ilmiön syyksi voisi kenties arvata meidän aikamme luonnetta, joka mieluisemmin tarkastelee erityisseikkoja kuin yleisiä asioita; mutta luulisinpä sen pikemmin tulevan niistä väärin-ymmärretyistä vaatimuksista, joita nykyajan lukijat usein kyllä asettavat kuvauksen todellisuudelle. Ei siis liene liikaa, jos tässä otan punnitakseni, missä määrässä runoilijan on velvollisuus noudattaa historiallista totuutta tai lupa siitä vapautua.

Ensiksikin on selvä, että historianperäinen runollinen kuvaus ei ole mikään muinaistieteellinen tutkimus, jonka päätehtävä on saattaa niitä näitä tieteellisiä yksityiskohtia yleisön tietoon. Sen tarkoitus on päinvastoin ihan toinen kuin historian tai muinaistieteen. Jo Aristoteles sanoi runouden olevan "filosofisemman" kuin historia. Se on: runous näyttää selvemmin kuin historia ne aatteet, jotka ovat tapausten alku ja perustus, puhtaina kaikista häiritsevistä sivuseikoista. Historian täytyy tietysti totuuden kunniaksi esittää olevaisuutta kaikkine erityispiirteineen, siis semmoistakin, mikä vaan himmentää olevaisuudessa piilevää varsinaista todellisuutta; aate siinäkin vallitsee, mutta ikäänkuin paloiteltuna, vähemmän olennaisten piirteiden rasittamana, ja historioitsijan tehtävä on johdattaa lukijaa sen oikeaan käsittämiseen. Runous sitä vastoin yhdistää aatteen hajalliset ilmaukset ja puhdistaa sen kaikista hairahduttavista lisäyksistä; sanalla sanoen, runoilijan kuvausvoima kohtelee historiaa ja tositaupauksia ylimalkain samalla tavoin kuin muutakin luonnonkauneutta, taideteoksia luodessaan. Pääasia on siis, että historiallisten olojen ja tapahtumien ydin, niissä toteutuva aate, oikein esiintyy ja että henkilöiden ja tapausten keskinäinen väli selviää.

Mutta tapaukset riippuvat ennen kaikkea henkilöiden luonteesta. Kahta kohtaa on siis tärkeinä pitäminen: historiallista aatetta ja henkilöiden luonteita. Vähemmän tähdellisissä suhteissa olkoon runoilijalla valta muodostaa historiallista todellisuutta runouden ja runoilulaatunsa vaatimusten mukaan. Älköön asiaa kuitenkaan ymmärrettäkö niin, kuin hänellä silloinkaan olisi täysi vapaus muutella tosiasioita jos jonkin satunnaisen oikun mukaan. Hänen on etenkin noudattaminen, mitä kuulijan tai lukijan vastaan-ottava kuvausvoima sallii. Tämä vaihtelee aikojen ja kansallisten olojen mukaan ja riippuu etupäässä yleisön tiedoista. Kaikille tunnettuja ja yleiseen käsitystapaan juurtuneita asioita ei saa mielinmäärin muodostella; kansallissankareita ja muita historian mainioita henkilöitä ei saa esittää toisenlaisiksi, kuin miksi heitä yleensä on totuttu ajattelemaan. Täydellisesti runoilijan mielivallassa sitä vastoin ovat vähemmän tärkeät tapaukset tai sellaiset, jotka eivät ole välttämättömässä yhteydessä esitettävään aatteiden kanssa, samaten sivuhenkilöt, joista aivan vähän tiedetään tai joita eivät tunne muut kuin historiantutkijat. Myös päähenkilön luonteen ja elämänvaiheet saattaa runoilija väliin sovittaa omaan tarkoitustensa mukaan, jos yleisön käsitys tästä henkilöstä on hämäränpuolinen; niin on tehty esim. Wecksellin Daniel Hjortissa. Mutta uusia henkilöitä ja erityiskohtia, jotka kuvausta täydentävät, saa runoilija ihan vapaasti keksiä, jos ne vaan ovat sopuoinnussa pääaateen kanssa. Jos toiselta puolen syntyy ristiriita esitettävän aatteen ja ulkonaisen totuuden välillä, niin jälkimmäisen ehdottomasti täytyy väistyä syrjälle (aivan jyrkkä ristiriita kuitenkin osoittaa itse aineen sopimattomuutta); samoin täytyy tapahtua, jos tarkka tosiasioissa pysyminen saattaisi päähenkilön luonteen himmeäksi tai väärin ymmärrettäväksi. Samoin kuin historiallisten tosiasiaiden on myöskin historiallisen värityksen laita, s.o. kulttuurimuotojen sekä niiden erityiskohtain, joissa ilmaantuu aikakauden omiainen ajatustapa. Näidenkin esitleminen täytyy monessa kohden sovittaa niiden tietojen ja käsitysten mukaan, jotka runoilijan oman ajan sivistys on istuttanut lukijan mieleen. Itsestään on selvä, että sivistysmuotojen tarkka esiintuominen on tärkeämpi, jos tapainkuvaus kuuluu teoksen yleiseen luontoon, kuin jos historialliset tapaukset ovat sen pohjana, siis yleensä tärkeämpi romaanissa kuin draamassa. Mitä kulttuurimuodoista ja historiallisesta värityksestä ylimalkain on sanottu, koskee niinkään vierasten maiden ja kansojen kuvailua eli n.s. paikallisväriä.

Ei sovi kieltää, että entis-ajan runoilijoilla tässä kohden oli monta etua nykyajan kirjoittajain rinnalla. Shakespeare esim. sai historiallisissa draamoissaan liikkua mitä suurimmalla vapaudella; Britannian pakanauden-ajan hoveissa eletään niinkuin kuningatar Elisabetin aikana, roomalaisten senaattorien ja sotapäällikköjen puhe ei eroa sen-aikuisten Englannin ylimysten keskustelutavasta; kaikki hänen henkilönsä — sopii Goethen kanssa sanoa — ovat sielunsa pohjalta englantilaisia; ja kuitenkin, mikä selvä erotus noiden muinais-englantilaisten kuninkaiden, roomalaisten sankarien ja italialaisten aatelismiesten välillä! Kuinka oikein suuri runoilija on älynnyt eri maiden ja kansojen luonteenpiirteet! Ne tahalliset tai tahattomat poikkeukset historiallisesta totuudesta, joita nykyajan lukija huomaa, hän helposti antaa anteeksi siinä huokuvan elävän hengen tähden, ja ne ovatkin siihen verrattuina tuiki mitättömiä. — Mutta sen jälkeen kuin Goethe Götz v. Berlichingenissä oli astunut varsinaisen ajankuvauksen kentälle ja Walter Scott sen johdosta kirjoitti historialliset romaaninsa, on draama ja erittäinkin

romaanikirjallisuus yhä enemmän koettanut uudistaa menneitten aikojen kuvat kaikkine erityispiirteinensä. Uusi hedelmällinen ala on siten auennut runouden viljeltäväksi, ja lukijan tieto kaukaisista ajoista ja kansoista on samassa määrässä edistynyt. Mutta tukalampaan tilaan on runoilija sen kautta joutunut. Voidaksensa kaikin puolin täyttää aikalaistensa usein turhatkin vaatimukset, pitäisi hänen, jos hän ryhtyy historialliseen aineeseen, olla yhtä paljon historioitsija ja arkeologi kuin runoilijakin. Moni on antanut tämän vaivalloisen työn alaiseksi ja on saanut hyviäkin aikaa; toisilta se on vähemmän onnistunut, tullen puutteelliseksi joko runollisuuden tai muinaistiedon puolesta. Saattaapa liiallinen muinaistieteellinen selittely joskus olla runollisuudelle haitaksikin. Oli, miten oli, nykyajan yleisön laveaoppisuus on suuresti vaikeuttanut runoilijan tehtävää. Toiselta puolen täytyy tunnustaa, että muinaisten aikakausien tarkempi tunteminen ja elävä kuvailu hankkii nykyiselle sukupolvelle paljon runollista nautintoa, josta entiset miespolvet eivät tietäneet mitään.

Historiallisia aineita siis ei suinkaan saa hyljätä sillä perustuksella, että runoilija muka ei voi täyttää noita liiallisia todenmukaisuuden vaatimuksia; asetettakoon kohtuulliset vaatimukset, ja historia on vast'edeskin oleva tyhjentyvätön runollisten aiheiden aartehisto. Älköön sanottako, että runoilija ei voi kuvata muuta kuin omaa aikaansa ja sen katsantotapaa. Tämä on tavallansa oikein; mutta sitä ei saa väärin ymmärtää. Runoilija aina ilmaisee oman aikansa katsantotavan; mutta historiallisia oloja kuvaillessaan hän tuo niitä esiin semmoisina, kuin hänen aikansa ne käsittää. Sentähden hänellä onkin oikeus tarkoituksensa mukaan käyttää aineitansa sekä lieventää ne kohdat, joissa kuvailtava aika liian jyrkästi erosi hänen omastaan, esim. poistaa, mikä loukkaa hänen aikalaistensa siveellistä tunnetta, mikä raakuutensa tähden käy heille inhottavaksi taikka muuten on heille ihan käsittämätöntä j.n.e. Runollisuuden vaatimusten pitää aina olla ylinnä. Sen ohessa täytyy sentään lukijaltakin vaatia jonkunlaista kykyä siirtyä entisaikojen katsantotapaan. Samaten runoilijan täysi toimivalta on pysytettävä mitä historiallisten henkilöiden ihannoitsemiseen eli idealiseraamiseen tulee. Teoksensa tarkoituksen mukaan hänen on käännettävä näkyviin milloin mikin osa henkilön luonteesta. Joutavat mielenlaadun piirteet tai todenperäiset tapaukset, joilla kokonaiskuvassa ei ole mitään merkitystä, on poistettava ja niiden sijaan keksittävä uusia, jotka paremmin vastaavat sisällistä totuutta. Niin esim. Schiller Maria Stuartissa kuvailee tätä onnetonta kuningatarjalomaksi, syväluontoisemmaksi, kuin mitä hän arvattavasti oli, mutta kumminkin semmoiseksi, kuin hän saattoi olla, käytyänsä kovan onnen koettelemusten läpi; päinvastoin hän vahvisti Elisabetin huononpuolisia ominaisuuksia: kateutta, vallanhimoa, turhamaisuutta, koska hän huomasi tällaisen luonteenkuvauksen paraiten soveltuvan runoelman tarkoitukseen.

Runsat ovat historian ja muun yhteis-elämän ainevarastot. Kukapa voisi edes viittaamallakaan luetella noita vaihtelevia muotoja ja värejä, joissa olojen kirjava moninaisuus kimaltelee? Tätä alaa silmäillessämme näemme toisiinsa kietoutuneina pitkät jaksot kiihkeitä taisteluita ja rauhallista työntekoa, mitä erilaisimpia katsantotapoja ja pyrintöjä, ja näiden kaikkien tuhansin säikein koskevan ihmisten sydämenjuuriin, mielen niistä elinvoimansa, samalla kuin ne tehokkaasti vaikuttavat takaisin sisälliseen elämään ja tuhannen tuhansille tuottavat onnea tai onnettomuutta. Mutta onpa toisinaan sitäkin valitusta kuultu, että aineet jo ovat loppumaisillaan; mitä historia tarjoo jaloa, kuvauksen arvoista, se on muka kaikki jo kulutettu, ja nykyaikainen elämä on muotoihinsa kangistunut eikä anna enää mielikuvitukselle uutta aihetta. Yliaistillinenkin maailma on tyhjentynyt; ne kuvat, joilla ihmisen fantasia varustelee taivasta ja hornan syvyyttä, nekin jo ovat tuoreutensa menettäneet. Runous muka ei voi tehdä muuta kuin kokonaan luopua niistä aineista, jotka vaativat sitä rikkain värein ja plastillisin piirtein kuvailemaan ihmiskunnan suuria vaiheita ja kilvoituksia, ja sen sijaan urkkia jokapäiväisen elämän mitättömän kuoren alle kätkeyviä sisällisiä taisteluita tai etsiä niitä harvoja runollisuuden päiviä, jotka ovat jääneet uuden-aikuisen proosalisen elämän keskelle. Tuiki turhat ovat kuitenkin nämä toivottomuuden valitukset. Kyllä runouden kenttä on melkoisesti laajentunut, kun sen säteet ovat tunkeutuneet halvimpiakin oloja ja sydämen salaisimpiakin soppia valaisemaan; mutta ei sen siltä tarvitse jättää ennen valloittamiensa aloja. Ihmiskunnan yhteis-elämän moninaisuus ja historiallisen toiminnan viehättävät kuvat voivat vastakin olla runottaren mieliaineita. Saattaa niin olla, että julkinen elämä vanhoissa sivistysmaissa on jäykistynyt sovinnaisiin, abstraktisiin muotoihin, jotka semmoisinaan eivät anna paljon aihetta hilpeihin, runollisiin kuvauksiin, ja että olot ulkopuolella eurooppalaisen sivistyksen piiriä ainoastaan poikkeustiloissa voivat meitä varsinaisesti miellyttää; huomattava on kuitenkin, että jokaisen uuden aatteen ilmestyminen ihmiskunnan ohjaajaksi, niinkuin myös yleis-inhimillisen sivistyksen leviäminen uusiin kansoihin, tuottaa runoudelle tuoreita aineita, vielä tyhjentyttämiä mielikuvituksen aarteita. Jokainen uusi katsantokanta kehoittaa meitä jälleen silmäilemään ihmiskunnan entistä elämää vasta syntyneen aatteen valossa, ja näin vanhat aineet uudistuvat ja niiden lisäksi keksitään muinais-ajan varoista paljon kohtia ja piirteitä, joihin huomio silloin vasta kääntyy, uuden ajatustavan nojalla. Mutta vielä enemmän virkistystä tuopi uusien kansakuntain ilmaantuminen historian tanterelle. Ne rikastuttavat jokainen runouden maailmaa erityisillä henkisillä varoilla ja omituisilla kulttuurimuodoillaan, samalla kuin omistavat itselleen osansa ihmiskunnan yhteisestä sivistyksestä.

Kun katselemme omaa aikaamme, näemme historian näyttämön laajenemistaan laajenevan. Siitä puhumattakaan, että Euroopan pienimmätkin kansat ovat heränneet itsenäisyyden tuntoon ja pyrkivät kansalliseen sivistykseen, leviää nykyään yleis-eurooppalainen sivistys maanpiirin syrjäisimpiinkin ääriin, yhä useampiin kansoihin, jotka se saattaa vanhan kulttuurikehityksen yhteyteen. Länsi-Afrikan palmustoissa ja Transvaalin avaroilla kentillä, Tyynen meren rannoilla ja Austraalian luonnon-siunaamilla saarilla alkaa Euroopan sivistys saada jalansijaa; kaukana idässä, Japanissa, vieläpä Kiinassakin, sekä hengenviljelyksen emämaassa, Indiassa, ikivanha kulttuuri elpyy uudestaan eurooppalaisen sivistyksen virkistävästä voimasta. Etenkin Japan vetää

huomiota puoleensa; me näemme omituisen henkisen kehityksen, ihan itsenäisesti tapahtuneen, aivan erillään meidän sivistyksemme varttumisesta, mutta havaitsemme sen kuitenkin pääpiirteiltään pyrkineen samaan suuntaan. Etelä-Amerikassa eurooppalaiset elämänmuodot, ainakin ulkonaisesti, jo kauan ovat olleet vakaantuneina, vaikka yhä taistelevat alkutilan hurjia intohimoja vastaan; verrattain vähän on runous tähän asti osannut sen-puolisia ilmiöitä hyväksensä käyttä. Kaikilla näillä aloilla on uusia oloja syntymässä; vanha luonnontila ja uusi kulttuuri yhtyvät toisiinsa, usein hyvinkin oudolla tavalla; elämässä on vielä paljon luonnonperäistä vapautta ja vaistomaisuutta, joka antaa toimille ja yrityksille helppotajuinen, havainnollisen muodon, ja rajuissa voitteloissa uudistuu Euroopan kansojen jo ammoin poistunut sankari-aika. Näistä kaikista sopii ennustaa uusia runouden hetteitä, jotka eivät aivan pian kurehdu, vaan jälleen voivat kostuttaa nykyisen tuotannon auhtoja aroja. Ja nykyaika muuttuu entis-ajaksi, historiaksi. Moni tapaus, monet olosuhteet, jotka tällä hetkellä uutuutensa tähden eivät sovellu käsiteltäviksi, tulevat muiston kirkastamina runottarelle otollisiksi. Ett'ei nykyisin aika suinkaan ole oivallisia aineita vailla, todistavat semmoiset esimerkit kuin Garibaldi ja Battenbergin prinssi tai Gordon ja Emin pasha, joilta ei suinkaan puutu ylevyyttä ja eepillistä plastillisuutta.

Paraat historialliset aineet ovat ne, joita kansan yhteinen kuvausvoima jo on tarinoiksi muodostellut. Tarinassa, poikkesipa todellisuudesta kuinka paljon tahansa, on aina syvä sisällinen totuus, koska se osoittaa, millaiseksi kansat itse ajattelevat muinais-aikaansa, ja tämä tekee sen runoudelle suuriarvoiseksi. Ajateltakoon vaan, mitä erinomaisia aineita kreikkalaiset runoilijat ja Shakespeare tarinoista ovat ammentaneet. Tarinassa kansan kuvausvoima jo kasvii todellisuudesta pois sen karkeimmat kasvannaiset ja ikäänkuin tihentää sen yleisaatteelliset ainekset. Runoilija saapi sen välityksellä jalompia, taipuvaisempia aiheita, kuin mitä tosi-elämä suorastaan voisi tarjota; kun koko kansakunta tai useat sukupolvet ovat olleet niitä muodostamassa, ne jo siitäkin saavat yleisemmän merkityksen; monesti runoilijan ei tarvitse muuta kuin syventää niissä ilmaantuvia aatteita. Tarinan suhteen runoilijaa eivät sido mitkään tosiasiat; hänen kuvausvoimansa on vapaa, mutta on kuitenkin saanut vakavan jalansijan. Tarina muodostaa ikäänkuin sillan runoudelle kelpaavain historiallisten ilmausten ja pian puheeksi otettavain taruaineiden välillä. Kansantarinain luontoisia ovat myöskin kaikenlaiset muistotiedot, joita hyvällä menestyksellä sopii käyttää runoudessa.

Tässä paikassa, ennenkuin tosioloista siirrymme myyttillisiä ja ajatuksellisia aineita tarkastamaan, sopinee ottaa keskusteltavaksi, tuleeko runoilijan valita aiheitansa vaan kotimaisesta ajatuspiiristä, vai sopiiko hänen, avaralle katsahdellen, vierastenkin kansojen keskuudesta poimia kuvattaviansa. Kansallisen hengen tärkeydestä ja kansojen vuorovaikutuksesta runollisessa suhteessa olen jo ennen lausunut mielipiteeni (vertaa I kirjaa.) Mutta alkuansa vieraissakin aineissa on jotain yleis-inhimillistä, kaikille kansoille otollista; saattavatpa ne välisti tavallista paremminkin soveltua sen kansakunnan ajatustapaan, jonka kirjallisuudessa niitä on käytettävä. Kaikkien aikojen kokemus todistaa, kuinka hyvin tällaisten aineiden viljeleminen voi menestyä, eikä niiden hylkäämiseen siis ole mitään syytä; päinvastoin ne monipuolisuudellaan rikastuttavat runouden sisällystä. Mutta myöntäminen on kuitenkin, että kotimaiset aineet yksinään voivat ilmi tuoda kansanhengen kaikki omituisuudet ja sen ohessa, liittyen moniin monituisiin lukijoissa ennestään oleviin mielikuviin, ihan toisella tavalla vetävät yleisöä puoleensa kuin yleis-inhimilliset tai vierailta kansoilta lainatut aiheet.

Tosiolojen rinnalle muodostaa kansojen mielikuviutus erityisen tarumaailman, siirtäen korkeimmat ihanteensa ylikuonnolliseen, mutta aistillisesti tajuttavaan piiriin. Luonnon salaista elämää pidetään alkuperäisemmällä kehityskannalla erityisten haltiaien aikaansaamana, ja yleisemmät, laajemmasti vaikuttavat luonnonvoimat ovat mahtavampain jumalain ilmauksia. Verrattain myöhään selviää ihmiselle, että hänen omassa hengessänsäkin elää maailmaa ohjaava, jumalallinen voima, jonka tarkoitukset toteutuvat hänen toimintansa kautta; sentähden hän vanhempina aikoina etsii kaikkien, vieläpä sisällistenkin, tapausten syytä ulkopuolelta omaa itseänsä. Niin luonnonvoimia edustavat jumalais-olennot lopullisesti muuttuvat siveellisten aatteiden kannattajiksi; jumaluuden käsite täten puhdistuu ja jalostuu, mutta jumalat itse pysyvät aistinomaisina, enemmän tai vähemmän ihmisenkaltaisina olentoina. Sittemmin kaikenlaiset yleiskäsitteetkin jumalina tai haltioina saavat konkreettisen muodon. Näin kutouu kirjava taruverho, joka ihanana, kuvarikkaana kaunistaa muinais-aikojen runoutta. Mutta kaikkien noiden vaihtelevien kuvien perustuksena on, että yleiset aatteet ja abstraktiset käsitteet, jotka nykyajan kirjallisuudessa kylminä järjen tuotteina jäähdyttävät kuvausvoiman hehkua, ilmestyvät aistin-tajuttavina, persoonallisina olentoina, jotka saattavat herättää mieltymystä ja myötätuntoisuutta.

"An der Liebe Busen sie zu drücken,  
Gab man höhern Adel der Natur;  
Alles wies den eingeweihten Blicken,  
Alles eines Gottes Spur —"[75]

sanoo Schiller kauniissa runoelmassaan "Die Götter Griechenlands".

Mutta tarumaailmasta puhuttaessa ei tarvitse ajatella ainoastaan vanhoja luonnon-uskontoja; jokainen uskonnonmuoto, vieläpä henkisimmätkin, luo ympärillensä tarupiirin: olentoja ja tapauksia, joiden havainnollisuus tehokkaammin vaikuttaa mielikuviutukseen ja tunteisiin kuin aatokset ankarassa alastomuudessaan. Niin syntyy paljon traditiooneja; sellaisia ovat esim. vanhimman kristikunnan ja keskiajan pyhimystarut. Kauniimpia kristillisen fantasian muodostelmia ovat enkelit; näiden miellyttävien kuvien vastakohtana ovat käsitykset pahuuden ruhtinaasta ja hänen valtakunnastansa, jotka aikojen kuluessa ovat niin paljon turmiota

tuottaneet ja, joita ainoastaan suuret nerot, niinkuin Dante ja Goethe, menestyksellä saattavat käyttää runolliseen tarkoitukseen. Osittain tällaiset mielikuvat ovat perintöä alkuperäisemmistä uskonnoista. Pakanuuden muistoja ovat tavallisesti ne tarunomaiset olennot, jotka myöhemmin aikain taika-usko tuottaa, niinkuin tontut ja keijukaiset sekä keskiaikaiset sylfit, undinat y.m. Näistä kaikista voi useasti muodostua kertoelmantapaisia kuvauksia; usein niillä myös saattaa olla ajatuksellinen tai eduskuvallinen merkitys.

Vanhoissa kansan-epoksissa tarumaailma ilmaantuu alkuperäisessä tuoreudessaan. Toisinaan jumalisto itse on kertomuksen pääaineena; tavallisesti se, maailmankaikkion huippuna, ohjaa tapausten menoa. Tunnettu on, minkä elävyyden ja värikkäuden se antaa muinaisrunouden maailmankuvalle. Zeus, istuen Olympon kukkulalla punnitsemassa akhaialaisten ja troialaisten kohtaloa, — Athene, tarttuen Akhilleun ruskeihin hiuksiin pidättääksensä häntä taistelusta Agamemnonia vastaan, tai Afrodite, pelastaen Aineiaan uhkaavan kuoleman vaarasta, — Apollon, suuttuneena astuen alas Olympon kiireeltä ampuaksensa helkähtäviä nuoliansa kreikkalaisten leiriin, — nämä ovat selväpiirteisiä kuvia, jotka viehättävät meitä plastillisuudellaan. Muistettakoon myös noita hauskoja erityispiirteitä, joilla etenkin helleeniläisessä tarustossa kunkin jumalan luonnetta esitetään. Vähemmän plastillisia, mutta yhtä paljon kuvausvoimaa vireyttäviä ovat Suomen runottaren myyttilliset kuvat; hänen mielessään elää, niinkuin kansamme taruston hieno-aistinen tarkastelija, Fritiof Perander vainaja kerran huomautti, jonkunlainen kaukomielisyyys, haaveksivainen pyrkimys tosiolojen piiristä mielikuvituksen vapaihin yläilmoihin. Kalevalassa metsän ja veden jumalat, vaikka mielikuvituksen usvaan käärittyinä, tarjoavat meille miellyttävän ja monesti huumoria uhkuvan näytelmän. Suomalaisen jumalaisolentoin individualisyys on vähemmän kehinnyt kuin kreikkalaisten, sillä ne ovat vanhemman käsityskannan tuottamia. Ne eivät vielä edusta siveellisiä voimia, vaan liittyvät yksin-omaisesti luontoon, antaen sille virkeän hilpeuden. Mikä paikka jumalilla ja haltioilla on muinaisrunouden luonnonkuvauksessa, siitä on jo ennen puhuttu.

Antiikisessa kirjallisuudessa taruaineilla yleensä oli suuri merkitys, ei ainoastaan kertomaruoudessa, vaan myös lyriikassa ja draamassa. Muistettakoon, kuinka paljon aiherikasta ainetta mytologia on antanut helleenien näytelmärunoudelle, — mainittakoon vaan syvämielinen Prometheus-taru, — puhumattakaan noista puoli-historiallisista sankaritarinoista, jotka enimmäkseen ovat draamojen sisältönä. Mutta toiseksi huomattakoon taruston satunnainen käytäntö vertauksissa, lauseparsissa j.n.e., eli toisin sanoen tarusto, niinkuin se elävänä asuu runoilijan omassa mielessä ja hallitsee hänen kuvausvoimaansa. Ilossa ja murheessa hän noista vanhoista taruarteista löytää tuhansia kuvia ja vertauskohtia, joiden avulla hän saa sydämensä tunteet lausutuiksi. Eikä niitä ajatella paljaksi utukuvaelmiksi, vaan niillä on sekä runoilijan että yleisön mielestä täysi todenperäisyys. Ja vaikka epäily vähittäin rupeaa sitä haihduttamaan, niin ne kuitenkin ovat niin vahvasti juurtuneet yleiseen käsitystapaan, että niiden luontainen tuoreus vielä kauan säilyy. Vasta roomalaisessa kirjallisuudessa huomataan niiden muuttuvan tyhjiksi koristeiksi, arvattavasti sentähden, että ne pääasiallisesti ovat lainatavaraa.

Suuri etu oli tosiaankin kreikkalaisella runoudella tästä tarumaailmasta, joka teki mahdolliseksi tuoda ideaaliset käsitteet esiin aistintajuttavina olentoina. Siihen suureksi osaksi perustuu se havainnollisuus ja ulkopiirteiden rikkaus, jota tavataan helleenien lyyrillisissäkin hengentuotteissa. Uudempi runous semmoisissa tapauksissa helposti joutuu abstraktisten ajatelmien esittelemiseen. Roomalaiset taisivat vielä, vanhan kulttuurin voimassa pysyessä, hyväksensä käyttää tuota muinaisaikaista jumalistoa; mutta kun uudennus-ajan kertomaruonoissa, roomalaista kirjallisuutta mukaillemalla, yhä vaan pannaan tuota samaa vanhaa jumalaiskuntaa kansojen kohtaloita johtamaan, niin tämä tuntuu luonnottomalta teeskentelemiseltä.

Nykyisemmässä runoudessa on taruaineita pääasiallisesti käytetty joko suorastaan kertoelmien aineina taikka kuvaannollisesti, pääsisällystä kaunistavina yleisten aatteiden symbolisina kannattajina. Varsinkin jumalaistaruston yhteydessä olevat sankarimyytit kelpaavat kaikkina aikoina runouden esitettäviksi; suuri Goethe on Iphigeniessa osoittanut, kuinka muinaiskreikkalaiseen taruihin voipi luoda jalo-aatteisen, uudenaikaisen sisällyksen, niinkuin Runebergin "Salaminin kuninkaissa" menestyksellä on käsitelty helleeniläistä sankaritarinaa. Samaten Schiller kreikkalaisesta tarustosta on saanut monta kaunista kuvaa, jotka luontevasti mukautuvat syvien mielteitten verhoiksi. Mytologiset edus- ja vertauskuvat saattoivat antaa esitykselle erinomaisen elävyyden semmoisena aikakautena, jolloin muinais-ajan tarkka tunteminen vielä oli tärkein osa sivistyksestä. Toiselta puolen ne, vähemmällä taidolla käytettyinä, helposti voivat muuttua tyhjiksi koristeiksi tai paljaksi oppinäytteiksi.

Nykyaikana, kun runoudelta ennen kaikkea vaaditaan kansantajuutta ja antiikinen maailma korkeammasti sivistyneillekin on käynyt yhä vieraammaksi, ei muinaiskreikkalaisen taruston käytäntö voi tulla kysymykseen paitsi hyvin rajoitetussa määrässä. Mutta sen sijaan omat kansalliset taruaineet oivallisesti soveltuvat runollisesti käsiteltäviksi. Ja onhan siihen meidän kirjallisuudessamme jo alku tehty. Jo pian neljäkymmentä vuotta sitten Z. Topelius nerokkaalla tavalla Kypron prinsessassa sovitti yhteen kreikkalaisen ja suomalaisen tarumaailman, mahtava Kullervo-taru on ollut kahden etevän runoilijan muodosteltavana ja Aino-runoston hienon lyyrillisyyden on Erkkö menestyksellä siirtänyt näytelmän alalle. Että kaikenlaatuisilla taruaineilla, etenkin kansallisilla, on erittäin sopiva sija varsinaisessa sadussa ja saduntapaisissa kertoelmissa, niinkuin myös balladeissa ja yleensä kertovaisessa lyriikassa, sanalla sanoen, kaikkialla, missä romantinen tunnemaailma on perustuksena, se jo selvästi johtuu näiden runoudenlajien luonnosta.



## KYMMENES LUKU. Ajatusrunous. Oikea tunnelma.

Vielä on yksi laji aineita jäänyt koskettelematta, — ne, jotka perustavat *ajatusrunouden*. Kaikki runous kyllä tavallansa on ajatusrunoutta, koska sen pohjana on aate, joka on yhtähyvin ajatuksen kuin tunteen ja mielikuvituksen tajuttavana. Mutta erotetaanhan kuitenkin varsinainen ajatusrunous, joka on sopivampi nimitys kuin "aaterunous",<sup>[76]</sup> muusta runoudesta, ja näiden rinnalle asettuu vielä kolmantena *tendensi- eli tarkoitus-runous*. Erotus niiden välillä on helppo oivaltaa. Sofokleen Antigonea ja Shakespearen Hamletia, vaikka ne kyllä ovat ajatusrikkaita kuvausvoiman tuotteita, ei kukaan pitäne ajatusrunoelmina, saatikka tendensikappaleina; Aiskhylon Prometheun ja Goethen Faustin sitä vastoin jokainen huomaa ajatusrunouden piiriin kuuluviksi eikä kukaan niistä tendenssiä etsi; mutta Minna Canthin "Työmiehen vaimon" ja "Köyhää kansaa" jokainen lukee tendensikirjallisuuteen. Missähän raja lienee? Koetetaanpa seuraavassa saada siitä selkoa.

Kaikessa runoudessa yksityiskuvien avulla selvitetään jotain aatetta. Sentähden, niinkuin jo ennen on mainittu, nuo yksityiskuvat saavat yleisen, tyyppillisen merkityksen. Jokainen runoteos on ikäänkuin pieni erityismaailma, mikrokosmos, jossa maailmankaikkiossa vallitseva sopusointu on esiintuotava; sentähden ristiriitaisuudet siinä loukkaavat paljoa enemmän kuin todellisuudessa, jossa tiedämme erityisten ilmiöin olevan ainoastaan vähäisen osan kokonaisuudesta. Mitä yleisempää laatua kuvatut ilmiöt ovat, sitä pysyväisempi arvo ja suurempi merkitys on runoteoksella; siinä suhteessa vanhemmalla runoudella onkin suuri etu uuden-aikuisen rinnalla. Mikä on syynä siihen, että Homeron ihanat kuvaelmat yhä vielä, pian kolmentuhannen vuoden kuluttua, vähenemättömällä voimalla lumoavat lukijan mieltä? Etupäässä se, että ne esittelevät yleis-inhimillisiä asioita, luonnollisia ja alkuperäisiä oloja, jotka aina ovat yhtä todenperäisiä. Samoin on Kalevalan ja yleensä kaiken kansanrunouden laita. Sofokleen ja Shakespearen, Goethen ja Schillerin hengentuotteet, nekin kuvailevat noita ihmis-elämässä aina uudistuvia pyrintöjä ja taisteluita, iloja ja kärsimisiä, jotka vaan pukeutuvat aikoja myöten vaihtelevaan verhoon, mutta syvemältä tutkien pysyvät muuttumattomina. Heidänkin teostensa nuoruus on ainaiseksi taattu. Mutta kun runoelman sisällyksenä vaan ovat paikalliset tai hetkelliset olot, niin runoelmalla ei voi olla yleisempää merkitystä; samaten myös, jos sen aineena ovat eriskummaiset, ihmisen tavallisesta luonnosta poikkeavat mielentilat, jotka ainoastaan joskus tulevat näkyviin omituisten olosuhteiden vaikutuksesta ja peräti omituisissa ihmis-olennoissa, — siis kaikenlaiset sairauden tilat, idiosynkrasiat y.m., joita nykyajan runous mielellänsä kuvailee. Jos runoilija verrattomalla taidolla esittelee onnettoman Ofelian mielenhäiriötä tai Lady Macbethin unissa-käyntiä, niin se on ihan toista; me näemme, kuinka hento ihmiskukka, suloinen ja miellyttävä, elämän myrskyissä katkeaa ja kuihtuu, ja kuinka tarmokas luonne, kova ja intohimoinen, vihdoon murtuu omain rikostensa taakan alle. Tämä kaikki on elämän yleisten lakien mukaista, ja vavisten meidän täytyy tunnustaa, että ihmisen povessa piilee näidenkin onnettomuuksien siemeniä. Mutta kun meidän ajan naturalisti, semmoinen kuin Zola, tuo esiin nuoren miehen, joka kituu ja masentuu luonnottomasta kuolemanpelosta, niin semmoinen todellisuudessa herättäisi korkeintaan sääliä, mutta kirjassa esiintyvänä meitä naurattaa ja inhottaa nykyajan pessimismin tuotteena, ja tällaisen ilmiön ymmärtämisen mahdollisuus on haihtuva pois itse pessimismin kanssa.

Mutta jos tosirunous perustuukin siihen, mikä elämässä on pysyväistä ja kaikille yhteistä, eivät kuvattavat ilmiöt esiinny runoudessa vaan aatteiden puhtaassa, värittömässä valossa. Päinvastoin, runous vaatii mitä tarkinta individualiseerausta, mitä suurinta erityismuotojen runsautta, ja mieltymys näihin erityis-ilmiöihin, sehän juuri viehättääkin runoilijaa niitä esittelemään. Mutta hän saattaa myös suorastaan ottaa aatteita runoilunsa esineiksi, niin että hänen kuvaelmansa symboleina niitä edustavat. Faust esim. ei ole yksityinen ihminen, vaan ihmiskunnan eduskuva, ja Goethen runoelma pyytää Faust-tarinan verhossa tuoda ilmi ihmiskunnan yhteisen pyrinnön korkeinta päämäärää kohti. Tässäkin tapauksessa teoksen aihe on saatu yksityis-ilmiöstä; tuo vanha tarina veti mystisellä ylevyydellään runoilijan puoleensa; mutta ainoastaan, kun päähenkilöstä tehtiin ihmiskunnan edustaja, taisi tuosta omituisesta aineesta, joka muutoin, yksityis-ilmiönä käsitettynä, taikauskaisella värityksellään tuskin olisi viehättänyt nykymaailmaa, muodostua tuo iki-mainio, syvä-aatteinen teos. Alkutarinakin vaatii, ainakin nykyaikana, ajatusrunollista käsittelyä, siinä kun itse pahuuden peruste on henkilönä esiintuotava. Prometheus-tarukin itsestään ajatusrunoelmaksi sukeuu, kun se koskee jumalain ja ihmisten keskinäistä suhdetta; samoin Divina Commedia, kun runoilija siinä tahtoo suureksi yhteiskuvaksi soviittaa oman ja koko aikakautensa maailmankatsomuksen. Pääsisällyksenä ovat näissä kaikissa itse aatteet, ei yksityis-ilmiöihin kuvastuneina, maailmassa toteutuneina, vaan — niin sanoakseni — alkuperäisessä, yli-aistillisessa mahtavuudessaan. Mutta niitä esitetään kuitenkin aistintajuisten kuvien avulla. Danten rohkea fantasia loitsii esiin haudan tuonpuolisia maailmoja, jotka hän täyttää selvin piirtein esiintyvillä muinais-ajan henkilöillä; Faustissa etenkin ensimmäinen osa muodostuu taiteellisesti yhteensovitetuksi kuvasarjaksi. Kaikki ajatusrunoelman osat eivät olekaan ajatuskuvallista laatua; niin esim. Margareta ja koko Margaretan episodi Faustissa eivät ole symbolisia, vaan esimerkkejä siinä mielessä, jossa tätä sanaa ylempänä käytettiin. Näin ajatusrunouskin vastaa kaikkia tosirunouden vaatimuksia; se näyttää kuvausvoiman tuottamassa ja sen avulla tajuttavassa muodossa, miten jumalalliset aatteet olevaisuutta hallitsevat, ja ylentää siten kuulijan tai lukijan mieltä. Helposti tosin nuo aatteen kuvat voivat muuttua värittömiksi allegorioiksi, niinkuin usein kyllä on tapahtunutkin; muistettakoon monta kohtaa Faustin toisesta osasta, joissa paljas ajatus on saanut voiton kuvausvoiman luomasta verhostansa; mutta yllämainitut esimerkit ynnä moni muu ajatusrunoelma todistavat, ett'ei se ole välttämätöntä. Tosirunouden piiriin siis ajatusrunouskin

on luettava täysin oikeutettuna erityismuodostelmana.

Vähän toisin kuin ajatusrunouden laita on kaikenlaisten ajatus-aineiden, joita esitellään kertomuksissa ja muissa runoelmissä. Yleisen totuuden sisältävä mietelmä, oikeaan paikkaan sovitettuna, tekee yleensä hyvän vaikutuksen; se on, ikäänkuin kuvattavana olevan tilanteeseen tai mielentilan ydin olisi kiteytynyt puhdasmuotoiseksi, loistavaksi helmeksi. Suurten runoilijain teokset tarjoavat viljalta esimerkkejä, ennen muita helleeniläiset ja saksalaiset (kreikkalaiset traagikot ja Pindaros, Goethe, Schiller). Tällaiset mietelmät ovat runoteoksen kaunistuksena ja viittaavat sen piiristä elämän laajemmille aloille, yleisten totuuksien maahan. Mutta toinen asia on, jos esim. kertomuksessa otetaan puheeksi tieteellisiä, yhteiskunnallisia, siveellisiä tai uskonnollisia kysymyksiä ja annetaan henkilöön niistä keskustella, sen sijaan, että niitä pitäisi toiminnan avulla selvittää. Tällaisia teoksia, olletikin romaaneja, on pitkin maailman sivua kirjoitettu sängen paljon; mutta selvä on, että niiden päätarkoitus on toinen kuin runouden ja että ne siis ovat arvosteltavat joko opetus- tai tendensikirjallisuuden kannalta. Varsinaisessa runoteoksessa sellaiset selitykset, lausuttakoon niitä kirjan henkilöön tai tekijäin omasta puolesta, aina häiritsevät pääsisällystä. Niin esim. Tourgee'n kirjassa "Hullun yritys", jossa pääaine — Clux-Clux'ien nostamat riidat entisissä orjavaltioissa (lemmenjuttu on vaan sivuasiana) — varsin hyvin soveltuu romaanin toiminnaksi, nuo pitkävetiset, sanomalehtiartikkelien tapaiset selitykset ja mietelmät kirjan loppupuolella ovat pysyneet jotensakin raskaana, sulamattomana teoksen osana. Muita esimerkkejä ei tarvitse mainita; niitä on itsekunkin helppo löytää. Sitä vastoin lyhyt keskustelma tai lausunto, joka muutamilla piirteillä kuvailee jonkun henkilön ajatustapaa, ei ole vikana pidettävä, vaan päinvastoin ansiona, jos se antaa selvän käsityksen hänen luonteestaan tai ylimalkain olosuhteista.

Mutta palatkaamme ajatusrunouteen. Tämä on vaan sisällyksensä laadulta erityinen runouden laji; muodostuksensa puolesta se voipi kuulua mihinkä runouden päälajeihin hyvänsä. Divina Commedia on epeankaltainen; Prometheus, Calderonin "Mahtava manaaja" ja Faust ovat draamoja, Schillerin "Laulu kellosta" ja "Taiteilijat" lyrillisiä runoelmia. Varsinkin lyrilliseen runouteen ajatusrunous yhtyy monella monituisella tavalla, jolloin muodostuu n.s. mietelyriikka. Samoin opetusrunoudenkin eri lajit usein kyllä voivat olla ajatusrunoutta. Siitä enemmän, kun seuraavassa otan tarkastaakseni mainittua runouden lajia yhdessä tendensikirjallisuuden kanssa. — Ihan omituinen muotonsakin puolesta on Jobin kirja. Se on puolittain eepoksen, puolittain draaman kaltainen ja samalla opetusrunoelma.

Opetusrunous kuuluu erityisenä lajina siihen välialaan, joka, käyttäen runouden ulkonaisia keinoja, on ikäänkuin siltana runouden ja muun kirjallisuuden vaiheella. Se ei tarkoita mielen ylennystä ihanteen esittämällä, vaan suorastaan opetusta. Kun sen sisällyksenä ovat maailmaa hallitsevat aatteet — filosofiset, uskonnolliset j.n.e. —, niin se tietysti on ajatusrunoutta. Semmoisia teoksia ovat esim. Hesiodon Theogonia ja indialaisten Vedat; sellainen oli myöskin Parmenideen suuri filosofinen runoelma. Toiset opetusrunoelmat sitä vastoin koskevat käytännöllisiä toimia, elämänviisautta y.m. eivätkä siis joudu ajatusrunouden piiriin, esim. Hesiodon "Työt ja päivät", Vergilion Georgica j.n.e. Erittäin huomattavat ovat tällä alalla nuo pienet mieterunot, joiden eri muodostuksia ovat kreikkalaisten gnoomit, persialaisten ghaselit (joka nimi kuitenkin oikeastaan tarkoittaa erityistä runomuotoa) y.m.m., sananlaskut, vertauspuheet, jos näihin on pantu aatteellinen sisällös. Näistä kaikista tulee vast'edes sopivassa paikassa tarkemmin puhuttavaksi.

Toisin on tendensirunouden laita. Se ei muodosta mitään erityistä lajia, vaan voipi, samoin kuin ajatusrunouskin, olla melkein mitä lajia hyvänsä, etenkin kertovaista runoutta ja draamaa. Näytelmässä tai kertomuksessa (enimmiten romaanissa tai novellissa) sanotaan olevan *tendensiä*, jos selvästi huomataan jonkun käytöllisen tarkoituksen teosta hallitsevan. Tendensirunous niinmuodoin ei tyydy siihen ylentävään vaikutukseen, minkä tosirunous aina saapi aikaan, vaan pyytää sen ohessa ohjata lukijan mieltä jotain käytöllistä tarkoituspäätä kohti. Niin esim. "Köyhää kansaa" lukiessa jokainen väleen havaitsee, ett'ei tekijä ole tahtonut antaa ainoastaan ihmiselämän kuvausta, vaan ennen kaikkea tuoda esiin työkansan kärsimää kurjuutta kääntääksensä siihen yleisön huomion ja siten valmistaa parannuksia. Tendensi semmoisenaan on tietysti oikeutettu, jos se muutoin vaan on suunniteltu hyvää tarkoituspäätä kohti, ja tendensirunoudella siis on kyllä paikkansa kirjallisuudessa. Yksityistapauksissa moni tendensiteos onkin hyvää tuottanut; onhan esim. tunnettu, miten Beaumarchais'in "Sevillan parturi" aikanaan edisti ylimysvallan kukistumista. Sellaisten teosten arvo onkin oikeastaan punnittava siveellisyyden ja yhteiskunnallisen edistyksen eikä taiteellisuuden vaa'alla. Mutta runollisuuden kannalta katsoen on tendensi virhe; sillä se ylevä aatteellisuus, johon tosirunous pyytää mieltä kohottaa, alenee sen kautta jälleen yksityistoimien pyörinään. Tendensirunous monessa kohdin lähenee opetusrunoutta ja muita yllämainitun välialan lajeja, mutta on ylimalkain päinvastaisessa suhteessa tavalliseen runouteen kuin ajatusrunous. Ajatusrunous laajentaa kuvaelman merkityksen aivan yleiseksi, maailman syvimpiä juuria käsittäväksi, ja pyrkii siten runouden äärimmäisille rajoille asti; tendensirunous supistaa sen päivän kysymysten ahtaaseen piiriin ja suistuu niinmuodoin korkeudestaan alas proosan karkealle tanterelle. Opetusrunoudesta taas tendensikirjallisuus eroaa siinä, että edellinen pyytää ohjata ymmärrystä, vaan jälkimmäinen tunnetta ja tahtoa.

Onpa tässä toinenkin, psykologinen kohta huomioon otettava. Tosirunous, samalla kuin se ylentää mieltä iki-aatteiden esittämällä, vaikuttaa sen kautta myös lukijan ajatustapaan ja tahtoon, ja saattaahan runoilija toisinaan pitää tätä vaikutusta sivutarkoituksenakin. Kaikissa tapauksissa hänen oma innostuksensa synnyttää lukijassa samanlaista intoa. Mieli lämpiää runoelman sisällyksestä ja käytännöllisessäkin elämässä tosirunouden hedelmät eivät suinkaan ole vähäiseksi arvattavat. Kieltämätöntä on, että esim. Runebergin isänmaallinen mieli on virkistänyt

suomalaisten kansallistunnetta; mutta hänen teoksissaan ei ole tendenssiä; niiden tuottamat tunteet ovat vaan kuvaelmain luonnollisia seurauksia, eivätkä ajan satunnaiset vaatimukset häiritse runollista mielialaa. Tendenssirunous sitä vastoin kääntää huomion pois ideaali-maailmasta hetken käytännöllisiin kysymyksiin. Mutta esteetinen nautinto vaatii, että mieli on vapaa kaikista omaa itseämme tai omaa toimintaamme tarkoittavista mielenvaikutuksista. Kun selvästi tunnemme, että jotain mielipidettä meille tyrkytetään tai tahtoaamme pyydetään ohjata määrättyyn suuntaan, niin teoksen aikaansaama mielihyvä pian haihtuu tahi saapi toisen, vähemmän esteetisen muodon. Erotus todellisen ja tendensin-omaisen runouden välillä on siis usein esitystavassa, eikä rajaa olekaan aina helppo määrätä. Joskus tarkoitteluvoimaisuus on yhteydessä aivan itsekohtaisten seikkojen kanssa. Toisen mielestä joku teos sisältää tendenssiä; mutta toisen mielestä se on vapaa kaikesta tarkoitteluvoimaisuudesta, sentähden että sen mietteet ja tunteet hänestä ovat ihan luonnollisia. Niin saattaa usein olla valtiollisten mielipiteiden laita, etenkin kun kansallistunne tai puoluekäsitteet ovat suuresti kiihtyneet. Saksan keisarikunnan perustamisen jälkeen on esim. Saksan kirjallisuudessa syntynyt monta teosta, joissa ylistetään keisarinvaltaa ja Hohenstaufien sukua ja jotka meistä tuntuvat tendenssimäisiltä, mutta saksalaisista varmaan eivät ole muuta kuin syvän kansallisen innon ilmauksia.

---

Yhteydessä runouden aineiden kanssa sallittakoon minun vielä tuoda esiin muutamia mietteitä. Tärkeä on runoelman *oikea väritys eli tunnelma*. Tällä en tarkoita sitä historiallista tai paikalliso-olojen väritystä, jota aikakauden tai olojen kuvaileminen vaatii, (että esitys tuntuisi elävältä ja luonnolliselta,) ja josta jo edellisessä on puhuttu, vaan sitä, niin sanoakseni, henkistä ilmakehää, johon lukija on saatettava, heti kun astuu runoelman aukaisemaan pyhään piiriin. Taitava runoilija osaa teokseensa luoda omituisen hengen, joka siinä kaikkialla ilmaantuu ja tekee, että lukijan fantasia heijastaa sen kuvat siinä valossa, jossa hän tahtoo niitä esittää.

Ensiksikin ilman, jota hengitämme runouden maailmassa, tulee olla ihan toisenlaista, kuin se, mikä meitä ympäröi tosielämän sumuisessa ja helteisessä ilmapiirissä. Meidän pitää tuntea, että olemme vapautuneet jokapäiväisyyden raskaasta taakasta, että vapaina leijumme hengen korkeammilla aloilla. Tätä nykyajan kirjailijat useinkaan eivät muista, vaan sitovat jalkoihimme arkipäiväisten huolten ja murheitten raskaat painot, tahtoen itsepintaisesti meitä vetää maata kohden, kun kuvausvoiman siivillä pyrimme mielikuvituksen maailmaan ja runoilijoilta toivomme siipien kannatusta. Ulkomuodollakin, etenkin runokielellä, on tässä suhteessa suuri merkityksensä.

Mutta runoilijan tuottama tunnelma ei ilmaannu ainoastaan siinä, että teoksissa yleensä vallitsee korkeampi lento ja runollinen mieliala, vaan siinäkin, että hän kullekin teokselle antaa sille sopivan värityksen. Toinen henki huokuu tietysti runoelmassa, jossa esitetään historiallisia tosiasioita, maailman suuria tapahtumia, toinen semmoisessa, jossa kuvataan tavallisia oloja, jokapäiväistä elämää, ja väritys sen lisäksi vielä vaihtelee sisällyksen erityislaadun mukaan. Ihan toisenlaisen mielialaan taas on lukija saatettava, kun hänet viedään mielikuvituksen luomaan satumailmaan. Erilaisia kokonaisvaikutusta vaativat vakavanlaatuinen, jaloa juhllaisuutta tavoitteleva esitys ja koomillinen, kevyttä leikkillisyyttä tarkoittava kuvaus. Tämä koskee sekä sisällystä että myös kielen käytäntöä. Kaikki kohdat pitää saada runoelman perisävelen mukaisiksi. Katsokaamme esim. Shakespearen satunäytelmiä, niinkuin Kesäyön unelmaa tai Myrskyä, niin huomaamme, kuinka sadun-omainen mieliala niissä kaikkialla ilmenee. "Kesäyön unelmassa" esiintyy ihmisen sielun-elämä taikamaisessa valossa, salaperäisten luonnonvoimien hallitsemassa; siihen soveltuvat äkkinäiset mielenmuutokset ja koko tuo haaveellinen keijukaismaailma. Samaa laatua on "Myrsky"; mutta kaikki on juhllallisempaa, syvempää. Meitä viedään kerrassaan ulkopuolelle tunnetun maanpiirin rajoja. Luonteetkin ovat puhtain piirtein esiintyviä, ideaalisia kuvaelmia tai satumailman henkiä ja hirviöitä. Tarkkapiirteiset, yksityisseikkoihin menevät tavallisten esineitten kuvailut eivät sopisi tällaisiin runoelmiin. Mutta mielikuvituksen vallaton leikki, joka saduntapaisissa esityksissä miellyttää lukijaa, ei olisi paikallaan historiallisessa romaanissa tai näytelmässä, saatikka nykyaikaisen elämän kuvauksissa. Nämä päinvastoin vaativat mitä tarkinta todenmukaisuutta.

Erityisseikkoja ja esimerkkejä voisi mainita melkein loppumattomiin asti. Muistakaamme, miten Goethe heti Tassonsa alkukohtauksessa asettaa silmiemme eteen Italian ihanan luonnon ja Ferraran hovissa vallitsevan hienon sivistyksen, siten siirtäen meidät keskelle Italian renessansin aaterikasta elämää. Samoin Schiller Wallensteinin alkuosassa, "Wallensteinin leirissä", antaa meille eloisian kuvan kolmikymmenvuotisen sodan melskeisestä ajasta.

Osittain nämä huomautukset koskevat siveellisyydenkin alaa. Eri tavalla arvostellaan tekoja tarumailman piirissä ja etäisessä muinaisuudessa kuin nykyajan tarkoin säännötetyssä yhteiskunnassa. Ken rupeaa Homeron jumalia moraalin kannalta arvostelemaan tai tutkimaan, mitä oikeutta Kalevalan sankareilla oli Sammon anastamiseen? Kunkin aikakauden tuotteita on tietysti katsottava ajan omalta kannalta; mutta hyvin paljon perustuu myös eri teosten laatuun ja siihen henkiseen ilman-alaan, joka niissä vallitsee. Mitä todellisempia oloja kuvataan, sitä ankarammat ovat siveellisyyden vaatimukset; mitä satumaisempiin, oudompiin tai luonnon-omaisempiin oloihin meitä viedään, sitä sukoilevampi on runotar jokapäiväisen moraalin suhteen. Samoin koomillisessa esityksessä paljon käy laatuun, jota ei voisi suvaita totisemmassa kirjallisuudessa. Loukkaavien kohtien karttaminen, kun kuvaus liittyy vakaviin tosioloihin, tietysti ei merkitse sitä, ett'ei saisi mitään pahaa esittää, vaan että se on asetettava oikeaan valoon. — Mutta äskensmainitulla säännöllä on kuitenkin rajansa. On paljon semmoista, joka aina loukkaa lukijaa ja jota siis ei milloinkaan voi hyväksyä. Ne ovat sellaiset asiat, jotka liian suurella

määrässä nykyajan ihmisessä herättävät mielipahaa ja sen kautta ehkäisevät esteetistä nautintoa, esim. kertomukset kaikenlaisista julmuuksista, jotka eivät ainoastaan tuota siveellistä paheksimista, vaan suorastaan inhottavat. Fyysillisesti iljettävää tulee tietysti mahdollisuuden mukaan karttaa, niinkuin jo ennen on sanottu; jos se välttämättömästi on tuotava esiin, niin riittää lyhyt viittaus. Vaikka kyllä klassillinen esimerkki Sofokleen Filokteteessä näyttää antavan tukea tällaisille kuvauksille, ei tätä esimerkkiä tulisi noudattaa, niinkuin uusimmat kirjailijat mielellänsä ovat tehneet.

Muutoin on tehtävä selvä erotus siveellisyyden ja paljaan ulkonaisen säädyllisyyden välillä. Jälkimmäisellä ei voi runoudessa olla yhtä suuri valta kuin sivistyneessä seuraelämässä. Etenkin karakteristiselle ja koomilliselle esitystavalta täytyy myöntää oikeus tässä suhteessa vapautua liiallisesta pedanttisuudesta.

---

## KOLMAS KIRJA. Ulkomuoto ja runouden lajit.

---

### ENSIMMÄINEN LUKU. Kuvaannollisuus.

Ihanteellisuuden tarve, vaatien tyydytystä, vie taiteeseen ja runouteen. Tunne pyrkii selviämään ja pakoittaa runoilijan fantasiaa luomaan kuvia sen ulkonaiseksi verhoksi ja tueksi; mutta samalla on ihmisessä luontainen halu muille ilmoittaa tunteitansa ja mieliteitänsä, niinkuin hän toiselta puolen herkästi ottaa vastaan sellaisia mielikuvia, jotka ovat sopusoinnussa hänen tunnemaailmansa kanssa. Runouden tehtäväksi tulee niinmuodoin semmoisten kuvien luominen, jotka kuulijan tai lukijan mielessä voivat herättää samanlaisia tunteita ja mieliteitä, kuin on runoilijan omassa mielessä. Näin tapahtuu kaikissa taiteissa, kussakin eri tavalla, eri aineiden ja aistimien kautta; mutta runous ei käytä mitään ainetta, vaan vaikuttaa kielen välityksellä suorastaan kuvausvoimaan. Toisin sanoen: runoudessa koetetaan sanojen avulla saattaa toisen mielikuvitusta luomaan määrättyjä kuvia, joihin liittyy ne tunteet, joita tahdotaan herättää. Tämä koskee tietysti etupäässä runouden sisällystä, — sitä, mitä esitetään, — mutta riippuu suureksi osaksi myös *ulkomuodosta* eli siitä tavasta, jolla kieltä käytetään sisällyksen ilmaisemiseksi.

Siliä yhdentekevää ei ole suinkaan, miten asiaa esitetään; sen jokainen tietää. Vaikutus tulee ihan toisenlainen, jos jotain vaan kuivasti kerrotaan tai jos valitaan sanoja ja lauseita, jotka asettavat selvästi tajuttavan, havainnollisen kuvan sielumme eteen, varsinkin sellaisen, johon yhtyy elävä tunne. Tällainen painuu syväälle mieleen ja synnyttää hilpeää osanottoa, ja tietokin asiasta tulee elävän esityksen kautta elävämmäksi, koska mielikuvitus ja tunne sitä kannattavat. Tämä kaikki tuottaa sielulle mielihyvää, koska se saattaa sitä helppoon, luonnonmukaiseen toimintaan. Samoin kuin sopivain kuvain valinta vaikuttaa myös kielen sointu; sekin puolestaan helpottaa mielikuvituksen tointa ja välittää tunteiden vilkasta syntyä ja vaihtelua.

Ajatelkaamme esim. Kallion kaunista runoa: "Milloin muistelet minua?" Ilman kuvia, runomittaa ja alkusointua lausuttuna se sisältää ajatuksen: Kaikissa ajan vaiheissa muistelen sinua; milloin sinä muistelet minua? Mutta näin yksinkertaisesti esitettynä se ei tee mitään vaikutusta, paitsi johonkin yksityishenkilöön armahan suusta lähteneenä. Kallion muodostuksessa tämä ajatus sitä vastoin ihan toisella tavalla panee tunteet väräjämään; vuoden-aikojen vaihteleviin luonnonkuviin sulaa runoelman pääsävel, joka sitten kajahtaa yhä paljajavissa loppusanoissa: "milloin muistelet minua, milloin?" ja sointuva runomuoto antaa sille vielä enemmän väritystä.

Edellisestä jo huomataan, että ulkomuotoa koskevat seikat ovat kahta laatua: kuvaannollisuutta ja sointuisuutta. *Kuvaannollisuus* osoittaa runouden sukulaisuutta kuvaamataiteiden, *sointuisuus* sen yhtäläisyyttä säveltaiteen kanssa. Katsokaamme ensin edellistä ulkomuodon puolta.

---

Runouden tulee yleensä menetellä niin, että kaikki, mitä esitetään, muodostuu vilkkaasti esiintyviksi, eläviksi kuvasarjoiksi. Kuulijan tai lukijan fantasia on ikäänkuin kuvastin, joka ottaa vastaan runoilijan esiinlumoamat kuvat ja asettaa ne hengen silmän eteen. Siinä mielessä sopisi sanoa kaiken runollisen esityksen olevan kuvaannollisuutta. Mutta tässä kohden on tehtävä tarkempi erotus. Kuvaannollisuus varsinaisessa merkityksessä tarkoittaa vaan runouden muotoa, — sitä muotoa, jonka vilkas tunne ja mielikuvitus antaa esitykselle. Eloisimmat, virkeät mielentilat pyytävät ilmestyä vähemmän tavallisissa sanoissa ja lausetavoissa. Näin tapahtuu tavallisessakin puheessa; mutta kun tällaiset mielentilat ovat runouden ehto, on luonnollista, että niiden tuottamat esityskeinot etenkin runoudessa tulevat kysymykseen.

Kuvaannollisia lausetapoja ja muita kuvaannollisuuden keinoja niinmuodoin ei saa pitää paljaina koristuksina, vaan erityisten mielentilojen luonnollisina ilmauksina. Sentähden niitä ei saa tavoittelemalla tavoitella. Pöyhkeäsanaisuus on hyljättävä; tyhjät korulauseet eivät edistä tarkoitettua vaikutusta, vaan pikemmin sitä ehkäisevät. Mutta oikealla paikallaan käytettyinä kuvaannolliset lausetavat antavat esitykselle väriä ja lämpimyyttä.

Kuvaannollisuuden tarkoitus on, lyhyesti sanoen, antaa esitykselle aistin-omaista elävyyttä. Rhetoriikan ja stylistiikan esittäjät ovat — liiankin tarkasti — toisistaan erottaneet monta "trooppien ja figuurain" lajia, ja eri kirjoittajat jakavat ne eri tavalla; mutta niiden erottaminen ja määrittäminen kuuluu stylistiikkaan, jonka tähden niistä tässä ei tarvitse tehdä selkoa.<sup>[77]</sup> Riittäköön siis silmäys kuvaannollisten esityskeinojen yleiseen luonteeseen ja käytäntöön.

Kuvaannollisuutta ei saa pitää erityisenä runouden taidekeinona, senlaatuiseina kuin esim. runomittaa; vaan se ilmaantuu, niinkuin jo ylempänä viitattiin, tavallisessakin puheessa innostuneen tai kiihtyneen mielialan merkinä, vaikka etenkin runoudessa, niinkuin luonnollista on, mielle- ja tunne-elämän lämmin hilpeys painaa leimansa esitystapaan. Onhan kielikin, semmoisena kuin se nykyään on, muodostunut yhä himmenevien kuvalauseiden, varsinkin metaforain, kautta; kun nykyaikana mainitsemme henkisiä käsitteitä, sellaisia kuin "oikeus", "väärä", "keksiä", "valistus" y.m., emme enää ajattele näiden sanojen alkuperäistä merkitystä: sitä, mikä on luonnollisella tavalla suoraa tai väärää, keksillä tavoittamista, valaisemista j.n.e.; ja kun puhumme "henkisistä käsitteistä", ei mieleemme johdu hengittäminen, puhaltaminen eikä käsin tarttuminen johonkin. Kaikki tällaiset sanat on jo kielen kehityksen virta huuhtonut sileiksi ajatustemme välikappaleiksi, niinkuin meren aallot huuhtovat pikkukivet saarien rannoilla. Että meidän kielessä sanojen alkumerkitykset vielä kuultavat läpi niiden nykyisen käytäntötavan takaa, on sille runollisessa suhteessa suureksi eduksi; monessa uuden ajan kultuurikielessä, niinkuin ranskassa ja englannin kielessä, ne jo ovat kokonaan unhoon peittyneet. Ja koska omakielisten sanojen luonnollinen merkitys tavallisesti on enemmän tai vähemmän tajuttavissa, mutta vieraat sanat eivät johdata mieleen mitään aistin-omaisia kuvia, niin edelliset paljoa suuremmassa määrässä edistävät mielikuvituksen toimintaa ja ovat siis runollisemmat kuin jälkimmäiset. Vieraita sanoja pitäisi runoudessa karttaa, paitsi tietysti semmoisissa kohdin, missä ne ovat hyvin kuvailevia, muistuttaen mielteitä ja olosuhteita, jotka esitettävään luovat erityisen valon. Varsinkin koomillisessa esitystavassa tällaiset vieraskieliset sanat usein ovat hyvin tehokkaita.

Sanojen ja lauseparsien alkuperäinen luonne on ajanoloon verhoutunut ja himmennyt; mutta kielessä on kuitenkin paljon lausetapoja, joiden eloisuus vielä on säilynyt. Muutamat ovat jo saaneet toisen, epäkuvalaisen merkityksen; mutta kuvaannollisuus on niissä vielä hyvin tuntuva; semmoisia ovat: lähteen *silmä*, sillan *korvalle*, niemen *nenä*, oikeuden *nojalla* y.m. Erästä tunnettua valkoista kukkaa (Achillea millefolium) sanotaan eri murteissa mäntäpääksi tai pellonvanhaseksi; molemmat nimitykset ovat kuvailevia: muistuttaahan se muodoltaan kirkun mäntää tai toiselta puolen pellolla värjöttelevää harmaapää-ukkoa. Toiset ovat merkitykseltään kuvaannollisia lausetapoja, vaikka ne käytännössä ovat tulleet niin tavallisiksi, ett'ei niissä piilevää kuvaa enää juuri muistetaakaan. Kun "arvostellaan jotakin *korkeammalta kannalta*", "tuodaan esiin uusia *näkökohtia*" tai "*korjataan* työnsä *hedelmiä*", taikka jos "*toivo pettää*", jos "*hallitsija nousee valtaistuimelle*" tai "*kynsin hampain* puolustamme oikeuttamme", niin sanojen merkitykset eivät ole muuttuneet ja aistin-omaisten kuvien avulla tahdotaan vaan lisätä pontta ajatukselle; mutta nämä lausetavat ovat kuitenkin jo käyneet pysyväisiksi käänteiksi, joilla on määrätty merkityksensä. Niinkuin kieletär muutamissa tapauksissa on toiseksi muodostanut sanojen merkityksen (lähteen *silmä* y.m.), niin näissä kohdin muutamat sanain-yhtymät tahallisen käytännön kautta ovat tulleet erityisten käsitteiden varsinaisiksi ilmoittimiksi. Ne ovat siis itse kieleen kuuluvia, kielen vakinaisia varoja, samoin kuin ensiksi mainitut. Mutta sen lisäksi jokaisen kielenkäyttäjän, ennen muita tietysti kaunopuhujan ja runoilijan, sopii omalla ehdollansa viljellä kuvaannollisia lausetapoja ja tarpeen vaatiessa keksiä uusia, satunnaisia, antaaksensa ajatukselleen aistin-omaista tuoreutta.

Tällaista puolittain kieleen kuuluvaa, puolittain satunnaista, puhujan itse keksimää, luontaista kuvaannollisuutta uhkuilee kauttaaltaan Suomen kansankieli, etenkin meidän maan itä-osissa. Ihmeteltävä on se mielikuvituksen runsaus, mikä siinä ilmenee. Paraiten se tietysti huomataan kansanrunoissa, mutta puhekielikin on täynnä somia, luontevia kuvalauseita. "Tuommoinen pääskysen pesä!" sanoo rahvaan mies puhuessaan pienestä vaatimattomasta asunnostaan, ja itseksen jäänyt valittaa olevansa yksin "kuin kähkönen metsässä". Tuuli "on aatoksissaan", se "lyö arpaa", minnepäin se kääntyy. — Lisäksi tulee sieväkäänteisten sananlaskujen ja arvoitusten paljous. Suotava olisi, että kansan-omaisten sanojen ja lauselmien raikas salomaan tuoksu pääsisi yhä enemmän kaunokirjallisuuttamme hilpeyttämään.

Mutta usein käytetyt puheenparret, olkootpa kansankielen tai kirjallisuuden vainiolla versoneita, menettävät aikaa myöten tuoreutensa ja muuttuvat enemmän tai vähemmän ylempänä mainittuun vakinaisten lausetapain kaltaisiksi. Niin on moni vertaus, joka noin kymmenen tai toistakymmentä vuotta sitten vielä oli kaunis ja uutuuksensa tähden viehättävä, nyt jo on ruvennut tuntumaan kuluneelta ja jokapäiväiseltä. Esimerkkinä olkoon kuvaus peltotyöstä, kylvöstä ja kynnöstä, oraista ja hedelmän korjaamisesta, jota aikojen kuluessa niin monesti on sovitettu henkiseen toimintaan ja sen menestykseen.

Esityksen aistin-omaista elävyyttä, jota kuvaannollisuus tarkoittaa, voi saada aikaan monella eri tavalla. Suurin ja yksinkertaisin keino on tietysti se, että esitettäväksi valitaan semmoisia kohtia, jotka jo itsestään antavat asiasta selvän kuvan ja sentähden herättävät vilkasta mielihyvää. Samalla niiden ilmaisemiseksi käytetään juuri niitä sanoja, jotka varsinaisen merkityksensä puolesta ovat omiansa näitä kohtia osoittamaan; kun sanojen alkuperäinen voima ja eloisuus silloin pääsee oikeaan arvoonsa, niin esitystapa saa erityisen mehun ja tuoreuden. Esimerkkinä lyhyen ja yksinkertaisen kuvauksen elävyydestä on usein mainittu Kalevalan mestarillista selitystä karhun ulkomuodosta:

Lyhyt jalka, lysmä polvi,  
Tasakärsä talleroinen,

Pää levyt, nenä nykerä,  
Karva kaunis röyhetyinen.

Tällaisissa tapauksissa ei esitys mene ulkopuolelle kuvattavaa ilmiötä, vaan on juuri sen rajaviivain tarkassa piirtämisessä. Kuvaannollisuus sulkeutuu kokonaan itse kuvattavaan eikä siis ole vielä varsinaista kuvaannollisuutta. Semmoista se on vasta, kun joku käsite laajennetaan siihen liittyvän toisen ajatuksen avulla tahi ajatukselle annetaan erityinen väritys muodollisten keinojen kautta.

Viimeksimainittu jo viittaa siihen, että varsinaisen kuvaannollisuuden keinot eli *kuvaannolliset lausetavat*, joita yhteisellä nimellä sopisi sanoa *kuvaimiksi* ("figuurat" laajemmassa merkityksessä), ovat kahta laatua: *sisällyksen kuvaimet eli kuvalauseet*, joihin etenkin luetaan n.s. *troopit eli vaihdokset*, ja *muodon kuvaimet eli lausemuodot* (figuurat soukemmassa merkityksessä), jotka osoittavat, mitä arvoa ajatuksen tai tunteen kannalta pannaan johonkin käsitteeseen. Selvä on kuitenkin, että molemmat oikeastaan perustuvat tunteen ja mielikuvituksen pohjalle. — Tämä jako, jota useimmin noudatetaan, vastaa johonkin määrin Vischerin jakoa "havainnollisuuden" ja "vilkkauden" keinoihin ("Mittel der Veranschaulichung" ja "Mittel der Belebung l. Lebhaftigkeit"). Muutoin eri tutkijat ovat jakaneet ja järjestäneet kuvaannollisuuden lajit monella eri tavalla.

Vischer huomauttaa myöskin, kuinka tässä on kysymys eräästä runouden pääsäännöstä, individualiserauksen laista.<sup>[78]</sup> Tätä mielipidettä muutkin ovat kannattaneet.<sup>[79]</sup> Totta onkin, että kuvaannollisuudessa, selventävien yksityiskuvien käyttämisessä, ilmaantuu samankaltainen kuvausvoiman toiminta kuin yleensä mielteiden ja aistin-omaisten erikoiskuvaelmain luomisessa aatteiden vastineeksi. Pyrkiihän runous yleensä poistamaan tuota jyrkkää vastakohtaa henkisten ja aistillisten välillä tekemällä edelliset aistin-tajuttaviksi ja jälkimmäiset henkiseksi, joka juuri tapahtuu antamalla ilmiöille tuttavan individisen muodon, ja sama menetystapa on huomattava kuvaintenkin viljelemisessä, kuten pian saamme nähdä.

---

Katsokaamme nyt erikseen noita äskenmainittuja kuvaannollisuuden kahta päälajia ja niiden kumpaisenkin tärkeimpiä esityskeinoja. Ottakaamme ensiksi *sisällyksen kuvaimet*.

Kun mielikuviutus voimallisen tunteen vaikutuksesta pyrkii elävämmiin esittämään jotakin, niin se tämän sijaan asettaa jotain, mikä helpottaa mielteiden luomista, eli toisin sanoen, mikä itse esittäjälle saattaa hänen mielikuvansa kirkkaampaan valoon ja samassa ihan välittömästi vaikuttaa toisen mielikuviutukseen, jotta se herkästi ne mukailee ja itsellensä omistaa. Tässä sieluntoiminnassa sopii erottaa kaksi suuntaa. — Käsitteet saavat ensiksi enemmän elävyyttä, kun yleiset, ajatukselliset, muutetaan erityisiksi, aistillisiksi, tai kun aistin-omaisissa ilmiöissä huomio kiintyy johonkin erityiseen kohtaan, jolloin ilmiö tulee havainnollisemmaksi. Kun kerrotaan äkkiä kohdanneen valtaavan surun vaikutuksesta, niin syntyy paljoa virkeämpi mielikuva, jos sanotaan: "hänen silmänsä kyyneltyi ja pää vaipui käsien nojalle", kuin jos vaan mainitaan, että "hän tuli kovin murheelliseksi". Jos joku, kotipaikkaansa muistellessaan, ajattelee erittäin rannalla nuokkuvia koivuja tai mäenrinnettä, jossa hän lapsena on marjoja noukkinut, niin nämä yksityiskohdat herttaisemmin mieltä lämmittävät kuin erityisväriä puuttuva kokonaiskuva. Näissä tapauksissa yleisemmät ja siis tavallansa henkisemmät käsitteet muuttuvat aistillisemmiksi ja havainnollisemmiksi ja elävyyttävät semmoisina mielteiden muodostumista. — Mutta toinen tässä suhteessa huomattava suunta on pyrkimys henkisytyteen. Käsitteet tulevat elävämmiksi, kun saavat henkilöllisen olemuksen, persoonallisuuden muodon. Siitä johtuu erittäinkin tuo kansojen vanhimmassa katsantotavassa ja kansanrunoudessa tavallinen luonnon-esineiden kuvaileminen ihmisenkaltaisiksi, johon nykyisinäkin aikoina vilkas kuvausvoima mielellänsä antautuu. "Järvi lepää tyynenä" sanotaan, tai "ihana onni houkuttelee sinua luoksensa", jolloin järveä ja onnea ajatellaan eläviksi olennoiksi, henkilöiksi. Samaten runoilija puhuttelee synnyinmaatansa:

Suomeni, miksikä niin suret ain', mitä silmäsi aina  
Kylpevi kyynellen, virtana vuotavi vaan?

(Oksanen.)

Pintapuolisesti katsoen luulisi tällaisen henkisemmäksi muuttamisen olevan ristiriidassa kuvaannollisuuden ydinvaatimuksen kanssa, että esityksen tulee olla niin aistin-omaisesti elävää kuin mahdollista. Mutta asian laita on perin vastainen. Tunne ja mielikuviutus eivät tajua ilmiötä samalla tavoin kuin punnitseva järki, joka tyystin erottelee aineellista ja henkistä toisistaan; välittömän sieluntajunnan kannalta persoonallisuus päinvastoin on konkreettinen, helpoimmin käsitettävä. Itsenäisesti tajuaava henkilö on meitä lähin ja on sekin havaittava aistien välityksellä. Siitäpä tuo ikivanha taipumus luonnon olijoitsemiseen. Tämän kanssa on yhteydessä, että käsitteet usein jonkun tunteellisen suhteen kautta tulevat elävämmiksi; täten henkisempi käsite voi astua konkreettisemmän sijaan, esim. "iki-ilo" = kantele. Se siirtyy meitä likemmäksi, kun mainitaan sen vaikutusta omaan tunne-elämäämme.

Edellämainitut menetystavat perustuvat molemmat individualiseraukseen. Erityismielteiden ja yksityispiirteiden käyttäminen yleisten mielikuvain verosta on tietysti yksilöisyyden esiintuomista; mutta individualiserauksen huippu on esineiden muuttaminen elollisiksi olennoiksi. Ensinmainittua suuntaa havaitaan usein esim. metaforassa, metonymiassa, synekdokessa y.m., jälkimmäistä erittäinkin personifikatsioonissa, mutta monessa muussakin kuvaimessa. Edempänä huomautetaan kumpaisenkin suunnan ilmaantumisesta erityistapauksissa.



Kuvalauseihin eli sisällyksen kuvaimiin luetaan etenkin *troopit eli vaihdokset*: ne lausetaivat, joissa jotakin käsitettä elävämmin esitetään toisen käsitteen avulla. Mutta samaan piiriin täytyy myös viedä muutamia muita kuvaannollisuuden keinoja, jotka niin-ikään tarkoittavat sisältöä, ennen kaikkea *epiteetti eli lisääntö*. Epiteetti on suoriin sisältöä koskeva kuvain ja on hyvin lähellä ylempänä mainittua kuvailevan sanain käytäntöä. Se liittyy henkilöihin ja elollisten ja elottomien esineiden nimityksiin ja osoittaa jotain niiden pääominaisuutta. Etenkin eepillisen esitystavan kaunistajana on lisääntöjen käytäntö, vaikka sopivain epiteettien valinta tietysti on tärkeä muillakin runouden aloilla. Tunnetut ovat Kalevalan kuvailevat, luonnon-tuoreet lisäännöt, niinkuin Ukko ylijumalan: "jymypilvien pitäjä", tai "puhki pilvien puhuja, halki ilman haastelija"; Lemminkäisen nimitykset "Kaukomieli", "veitikka verevä" y.m.; samoin: pimeä Pohjola, summa Sariola; lakkapäät petäjät; utuinen niemi, saari terheninen; Pohjan akka harvahammas j.n.e. Komeat ovat Homeron selväpiirteiset epiteetit: ruususorminen Eos, pilvien kokoilija Zeus, pitkälle ojentuva surma, siivekäs sana, korkeakuohuinen meri y.m. Yleensä kertomarunous suosii pysyväisiä, yhä palaavia lisääntöjä, jotka painavat käsitteisiin vakinaisen leiman. Sellaisia myöhemmän ajan taiderunoilijainkin ovat ottaneet käyttäöksensä, niinkuin Goethe "Hermann und Dorotheassa" ja Runeberg kertomarunoissansa; mainittakoon vaan Hirvenhihtäjistä: ruskeapartainen Ontrus, Anna taitavasuu, arvosa kirjuri Aaro. — Tuskin tarvinnee sanoa, ett'ei lisääntö tarkoita tiedonantoa, vaan kuvattavan asettamista ilmi elävänä kuulijan tai lukijan eteen. Sentähden tyhjät epiteetit, jotka vaan ovat poljennon täyteenä, pikemmin ehkäisevät kuin elvyttävät runollista tunnetta. Mutta sattuvilla, hyvin valituilla lisäännöillä on runoudessa erinomaisen suuri elähyttävä voima. Esim.

On allamme viherjä maa  
ja päällämme sininen taivas.

(Kivi.)

Lisäännössä voivat ilmetä nuo molemmat, ylempänä huomauttamani suunnat. Muutamat ovat vaan jotain erityisominaisuutta osoittavia, niinkuin "metsän ukko *halliparta*", "noilla *väljillä* vesillä", "*lieto* Lemminkäinen"; toiset muuttavat käsitteet henkisemmiksi ja sisältävät samalla olijoitsemisen, usein myös metaforan. Kun Aleksis Kivi puhuu unisesta koivusta, niin siitä tulee elävä erikois-olento, samalla kuin edessämme näemme riippakoivun maahan päin laskeuvan asennon. Shakespearen Macbethissa unta kuvaillaan monen epiteetin avulla; se on päivittäinen kuolo, työn raitis peso, sielunhaavan voide, luonnon toinen ateria ja paras elämän juhlaruoka.<sup>[80]</sup> Nämä kaikki ovat yht'aikaa lisääntöjä ja metaforia. — Usein abstraktinen käsite olijoitsevan lisäännön kautta kerrassaan kohotetaan havainnolliseen, runollisempaan piiriin, muuttuen tunnokkaaksi, tajulliseksi. Niin käytetään äskenmainitussa Macbethin paikassa unesta vielä nuo epiteettiä vastaavat sanat:

— — — joka huolten vyhdit  
Sekavat suorii — — —<sup>[81]</sup>

ja Erkki laulaa: "Tule syyskin, keltahiuksinen", jonka jälkeen olijoitsemista jatketaan: "haudalleni hapses hajoita" j.n.e. Sofokles sanoo apua riemusilmäiseksi, Shakespearen Othellossa on luulevaisuus vihreäsilmainen hirviö, Kivi puhuu valkeavaahtoisesta pihlajasta j.n.e. — Kaunisointuiset yhdistetyt lisäännöt, jommoisia tavataan etenkin kertomarunoudessa, tekevät hyvän vaikutuksen; esimerkkeinä olkoot useat ylempänä mainituista. Monesti runoilija liittämällä tavalliseen sanaan jonkun kuvailevan lisäyksen saa tällaisen uljaammalta soivan epiteetin, niinkuin esim. Kivellä "rautarohkea" y.m.

Lisäännössä fantasia yhä vielä pysyy kuvattavassa ilmiössä, vaikka sitä monella tavalla laajentaa ja elähyttää, vetäen siihen olijoitsemisen ja metaforan. Mutta askelen edemmäksi astuu kuvausvoima, kun *vertauksessa* (eli *vertauslauseessa*) selitettävän käsitteen rinnalle asettaa toisen, jossakin suhteessa yhtäläisen käsitteen. Vertaukset voivat olla monta lajia sekä laveutensa puolesta että muutenkin. Kalevalan vertaukset ovat yleensä lyhyet, ainoastaan vertauskohtaa valaisevia, kuvat enimmiten luonnosta otetut. Homeron sitä vastoin laajenevat usein itsenäisiksi pikkukuvaelmiksi, milloin mitäkin luonnon tai ihmiselämän alaa esittäviksi. Uudemmassa runoudessa kohtaamme kumpaakin lajia. Komea, laveanpuolinen vertaus, muistuttaen muinais-ajan eepillisyyttä, on Oksasen tunnettu, kaunis kuvaus suomalaisuuden leviämisestä, jota verrataan kulovalkeaan: "Niinkuin säen, pilvistä pudonnut" j.n.e. — Muutoin vertaus saattaa olla kahta päälajia: selittävä tai kaunistava. Edellinen, joka vaan tekee käsitteen havainnollisesti ymmärrettäväksi, on proosallisempi, esim.: järven pinta on sileä kuin peili. Jälkimmäinen ei tarkoita ainoastaan havainnollisuutta, vaan tekee kuvan kautta epä-aistillisen käsitteen aistillisesti tajuttavaksi tai aistillisen käsitteen elävämmäksi, tehoisasti vaikuttaen tunteeseen ja mielikuvitukseen. Niin esim., kun Lady Macbeth sanoo (Macbeth I, 5):

— — — Kasvos, armas,  
On niinkuin kirja, josta kummia  
Lukea saattaa. Pettääksesi aikaa,  
Mukaannu aikaan — — —  
— — — ole niinkuin kukka,  
Viaton päältä, mutta käärme alla.

Tänlaatuiset kaunistavat vertaukset, ne juuri voivat useasti kasvaa laajoiksi vertaelmiksi niinkuin yllämainittu Oksasen kuvaus.

Paitsi vertauksen tavallista muotoa on monta harvinaisempaakin. Sellainen on "komparatiivinen

vertaus", josta O. Relander puhuu väitöskirjassaan<sup>[82]</sup> ja joka usein ilmaantuu suomalaisessa kansanrunoudessa, vaan jota joskus tavataan taideronoudenkin alalla. Esim. "soria meressä sorsa, soriampi suojassani", tai: "enemp' on minulla huolta, kuin on käpyjä kuudessa". Tällaisia käänteitä tavataan muutoin taideronoudessakin, semmoisessakin, joka ei ole ollut suomalaisen kansanrunouden vaikutuksen alaisena. Niin esim. eräässä saksalaisen runoilijan Möriken laulussa:

Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee,  
Wenn er wandelt auf des Berges Höh':  
Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand,  
Schreibt ein Brieflein mir in ferne Land.

In die Lüfte hoch ein Reiher steigt,  
Dahin weder Pfeil noch Kugel fliegt:  
Tausendmal so hoch und so geschwind  
Die Gedanken treuer Liebe sind.

Vertauksen monista muodoista huomautettakoon vielä sitä, jossa ensin on kielteinen kuva ja sitten seuraa selitettävä ajatus, niinkuin esim. siinä Iliaan paikassa, jossa mainitaan, ett'ei aalto niin hurjasti pauhaa kalliota vastaan, ei kulovalkea vuorenlaaksossa niin kovasti sähise eikä rajutuuli niin valtavasti kohise korkealatvaisissa tammissa, kuin troialaisten ja danaolaisten ääni kaikui heidän toisiansa vastaan rynnätessään.

Lyhennetty vertaus on *metafora* (s.o. *siirtopuhe*), joka selitettävän käsitteen sijaan asettaa samankaltaisen käsitteen. Siinä kuva ja kuvattava sulavat likemmin yhteen kuin täydellisessä vertauksessa, ja sentähden metafora suoranaisemmin koskee välitöntä runollista tunnetta; se on rohkeampi, tulisempi. Se tuottaa senkin kautta vielä erityistä mielihyvää, että kuvassa kätkeyvän näennäisen ristiriidan selvittäminen kehoittaa mieluisaan ajatustyöhön.

Jos tarkastetaan pääkäsitteiden ja vertauskuvan keskinäistä suhdetta, sekä metaforassa että täydellisessä vertauksessa, havaitaan taas nuo kuvaannollisuuden molemmat pääsuunnat, joita edellisessä huomautettiin. Valaiskaamme asiaa muutamilla esimerkeillä. Lady Macbeth lausuu puolisolonsa:

— — — Mut luontoas ma pelkään:  
Siin' ihmistunnon *maitoa* on liiaks,  
Ett' *oikotien se löytäis*. Suureks mielit,  
Himoa sull' on kunniaan, mut pahuus,  
Sen *kätyri*, sulta puuttuu.

Tunteen pehmeyttä verrataan maitoon ja rohkeata, arvelematonta toimintaa oikotien löytämiseen; abstraktiset käsitteet ovat siis muuttuneet aistillisiksi. Epiteetti "kätyri" sisältää sekin metaforan, mutta samassa personifikatsioonin; epäaistillinen käsite on yht'aikaa tullut havainnolliseksi ja henkilönkaltaiseksi. Toisinaan ihmistäkin verrataan vähemmän henkiseen olentoon, jotta hänen olonsa tulisi aistin-tajuttavammaksi; niin esim. Paulinan sanoissa "Talvisessa tarinassa":

Minä, vanha kyyhky,  
Oksalle lennän kuivalle ja siinä  
Eloni loppuun itken puolisoita  
Ijäksi kadonnutta.

— Kivi puhuu koirasmetsosta, joka istui "kuusen partaisella oksalla"; siinäkin on lisääntö, joka samalla on metafora; mutta tässä erityinen aistillisen käsitteen puoli, eräs sen pääominaisuuksia, vertauksen kautta saatetaan havainnollisemmaksi. Toisessa paikassa "Seitsemässä Veljeksessä" kerrotaan, miten "Impivaaran pellolla laine lainetta liepeästi ajeli;" siinäkin metafora kuvailee aistin-omaista ilmiötä, johon vertauksen avulla kiinnitetään huomiota, vaikka noita aaltoja tosin samalla ajatellaan eläväksi, toisiansa ajeleviksi. Kuvasta selvästi puhuu kertoilijan oma mielihyvä aaltoilevan vainion viljavuudesta, joka juuri todistaa, miten suurempi mielenkiinto viepi kuvan käyttämiseen. — Mutta toiselta puolen menee runoilija vertailemisessa elottomasta elävään, aineellisemmasta henkisempään päin. Niin antaa esim. Shakespeare Kleopatran, kun hän on päättänyt kuolla ja asettanut käärmeen povellensa, lausua:<sup>[83]</sup>

— — — Vaiti!  
Näetkö rinnoillani lapsukaista,  
Jok' uneen imee imettäjänsä?

Syystä on huomautettu, miten vertauksen käytäntö tässä tilassa osoittaa kuolemaan antautuneen kuningattaren rauhoittunutta mielialaa. Tyyntyneenä hänen mielikuvituksensa muodostaa tuon kauniin kuvan, jossa surman tuoja, käärme, on hellästi vaalittavana lapsena. Vertailun etenemisessä henkisyttä kohden on monta astetta; mutta viimein se viepi oljoitsemiseen, jolloin metafora ja personifikatiooni yhtyvät. Näin syntyy erittäin kauniita metaforia. Niin kerrotaan esim. Goethen Torquato Tassossa, kevättä kuvailtaessa:

Lavoiltaan kukat lapsensilmillään  
Meit' ystävällisesti katselee.

Suomenkielessä on paljon tällaisia yleisesti käytettäviä lausetapoja, joista muutamia edellisessä jo on mainittu, esim. lähteen silmä. Lisättäköön vielä: kosken niska, puut ovat hiirenkorvalla, tie nousee pystyyn. Lähde, koski, lehdet y.m. siirretään näissä lauseparsissa elävien olentojen joukkoon. Tämä suuressa määrässä enentää esityksen hilpeyttä.

Tavallisemmat ovat kuitenkin metaforat ja vertauslauseet, jotka kuvailevat epäaistillista aistillisen avulla. Huomattava on, että tämmöisetkin metaforat voivat viedä oljoitsemiseen, josta meillä jo edellisessäkin on ollut joku esimerkki ja josta vastakin vielä on puhuttava. Kun aistillisia esitetään henkisillä, on varovaisesti meneteltävä; sillä yleensä aistin-tajuttava käsite on eloisampi ja saattaa helposti tuon eloisuutensa menettää, jos vaihtuu puhtaasti ajatukselliseen. Abstraktisuus on kuitenkin tällöin, niinkuin Vischer on huomauttanut, usein vaan näennäinen. Kun Leontes Shakespearen Talvisessa tarinassa sanoo Hermionesta, että hän on hellä "kuin taivaan armo", niin armo väikkyy runoilijan mielikuvituksessa jonkunlaisena haltijattarena, ja tähän persoonalliseen olentoon Hermionea verrataan. Näin saattaa monessakin tapauksessa tällaisen vertailun pohjana olla personioiminen tai muutoin eloisaksi ajateltu havainnollinen kuva. Koomillisessakin esityslaadussa abstraktinen vertauskuva voi olla hyvin tepsivä: hän oli katumussaarnan näköinen, koko mies on kuin trigonometrinen probleemi y.m. — Mutta väärin sovitettuna ajatuksellinen kuva jää ihan värittömäksi, tehottomaksi.<sup>[84]</sup>

Stylistiikassa esitettäviä sääntöjä vertauskuvien oikeasta käyttämisestä ei sovi tässä ottaa selvitetäväksi. Kosketeltakoon vaan yhtä niistä, kuvassa pysymistä. Tietysti kaikenlaiset sopimattomat käsitteiden yhdistykset, semmoiset, joita sanotaan katakhreeseiksi, kuvain väärinkäyttämiseksi, ovat hyljättävät, (esim. asettaa jotakin mustimpaan valoon, ammentaa tietoja mitä kuivimmista lähteistä). Mutta runoilija ei voi eikä saa sidottaa itseänsä tuolla säännöllä niin, että hän yhä vaan venyttelisi ja kääntelisi samaa kuvasarjaa eikä uskaltaisi luontevasti siirtäitä kuvasta toiseen. Vertauskuvain runsaus ja vaihtelevaisuus, niiden rohkea lento, ilmaisee syvempää mielenliikutusta ja sopii siis erittäin, kun kiihtyneitä tunteita esitetään. Usein on mainittu, milloin kiittämällä, milloin moittimalla, tuota tunnettua, mestarillista paikkaa, jossa Macbeth, kauhistuen aikomaansa murhatyötä, on näkevinään sen seurauksia:

Lisäks Duncan  
Niin hellä haltija on, valtatöissään  
Niin puhdas, että hänen ansionsa  
Pasuunakielill' enkelitteen huutais  
Julminta kirousta murhatyölle.  
Ja sääli, niinkuin vastasyntynyt  
Alaston lapsi, myrskyn siivill' ajain  
Tai taivaan keruubina ratsastain  
Oroilla ilman näkymättömillä,  
Tuon hirmutyön lietsois joka silmään,  
Ett' itkuvirtaan myrsky hukkuis.

Macbethin ylenmäärin jännittynyt mieli etsii yhä uusia kuvia, purkaaksensa niihin kuohuvia tunteitansa; vertauskuvain pääjuoni on se valtava voima ja nopeus, jolla tieto ilkityöstä on kaikissa nostava sääliä, inhoa, kostonhalua.<sup>[85]</sup> — Rauhallisemmassakin esittelyssä runoilija mielellänsä vaihtelevilla kuvilla valaisee aineitansa. Mutta toiselta puolen sama vertauskuva saattaa tarjota monta kohtaa, jotka eri tavalla selvittävät pääkäsitettä. Silloin muodostuu sieviä ajatusjaksoja, joissa kuvat aiheutuvat toinen toisestansa; niin esim. Erkon Ainossa:

Pukeite kevätvalohon,  
Niin valaiset vanhempasi, j.n.e.

Samoin Oksanen laulelee:

Jopa lammin lämmin laine  
Likistävi rantoansa,  
Iltavirttä veisoavi,  
Kullallensa kuiskuttavi,  
Kunne kulta nukkunevi,  
Kaunis maa makaelevi,  
Kunne itsekin ihana  
Armas aaltonen nukahti,  
Kullan vierehen väsähti.

Kun metaforaa näin jatketaan, syntyy *allegoria eli kuvauspuhe*. Esimerkkinä olkoon vielä Kiven kaunis vertaussarja Leassa: "Nyt ilomyrskyn aalto korkealle käyköön" j.n.e., jossa useat luonnonkuvat seuraavat toisiansa: ensin ilomyrskyn nostamat laineet, sitten kultainen pilvi ja vihdoin rauhan tyyni meri, jossa taivas itseänsä kuvailee. — Enimmät sananlaskut ovat niin-ikään allegorioita. Ja kokonainen runokin saattaa olla allegoria, niinkuin esim. Cajanderin "Vapautettu kuningatar".

Mutta myös toisenlaista vertausten jaksoa, vaihtelevain kuvien sarjaa, sopii pitkittää, ja siten syntyvät kerron vaikutuksesta nuo kansanrunoudessamme tavalliset *parallelit*: "astuin allin askelilla, taputin tavin jaloilla"; "niin tyttö ison kotona, kuin kuningas linnassaan, pappi seurakunnassaan".<sup>[86]</sup>

Vertaus ja metafora ottavat vertauskohtia ulkoapäin, eivätkä elähtä kuvattavaa esinettä semmoisenaan niinkuin oljoitsemisen; mutta ne ovat kuvaannollisuuden värikkaimmat muodot,

joissa fantasia pääsee kokonaan valtoihinsa, vapaana irtautuen esineestänsä ja asettaen sitä yhä uusiin valosuhteisiin, samalla halliten ilmiöin maailmaa ja vetäen siitä mitä milloinkin piiriinsä.

Metafora ottaa vertauskohtansa rohkeasti kuinka loitolta tahansa. Metonymia ja synekdoke sitä vastoin pysyvät yhteenkuuluvain käsitteiden ahtaammassa piirissä. Nämä kuvaimet muodostavat erityisryhmän ja ovat hyvin likellä toisiansa, jonka tähden muutamat lausetavat luetaan väliin metonymiaan, väliin synekdokeen.

*Metonymia* ("nimivaihto") ilmaisee käsitteen toisella käsitteellä, joka on välittömässä yhteydessä sen kanssa; se vaihtaa yleensä saman asian olemismuodot toisiinsa, ja monenlaiset eri suhteet voivat antaa siihen aihetta.<sup>[87]</sup> Ylimalkain se pyytää aistillisentaa käsitettä, tehdä sitä havainnollisemmaksi; niin esim., kun välikappale asetetaan teon tai merkki asian sijaan: levittää uskoa tulella ja miekalla; "äsken huntu huolta tuopi, palttina pahoa mieltä", joissa Kalevalan sanoissa "huntu" ja "palttina" ovat avioliiton merkinä. Jälkimmäinen sana sen ohessa osoittaa ainetta, mikä tässä on siitä valmistetun kappaleen sijassa. Havainnollisemmaksi tulee esitys niin ikään, kun osa pannaan kokonaisen sijaan, joka lausetapa oikeimmin on luettava metonymiaan: "näillä ouoilla ovilla, veräjillä vierahilla", kuten kansanrunoissa usein sanotaan (s.o. vieraalla seudulla); "niin monta mieltä kuin päätä" (kuin ihmistä). — Näissä tapauksissa keinon, välikappaleen, sekä osan merkitykset toisinaan sattuvat yhteen; kun esim. Erkon Ainossa vanha Jouko sanoo Väinämöisestä:

Mies oisit parempi vielä,  
Jollet uusia ajaisi,  
Etkä kääntäisi ketoja,  
Vaan kävisit jousen tiellä,

niin maanviljelystä ja metsästäjän elämää osoittavat sanat, "ketojen kääntäminen" ja "jousi", "jousen tiellä käyminen", yht'aikaa ilmoittavat niissä käytettyjä keinoja ja erityistä puolta eli osaa näistä toimista. — Aistillista havainnollisuutta tarkoitetaan enimmäkseen silloinkin, kun vaikutus asetetaan syyn sijaan, esim. jos "veri" ilmaisee murhaa tai sotaa, "kyynelet" surua j.n.e. Joskus on toisin, niinkuin jo ylempänä mainittu esimerkki, iki-ilo kanteleen nimityksenä, todistaa, jossa vaikutusta merkitsevä kuva on henkisempi kuin pääkäsite, mutta tunteenomaisuutensa tähden elävämpi.

Sillä metonymiassa yleensä saattaa myös tapahtua vaihto aistillisemmasta henkisempään; syynä on etenkin, että käsitteen suhdetta tunteisiin tahdotaan tuoda näkyviin, usein myöskin siihen yhdistyvä oljoitseminen. Siihen on sovitettava, mitä alumpana tätä lukua sanottiin.<sup>[88]</sup> Senlaatuksia kuvia syntyy useasti, kun syy tulee vaikutuksen sijaan, esim.

Kun meidän vaivan, viljehen  
Kumohon löi vihollinen  
Ja poltti tuhkakksi,

(Oksanen.)

jossa vaiva on sama kuin vaivan tuote. Näin käy erittäinkin, kun paikka tai aika edustaa paikassa tai ajassa olevaa (esim. "mahtava Roomakin vapisi", — "koko hänen aikakautensa ihaili tuota suurta hallitsijaa"), ja ennen kaikkea tietysti silloin, kun joku ominaisuus, sieluntoiminta tai muu puhtaasti henkinen käsite asetetaan aistillisen esineen sijaan. Näillä tämmöisillä lausetavoilla saattaa kyllä usein olla enemmän ajatuksellinen kuin kuvaannollinen luonto; mutta monessakin tapauksessa metonymia tällöin lähestyy oljoitsemista tai suorastaan siksi muuttuu ja antaa erinomaisen eloisan kuvan. Kuningas Learissa puhutaan lepoa tuottavasta tehoisasta yrtistä, "jonka voima sulkee tuskankin silmät"; silloin tuska tietysti tarkoittaa tuskaa tuntevaa henkilöä, mutta samalla se olioidaan joksikin myyttilliseksi olennoiksi, jolla on oma itsenäinen persoonallisuutensa. Niin on myöskin niissä tapauksissa, jolloin aika tai paikka asettuu pääkäsitteen sijaan; nekin ovat silloin ikäänkuin henkilöllisiä yleis-olentoja. Tällaisen personioimisen vaikuttaa usein lisääntö; siinä suhteessa pyydän lukijaa muistamaan, mitä ennen on sanottu abstraktisten käsitteiden oljoitsemisesta epiteetin avulla. Mutta muillakin elähtävillä keinoilla se saadaan aikaan. Macbethissa kuvataan, kuinka "laiha murha, vartijansa, suden, kehoitus-ulvonnasta säikkyneenä — määränpäähän salaisin rosvoaskelin hiipii". Murha murhaajan asemesta käytettynä on tietysti metonymia; mutta siitä on kasvanut laaja kokonaiskuva, allegoria, jossa murhaa esitetään eläväksi henkilöksi.

*Synekdoke* ei pane metonymian tavalla välittömästi yhteenkuuluvia käsitteitä toistensa sijaan, vaan vaihtaa itse käsitteipiirit toisiinsa, niinkuin koko lajin ja yksityisen esineen tai erityislajin. Sentähden se myös asettaa määrätyn luvun epämääräisen ja yksikön monikon sijaan. Puhutaan leivon tai rastaan laulusta, kun tarkoitetaan lintujen laulua ylimalkain, Demostheneesta tai Cicerosta, kun ajatellaan suurta puhujaa, tuhannesta vastuksesta, kun niitä on paljon; "rannan aalto vastaa kuusten huminaan", sanoo Oksanen, jolloin "aalto" tietysti edustaa useampia. Onko myös lajin asettaminen yksityisen sijaan (esim. kuolevainen = ihminen) luettava synekdokeen, siitä on eri mieli; mutta sitä sopii puolustaa sillä perustuksella, että tällaisissa lausetavoissa pannaan painoa erityiseen ominaisuuteen ja siten tehdään käsite joko havainnollisemmaksi tai tunteellisessa suhteessa vilkkaammin tajuttavaksi. Synekdoke kyllä enimmäkseen johtuu siitä, että yksityinen on havainnollisempi kuin yleiskäsite; mutta usein se perustuu siihenkin, että erityismielle on lähempänä tunnettamme, ja niin saattaa useasti olla asian laita, kun laji pannaan yksityisen sijaan. Jos yksityistä henkilöä nimitetään pelastajaksi tai hirmuvaltiaaksi, niin viitataan juuri siihen ominaisuuteen, joka tekee hänet meille rakkaaksi tai inhottavaksi, ja se tuottaa siis elävämpää tunnetta kuin hänen paljas nimensä. Että synekdokessakin voi olla tuo useinmainittu

personifikaation suunta, näyttävät esim. kansojen lisänimet, semmoiset kuin John Bull, suomalainen Matti y.m.

Kaikki edellä selitetyt kuvaimet, niinkuin olemme nähneet, vievät lopullisesti olijoitsemiseen. *Personifikaatio* (*personioiminen, prosopopöia*) eli *olijoitseminen* on kuvaannollisuuden kukkula; sillä se tekee samalla käsitteet havainnollisiksi ja sanan varsinaisessa merkityksessä eläviksi. Mutta se ei ainoastaan tuota selvyyttä ja elävyyttä, vaan asettaa myös kaikki likempään yhteyteen tunteiden kanssa, koska se tuo esineet lähemmäksi ihmistä. Siihen on jo ennen viitattu, kuinka personioiminen on eräs ihmisen alkuluonnon piirre ja kuinka se ilmaantuu etenkin vanhan kansanrunouden luontoa eläyttävässä maailmankatsomuksessa, mutta johonkin määrin pysyy kaikkina aikoina, kun tunne ja mielikuvitus saavat vapaasti vallita. Olijoitseminen onkin runouden voimallisimpia virkistäjiä. Usein se laajenee laveaksi kokonaiskuvaksi; sellaisia allegoriantapaisia personifikaatioita ovat esim. Oksasen kaunis runo "Äitillä on nälkä!" ja Makkosen sievä "Ilolaulu Suomen kielen kasvannasta".

Samanlaiseen olijoitsemiseen perustuu muinais-aikojen mytologinen katsantotapa, joka luonnon-ilmioista ja maailman siveellisistä voimista luo jumalia ja haltioita. Taruoppinsa nojalla saattoivat myöhemmätkin antiikiset runoilijat hyvin vapaasti muodostaa kaikenlaisista abstraktisista käsitteistä persoonallisten olentojen kuvia; Horatius esim. antaa huolen istua ratsastajan takana hevosen selässä. Muinaissuomalaisessakin runoudessa on tällaisia olijoitsemisia, esim. "Hiihtäjä surma" nimisessä Kantelettaren runossa, — puhumattakaan siitä, että Suomen kansan kuvausvoima yleensä esittelee elottomia esineitä ihmisenkaltaisiksi, mielellisiksi ja kielellisiksi, niin että monessa kohden on vaikea ratkaista, onko se vilkastuneen tunteen ja mielikuvituksen tuottamaa runollisuutta vai ajatellaanko todellakin noita esineitä sellaisiksi alkuperäisen naiivin katsantotavan mukaan. — Uudemmassakin runoudessa, samoin kuin kaikkien aikojen fantasiantuotteissa, tavataan runsaasti olijoitsemisen kuvia, sekä sellaisia, joissa henkilöiksi kuvataan abstraktisia käsitteitä, että semmoisiakin, joissa elottomia esineitä tehdään elollisiksi tai elollisia koroitetaan korkeampaan elollisuuden piiriin. Edellisistä on jo ollut puhetta lisäännön, metaforan ja metonymian yhteydessä; mutta tietysti eivät tämänlaatuiset olijoitsemiset kaikki liity näihin kuvaimiin, vaan yleiskäsitteen saattaa semmoisenaan tuoda esiin personioituna. Niin esim. Schillerin murhenäytelmässä "Die Braut von Messinā", jossa Don Cesar lausuu: "Voimallinen sovittaja on kuolema. — Viha leppyy, ja ihana sääli kumartuu itkevänä sisarenkuvana uurnan yli, lempeällä syleilyllä lähestyen." Kuolema, viha ja sääli muuttuvat olijoitsemisen kautta eläviksi henkilöiksi, ja viimeksimainittu saapi Don Cesarin syvästi liikutetussa mielessä hänen armaan sisarensa muodon; siitä sitten kehittyä kaunis, plastillinen kuvaelma, ikäänkuin veistoteos. — Jälkimmäistäkin lajia, tavallisinta, joka luo henkeä elottomiin tai lisää elollisuutta, mainittakoon muutamia esimerkkejä. Kiven raikas luonnonkäsitteys ilmaantuu siinäkin, että hänen onnistuu herättää eloa jokapäiväisimmissäkin luonnon ilmiöissä. Ottakaamme muutamia niistä runsaista esimerkeistä, joita "Seitsemässä Veljeksessä" on tarjona. Hallaa kuvataan näin: "Kuin hauta oli äänetön ja kylmä tämä yö, ja pellon povella makasi harmaa halla kuin tukehuttava painajainen nuoren immen kukoistavalla povella. Ja seuraavana aamuna katseli aurinko murheisella silmällä yön tekoja, hyyrteistä, jäätynyttä laihopeltoa." Lukija helposti huomaa sitä vaihtelevain kuvalauseiden rikkautta, jota tämä paikka uhkuilee, mutta erittäin, miten halla sekä aurinko ja yö esiintyvät elävästi olijoituina. Toisessa paikassa kerrotaan: "sen (huoneen) poutaisella katolla hyppeli päivän hopeakimmeltävä lämmin". Samalla kuin lämmin tässä tulee elolliseksi, liikkuvaksi olenoksi, saadaan sekä siihen liittyvän epiteetin että predikaattiverbin kautta selvä kuva helteisen päivänpaisteen välkkeestä. — Joulupuuta Oksanen puhuttelee samannimisessä runossaan ja nimittää kuusen pojaksi, joka antaa sille erityisen individualisuuden. Usein on olijoitseminen, niinkuin tässäkin, pantu yhteen puhuttelun kanssa, niin Runebergin "Kehtolaulussa sydämmelleni" ja "Muuttolinnut" nimisessä runossa, Oksasen runoissa "Lähteelle kadussa" ja "Etelälle", muita esimerkkejä mainitsematta.

Hyvin usein olijoitseminen ja metafora sulavat yhteen tai kietoutuvat toisiinsa. Kaunis esimerkki siitä, kuinka kiihtynyt mieliala luonnosta etsii vertauskuvia omille tunteilleen ja samalla olijoitsee luonnon-ilmiot, on se kohta Erkon Aino neljännessä näytöksessä, jossa Aino vastaukseksi äidin kehoituksille lausuu: "Ei kuki revitty ruoho" (joka sisältää metaforan), mutta sitten äkkiä asettaa ulpukan sijaansa ja kuvailee sen mielentilaa:

Tuossa ulppu umpinainen,  
Jonka on sydän salassa.  
Kainostellen, verhon alla  
Näki se suloista unta  
Aamusta, joka avaisi  
Sen sydämmen auringolle. —  
Valhettelevat unonet! —  
Sen väkisti aukaisenkos?  
Armotonta! lausuit äiti.  
Tok' aukaisen säälimättä!

Silloin ajatukset taas kääntyvät hänen omaan itseensä: "kuka on säälinyt minua?" — mutta sitten hän taas jatkaa tuota olijoitsevaa vertaelmaa, joka vihdoin muuttuu draamalliseksi toiminnaksi, kun hän repii ulpukan lehdet ja heittää ne luotansa. Kukan ja hänen omat kärsimyksensä vuorotellen täyttävät hänen mielensä ja sekaantuvat toisiinsa.

Olijoitsemisessa ei aina kuvata esineitä henkilöiksi, vaan esitetään muutoinkin eläviksi olennoiksi, liikkuviksi, lentäviksi j.n.e. Mutta suomalaisessa kansanrunoudessa tavataan vielä erityinen individualiserauksen muoto: abstraktiset käsitteet esiintyvät elottomina esineinä, esim. huolet



y.m.; runot kääritään kerälle, sovitetään sommelolle, vedetään kelkalla kotihin j.n.e. O. Relander lukee nämä kuvaimet yhdessä personioimisen kanssa "olennoimiseen".<sup>[89]</sup> Kun olijoitsemisessa eli personifikatsioonissa on pääasia eläväksi kuvaileminen, ihmisen luo lähestyttäminen (siis suunta aistillisemmasta henkisempään), vaan tässä päinvastoin on kysymys abstraktisen käsitteen saattamisesta aistilliseksi, niin tämä olennoimisen laji pikemmin on luettava metaforaan kuin personioimiseen. — Sama kirjoittaja huomauttaa vielä eräästä toisesta olennoimisen lajista, kun nimittäin sisälliselle, henkiselle tosiasialle pannaan ulkonainen syy. Tätäkin kuvaannollisuuden muotoa ehkä sopisi paraiten katsoa metaforaksi. Sama tutkija mainitsee vielä tunteen levenemistä,<sup>[90]</sup> jolloin ympäröivää luontoa kuvataan osalliseksi runoilijan omiin tunteisiin. Niin sanotaan esim. eräässä kansanlaulussa:

Kun mie istuin, maa iloitsi,  
Kun makasin, maa riemuitsi,  
Kussa seisoin, seinä paistoi,  
Kun mie tanssin, tanner keikkui,  
Kun kävin, käki kukahti.

Samaten myös tunnetussa Kantelettaren runossa "Armahan kulku". Enimmät näistä kuvaimista ovat selvää olijoitsemista, mutt'ei kaikki. O. Relander lukee tunteen levenemisen pääasiallisesti olennoimiseen, mutta huomauttaa aivan oikein, ett'eivät kaikki sen muodot siihen kuulu.

---

Äsken puheena olleet kuvaannollisuuden keinot, metafora ja täydellinen vertaus, metonymia ja synekdoke, olijoitseminen sekä lisääntö ovat kuvalauseiden päämuodot; kaikki muut ovat vaan näiden muodostuksia. Allegoria, niinkuin jo sanottiin, on pitkittyvä metafora, *kuvaus* perustuu havainnollisten erityiskohtien yhteenliittämiseen kokonaiskuvaksi ja esittämiseen sattuvain sanojen avulla, ja *kiertolause* (paraphrasis), joka esineen sijaan asettaa yhden tai useampia sen ominaisuuksista, on likeistä sukua kuvaukselle, samalla kuin se muistuttaa epiteettiä. Samoin muutkin sisällyksen kuvaimet liittyvät enemmän tai vähemmän yllämainittuihin päämuotoihin. Ottakaamme niistä vaan *allusiooni eli viittaus* tarkempaan huomioon. Se on lähellä metaforaa ja vertausta ja tekee jonkun käsitteen elävämmäksi osoittamalla tunnettuun esineeseen tai tapahtumaan. Allusiooni saattaa toisinaan olla hyvinkin vaikuttavainen, kun se sielussa herättää viehättäviä mielikuvasarjoja. Sen pohja ja perustus ovat mielteiden assosiaatio-lait, ja sen merkitys riippuu siitä tunnetusta sielun-elämän säännöstä, että esteetinen mielihyvä sangen usein on välillistä laatua ja muodostuu niiden tunteiden ja muistiinjohdelmien mukaan, jotka yhtyvät johonkin mielikuvaan. Tärkeätä on tietysti, että viittaus tarkoittaa tunnettua asiaa. Sentähden allusioonien laatu suuresti vaihtelee eri kansoissa ja eri aikoina. Niin saattaa meillä pieni viittaus johonkin Kalevalan kohtaan täyttää lukijan mielen kauniilla kuvilla; kansalliseepoksemme ihanuudet nostetaan hereille ja yhtyvät esitettävään aineeseen, vahvistaen sen miellyttävää vaikutusta. Muukalainen tietysti ei voi tästä tuntea mitään. Usein on moittimalla puhuttu siitä, kuinka entisinä aikoina kreikkalais-roomalaista mytologiaa käytettiin runouden koristuksena. Siinä epäilemättä mentiinkin liikoihin: mutta toiselta puolen on muistettava, että klassillisesti sivistyneen lukijan eteen tällaiset viittaukset monesti asettivat antiikisen tarumaailman koko kauneuden ja siten elähyttävästi vaikuttivat mielikuvitukseen ja tunteeseen. Olivathan nämä runolliset kuvat silloin kaikkien sivistyneiden yhteistä omaisuutta. Toisin on tietysti nykyaikana, kun ei muinais-ajan runoutta ja mytologiaa juuri paljon tunneta. Kuinka sellaiset kuvat, hyvällä aistilla käytettyinä, voivat tehdä tosi-runollisen vaikutuksen, todistavat useat Goethen ja Schillerin runoelmat; mainittakoon vaan jälkimmäisen "Die Götter Griechenlands" ja "Das Eleusische Fest".

Edellisessä on jo ollut runsaasti esimerkkejä siitä, kuinka samaa kuvaa käy monella eri tavalla selittäminen ja kuinka kuvalauseet muutoinkin monella monituisella tavalla liittyvät ja vaihtuvat toisiinsa. Ajateltakoon vaan, miten personifikatiooni voi olla milloin minkin kuvalauseen yhteydessä.

On paljon semmoisiakin kuvaannollisuuden keinoja, jotka muutamat lukevat sisällyksen kuvaimiin, toiset lausemuotoihin. Sellainen on *hyperbola eli liennys*. Sisältäähän se usein selvän metaforan, metonymian tai synekdoke; mutta toiselta puolen se on kiihtyneen tunteen ilmaus, joka erittäin pontevasti tahtoo tuoda esiin jotain ajatusta. Kun esim. Väinämöinen kehuu hevosistaan, että on "vesi selvä selkäluilla, rasvalampi lautasilla", niin tämä sisältää sekä liennynksen että metaforan. Samoin, kun sanotaan, että jossakin taistelussa veri vuotaa virtanaan. Kun Julia pyytää yötä antamaan hänelle Romeon tahi jakamaan hänet tähtiin, jotka kaunistaisivat taivaan kannen, niin hyperbolinen metafora muuttuu allegoriaksi. Schillerin Maria Stuartissa sanotaan:

Hän aseellist' ei pelkää maailmaa,  
Keralla kansansa kun häll' on rauha.

Siinä hyperbola ja metonymia yhtyvät, samoin kuin hyperbola ja synekdoke lauseessa: tuhat kertaa sen olen nähnyt.

---

Toinen kuvainten päälaji on muodolliset kuvaannollisuuden keinot eli *lausemuodot* (varsinaiset



*figuurat*). Olen jo sanonut niiden osoittavan sitä erityistä arvoa, jota pannaan yksityiskäsitteeseen tai kokonaiseen ajatukseen; niissä ovat siis vaikuttajina pääasiallisesti tunne ja arvostelutoimi. Tuota arvonpanoa ilmaistaan usein puhtaasti kielellisillä keinoilla, ennen kaikkea lausekorolla ja sanojen järjestyksellä; sellaisia ovat myöskin *inversiooni eli sanojen siirto, asyndesis (siteettömyys) ja polysyndesis (monisiteisyys), ellipsi eli poisheitto* y.m. Nämä kuuluvat yhtä hyvin kieliopin kuin runous-opin ja stylistiikan alalle. Mainittakoon vaan, että luonnollinen lausekorkeus ja sanainjärjestys runoudessakin on varteen-otettava, niin että niiden vaatimuksia noudatetaan runomittaa rakennettaissa ja ett'ei käytetä sopimattomia inversiooneja. — Muutamat lausemuodot lähestyvät sisällyksen kuvaimia, ollen havainnollisia, kuvailevia, niinkuin esim. *kokoaminen*, joka kuitenkin pääasiallisesti on tunteen ilmaus. Toisilla on draamallinen luonne; semmoisia ovat *huudahdus, kysymys ja vastaus, puhuttelu* (joka muuten yhtyy oljoitsemiseen). Toiset taas ilmoittavat erityistä tunteen vilkkautta, varsinkin tunteen enenemistä tai vähenemistä: *kiihtymys eli yltyminen (climax), vaikeneminen (aposiopesis), pleonasmi, kertoaminen* j.n.e. Muutamat lausemuodot panevat painoa johonkin erityiskohtaan; niillä on etupäässä loogillinen luonne. Tätä laatua ovat *vastakohta* muunnoksineen (*antithesis, oksymoron ja kontrasti*), *paradoksi, kieltämys*, samoin myös itse puhujan lausuma *epäily tai vastaväite* j.n.e. Kieltopuolisesti, vastakohdan esittämisellä, ilmoittaa ajatuksen myös *ironia eli sala-iva*, josta jo on puhuttu koomillisuuden yhteydessä. Mutta se sopii lukea siihenkin figuura-ryhmään, joka osoittaa tunteen suurempaa tai vähempää vilkkautta, koska se sisältää jonkunlaista luonnollisen lausumison pidättämistä.

Usein kuvalauseetkin tekevät saman vaikutuksen kuin lausemuodot, varsinkin metafora, vertaus ja epiteetti; sillä ne käsitteet, joita ne tarkoittavat, ilmaistaan samalla arvokkaiksi, lämpimän tunteen kannattamiksi.

Lausemuotoja on ääretön paljous, eikä niiden luetteleminen ja selittäminen tässä voi tulla kysymykseen. Niinkuin auringon valo, eri esineitä kohdatessaan, välkkyelee lukemattomissa eri väri- ja värivahduksissa, niin myös henkisen elämän ilmaisija, kieli, taipuu moniin monituisiin muotoihin eri ajatuksia tulkitessaan, sen mukaan, missä suhteessa julki lausuttavat asiat ovat ihmisen sielun-elämään, ja siitä syntyvä vilkkaus, voima ja vaihtelevaisuus antaa esitykselle erinomaisen viehätöisyyden.

---

Ennenkuin jätän kuvaannollisuuden, tulee vielä parilla sanalla muistaa erästä ilmiötä, joka on kuvaannollisuuden ja sointuisuuden rajalla, nimittäin äänillä kuvailemista. *Äänenmukailu (onomatopoeesis)* on oikeastaan kielellinen ilmiö, joka esiintyy tavallisessa puheessa yhtä hyvin kuin runoudessakin, mutta jolla samasta syystä kuin kuvaannollisuudella yleensä on erityinen tehtävänsä tällä alalla. Varsinkin luonnonrunoudessa se tulee laajalti käytäntöön; Kalevalan ja muun kansanrunoutemme sattuvat äänenkuvaukset ovat kaikille tunnetut. Mutta taiderunoudessakin Suomen runotar mielellään käyttää äänenmukailua. Muistakaamme vaan, kuinka taitavasti Oksanen Schillerin Kellolaulun suomennoksessa sovittaa yhteen onomatopoeetisia sanoja:

Piiput horjuu, hirret jyskää,  
Maahan sortuin pylväätsä ryskää,  
Pylväätsä ryskää, räystäätsä särkyä,  
äitit tyskää, lapset parkuu;

ja Erkko antaa Ainonsa lausua:

Nyt sohina, nyt tohina  
Yllä, alla ankarasti;  
Ves' sihinä, ves' sähinä,  
Aaltojen vihainen virta.

---

## TOINEN LUKU. Sointuisuus.

Runous on ihanteellisten mielikuvain esittämistä ja vaatii sentähden, (niinkuin jo on huomautettu,) että sen välittäjäkin, kieli, ilmaisee sisällyksen kauneutta; mitä tarkemmin kieli vastaa sisällystä, ei ainoastaan sanojen valintaan ja yhteensovittamiseen nähden, vaan soinnunkin puolesta, sitä täydellisemmin runous täyttää tehtävänsä. Sisällyksen sopusuhtaisuus ilmaantuu ulkonaisesti määrättyssä poljennossa eli rytmisessä. Niin on runous luonut itsellensä oman kannattajan, *runomittaisen kielen eli runokielen*, joka on sen varsinainen ilmoituskeino. Tämä ikäänkuin nostaa esityksen korkeampaan aatteelliseen piiriin; kielen sointukin herättää meissä sen tunnelman, että jokapäiväisen elämän alangolta olemme kohonneet ihanteiden kukkuloille. Muutamat runouden lajit, etupäässä ne, jotka liikkuvat tosiolojen pohjalla, käyttävät kyllä suorasanaisista muotoa; niin on romaanin ja novellin laita, joiden esityskeino aina on proosa; myös idylli, satu ja muut eepillisen runouden pienemmät lajit ovat usein suorasanaisia, samoin kuin monesti karakteristisesti kuvaileva näytelmäkin. Yleensä karakteristinen taidetapa sekä koomillisuus suosivat proosallista muotoa; idealistinen esityslaatu sitä vastoin enimmäkseen turvautuu runomittaiseen kieleen. Mutta niissäkin tapauksissa, jolloin runous tyytyy

suorasanaiseen kieleen, muodostaa se sitä omien tarkoitustensa mukaan, sekä valitsemalla erikoisempia sanoja ja lausetapoja että myös käyttämällä sointuisampaa rytmiä, kuin mitä havaitaan tavallisessa proosassa. Ajateltakoon vaan sitä kaunista, korvaa kuihkovaa sointua, joka meitä viehättää Ahon kertomuksissa. Jos nykyisempi realismi joskus tästä poikkeaaakin, ei se voi yleistä sääntöä kumota. Kaikkialla runoudessa ja muussakin kirjallisuudessa yhtä hyvin kuin suullisessakin esityksessä, kun käsitellään korkeampia asioita tai lausutaan syvempiä tunteita, noudatetaan jonkunlaista poljentoa; mutta säännöllisenä, ihan tarkkamääräisenä rytmi esiintyy runokielellä.

Poljento syntyy siitä, että ne tavuut, jotka koron tai laajuuden vaikutuksesta tulevat erittäin kuuluviin, sopusointuisessa järjestyksessä vaihtelevat vähemmän huomattavien kanssa, eli toisin sanoen: *poljento eli rytmi* on *nousujen ja laskujen* harmoonillinen vaihtelu. Mutta kun nousut ja laskut aivan säännöllisesti seuraavat toisiansa, syntyy *runomitta*, joka on runokielen perustus.

Runomitta-opin eli metriikan alkuperusteet ovat yleisesti tuttuja, jonka tähden tässä vaan kajoan sen pääpiirteihin.<sup>[91]</sup> Noususta ja yhdestä tai kahdesta laskusta<sup>[92]</sup> muodostuu *runopolvi eli runojalka*, ja kahden tai useamman runopolven yhdistyksestä syntyy *säe (eli värsy)*. Säkeet eli "rytmilliset tahdit" sopii suorastaan liittää yhteen runoelmaksi; mutta usein määrätty luku säkeitä, joko yhtäläisiä tai erinkaltaisia, järjestetään *säkeistöihin eli stroofeihin*. — Nousun merkinä on nykyajan runous-opissa —, joka alkuansa osoitti pitkää tavuuta, laskun merkinä v, entinen lyhyen tavuun ilmoitin.

Erilaisilla runopolvilla on kullakin oma luonteensa. Ylimalkain kaksitavuiset osoittavat tyynempää, enemmän hillittyä tunnetta, kolmitavuiset enemmän vilkkautta. Noususta alkavat, alenevat polvet sisältävät jotakin vakavaa, ikäänkuin edeltäpäin harkittua ja varmaa, ylenevät eli laskusta alkavat sitävastoin jotakin pyrkimystä, eteenpäin tunkeutumista. Tämä antaa noille neljälle, nykyään käytännössä olevalla runopolvelle, trokaiolle, jambille, daktylille ja anapestille, sekä niiden monenlaisille yhdistyksille erityisen, miten milloinkin vaihtelevan värityksen. Trokaio sopii sentähden kaikenlaisten mielialojen ja kuvausten ilmituojaksi, joissa ei ilo eikä suru yly suurempaan kiihkoon tai levottomuuteen; daktylillä on sama vakava luonto, mutta enemmän vilkkautta ja juhlallisuutta, joka jo vanhastaan on tehnyt siitä nimen-omaan epopean kannattajan. Jambia on suosittu varsinkin näytelmärunoudessa, johon sen etenevä poljento tekee sen erittäin sopivaksi, samalla kuin siinä kuitenkin on sen verran rauhallisuutta, että se kelpaa levollisempiäkin kohtia kuvailemaan. Enemmän vilkkautta on anapestissä; se onkin siitä syystä omansa esittelemään iloista mielentilaa, nopeasti vaihtelevia kuvia tai levottomasti värähteleviä tunteita. Jos daktylit tai anapestit paikoittain vaihdetaan spondeioihin, niin nämä antavat esitykselle raskaan tai surumielisen vivahduksen.

Nousussa olevalla tavuulla on *runokorko*; mutta kaikilla nousuilla ei ole kuitenkaan yhtä suuri paino. Muutamilla on vahvempi korko kuin muilla, ja näitä painavampia nousuja runokoron nimitys oikeastaan tarkoittaa. Niinhän trokaio- ja jambisäkeissä voimallisempi paino tavallisesti on joka toisella nousulla, joten runopolvet liittyvät kaksittain yhteen, muodostaen *kaksoispolvia eli dipodioita*. Kolmitavuiset runojalat eivät yhdisty dipodioiksi, vaan niissä saa jokainen nousu runokoron. Tärkeätä on, että runokorko, jos mahdollista, yhdistetään lausekorkoon, s.o. runokorolliseen kohtaan on asetettava semmoinen tavuu, joka muutoinkin, lauseen sisällyksen johdosta, on pontevammin äännettävä. Tämä on tehokkaimpia keinoja värsyn sujuvuuden ja tenhoovaisuuden aikaansaamiseksi. Kuinka miellyttävä sointu on esim. seuraavissa säkeissä:

Silloin soimaan alkaa kumma kannel,  
Luonnon laajan suuri lauluharppu,  
Soittavi myrskyä maailmaan,  
Soittavi untelot toimintaan;  
Luoden vinhoja tuulispäitä  
Velloo vyöryjä laineiden,  
Reutoo, murskavi merten jäitä,  
Laulaa laulua keväimen.

(K. Leino.)

Sitte laskisin tähtirihman  
Aallon helmahan helkkymään,  
Tähtirihman ja sädevihman  
Toisin aaltohon välkkymään.

(P. Cajander.)

Kuinka laimeilta sitävastoin tuntuvat sellaiset säkeet, joissa runokorkoa poljetaan, siitä tarjoavat esimerkkejä monet vanhemman ajan runot.

Mutta joskus runokoron ja lausekoron ristiriita, taitavasti käytettynä, tekee erittäin hyvänkin vaikutuksen, kun runokorottamaan paikkaan joutunut lausekorollinen tavuu ja sen edustama käsite sen kautta saa enemmän merkitystä. Niin esim.

*Ihanainen* hän oli, kaunoinen,  
Oli puhtoinen kuni pulmonen.

(P. Cajander.)

Mitä vielä, kun läks' *veri* vaan!

(Oksanen.)

Suomeni suur', *jalopeuran*.

(A. Jännes.)

Toinen seikka, joka ansaitsee erityistä huomiota, on runosäkeiden ja lauseiden keskinäinen suhde. Hyvä on, jos suinkin on mahdollista, että jokainen säe muodostaa täydellisen ajatuksen, joko kokonaisen lauseen tai kumminkin itsenäisen osan lauseesta. Ajatusten paloittelamista eri säkeisiin, jota ranskalaiset osoittavat sanalla enjambement, tulee siis mahdollisuuden mukaan karttaa. Hajanaiselta tuntuu rytmi tällaisissa värsyissä:

Voimat murti petäjäinen, karttui  
Yhä kurjuus, tauti viimein tarttui...  
Isän, äidin, veikan, siskon vei se  
Armotonna mullan poveen, — ei se  
Sääliskellyt. — Yksin jäin mä; mutta  
Kärsimähän mieron surkeutta.

Kaikki runoudenlajit eivät ole kuitenkaan tässä suhteessa yhtä arkoja. Haitallisin tämä säkeiden yhteenkiertyminen on lyrillisessä runoudessa, varsinkin laulettavaksi aiotussa; useimmin se ilmaantuu draamallisessa, jossa puhekielen mukailu helposti voi sitä aiheuttaa. Toisinaan, kun rajua kiihkoa tai intohimoa esitetään, saattaa se olla hyvin kuvailevaakin ja siis oikeutettua, esim.:

Suo anteeks, rakkahani, — min' en tohdi;  
Tapaavat mun. Tuo onnirikas Caesar  
Ei voittosaatollensa koristusta  
Minusta saa. Jos terää, voimaa, pistint'  
On kyyssä, myrkyssä ja veitsess' yhä,  
Niin turvass' olen. Vaimosi Octavia,  
Tuo salamiettijä ja kainosilmä,  
Ei kunniata voittaakseen saa mua  
Mitellä katseillaan. — Antonius, tule!

(Shakespeare, Antonius ja Cleopatra).<sup>[93]</sup>

Huomattava on vielä jaon tärkeys, — ei ainoastaan säännöllisen tahtilevon, vaan tavallisenkin leikkauksen, — jota säkeen kauneus välttämättömästi vaatii. Etenkin trokaiot ja jambit voivat jaon puutteessa helposti käydä yksitoikkoisiksi, jos käytetään yksin-omaisesti kaksi- tai nelitavuisia sanoja.

Runomitta laskee runokielelle vakavan pohjan; *kaunistuskeinot*, sointu ja kerto, lisäävät sille suloa ja somuutta. Sopivasti kyllä on edellistä verrattu kuvapatsaan muotoon veistotaiteessa tai kuvan piirustukseen maalaustaiteessa, jälkimmäistä taas väriin, joka taideteokselle antaa elävyyttä ja luonnollisuutta. Runomitta on runouden plastillinen puoli; kaunistuskeinot edustavat sen sisäkohtaista puolta, tajuntaa ja tunnetta. Sentähden kreikkalaiset, jotka taiteessa pääasiallisesti harrastavat plastillisuutta, eivät runoudessakaan käyttäneet mitään kaunistuskeinoja; uudempi runous sitävastoin ennen kaikkea vuotaa itsekohtaisen sielun-elämän rikkaudesta, ja niin loppusoinnullakin, joka nimen-omaan on tunteellisuuden osoitus, tässä on tärkeä sija. Eri kaunistuskeinojen käytäntö tai käyttämättömyys riippuu kuitenkin suureksi osaksi eri kielten luonnosta. Niin esim. suomen kielen vokaalirikkaus ja suhteellinen köyhyys konsonanttiäänteistä ihan luonnollisesti vie alkusointuun; sellaiset kielet, joissa on paljon konsonantteja ja verrattain vähän vokaaleja, kehoittavat päinvastoin loppusoinnun viljelemiseen. Näistä seikoista puhutaan edempänä enemmän.

*Sointu* on, niinkuin tiedetään, kolmea laatua: *alkusointu (allitteratsiooni)*, *loppusointu (riimi)* ja *puolisointu (assonansi)*. *Alkusointu* eli kahden tai useamman sanan alkuäänteiden yhtäläisyys ilmaantuu jo muinais-ajoista asti runollisena kaunistuksena sekä germanilaisilla että suomensukuisilla kansoilla. Muinaisgermanilaisessa runoudessa se noudattaa tarkkoja sääntöjä; niin esim. vanhimman saksalaisen runouden kahdeksannousuisessa kokonaissäkeessä yleensä kaksi alkusointua edellisessä puolissäkeessä vastaa yhtä jälkimmäisessä. Paitsi muinaissuomalaisissa runoissa tavataan alkusointua myös mordvalaisilla y.m. suomalais-ugrilaisilla kansoilla. Alkusoinnun erinomainen sopivaisuus meidän kieleen tekee, ett'ei se ainoastaan esiinny kaikenlaisissa vanhoissa lauseenparsissa ja sanain-yhdistyksissä, sananlaskuissa j.n.e., vaan että sitä usein käytetään nykyisemmässäkin runoudessa, vieläpä joskus suoranasaisessakin kirjallisuudessa. Se tekeekin hyvän vaikutuksen, sillä ehdolla, ett'ei se ole tavoiteltua. Niin esim. seuraavissa värsyissä:

Kuusten alla seisoo suojus,  
Sepä katto-torvestaan  
Sukkelasti suitsuttavi  
Säkeniä ilmahan.

Säkenet ne säihkyellen  
Tuulen kanssa tanssivat,  
Heloittavat hetken aian,  
Tuikahtavat, — sammuvat.

Lämmintä ei niistä lähde,  
Valkene ei valju yö,  
Mut ne kertoo, kuinka siellä  
Ahkera on alla työ.

(Oksanen.)

*Loppusointu*, s.o. kahden tai useamman sanan loppuäänteiden täydellinen yhtäläisyys, asetetaan, niinkuin nimikin osoittaa, enimmäiten säkeiden loppuun; harvinaiset ovat säkeensisäiset soinnut, kuten esim. "Suomen valta" nimisessä runossa: "Suomen kieli, Suomen mieli", ja "Yksi mieli, yksi kieli". Loppusointuna saattaa olla yksi tai kaksi, joskus myös kolme tai neljä tavuuta. Yksitavuisia riimejä on vanhastaan sanottu "miespuolisiksi" niiden muka vahvemman soinnun vuoksi (suo: luo, sain: vain), kaksitavuisia "naispuolisiksi", koska ne antavat säkeille hellempään luonteen (hieno: vieno, laine: maine). Kolmi- ja nelitavuiset loppusoinnut ovat oikeastaan yksi- ja kaksitavuisia, joiden molemmat edelliset tavuut niin-ikään sointuvat yhteen (sulkevat: kulkevat, koreasti: soreasti). — Jo vanhimpina aikoina tavataan loppusointua useilla kansoilla: kiinalaisilla, arabialaisilla ja kelteillä; kelttiläisestä runoudesta se luultavasti on tullut yleis-eurooppalaiseen runouteen; sana "riimi" ("rhim") onkin kelttiläistä alkuperää. Vanhan ajan loppupuolella esiintyy loppusointu ensiksi kristillisen seurakunnan varhaisimmissa virsissä, ja niistä se sitten siirtyy germanilaisten ja romanilaisten kansojen hengelliseen runouteen. Edellisten keskuudessa se syrjäytti alkusoinnun ja jälkimmäisten runotuotteissa se astui latinankielen prosodisen runorakennuksen sijaan.

*Puolisointu* on vaillinainen loppusointu, jossa ainoastaan vokaalit ovat soinnussa keskenään, esim. turva: hurja, soit: tois. Sitä käytetään toisinaan loppusoinnun sijaisena; mutta muutamat kansat, etenkin espanjalaiset viljelevät sitä säännöllisesti loppusoinnun asemesta.

*Kerto eli parallelismi*, s.o. saman ajatuksen kertaus kahdessa (joskus useammassakin) säkeessä, on meille hyvin tuttu muinaisrunoudestamme. Mutta itämaalaistenkin kirjallisuudessa, esim. Raamatun runollisissa kirjoissa sitä tapaamme, niinkuin seuraavassa Psaltarin kuvauksessa:

Herran puut ovat nestettä täynnä: Libanonin cedripuut, jotka hän on istuttanut.

Siellä linnut pesiä tekevät, ja haikarat hongissa asuvat.

Korkiat vuoret ovat metsävuorten turva, ja kivirauniot jänisten.

(Ingmanin suomennos.)

Kauniisti on esim. Juhani Aho osannut mukailia tätä raamatullista kertoa tunnelmakuvassaan "Juhannus-aatto".

Kerto muutoin niin läheisesti liittyy muinaissuomalaiseen runomuotoon, että tarkempi selonteko siitä paraiten annetaan sen yhteydessä. Se sopiikin erittäin hyvin vanhan kansanrunoutemme tyyneen esitystapaan; mutta uuden-aikaisen runouden vilkkaampi ajatusjuoksu on saattanut sen käytännöstä syrjäytymään.

---

Runokielen perusteet vaihtelevat eri kielten mukaan. Muinaiskansat, kreikkalaiset ja roomalaiset, rakensivat runomittansa laajuudelle eivätkä käyttäneet erityisiä kaunistuskeinoja, vaan palkitsivat ne moninaisilla väririkkailla runomitoilla. Siihen antoi aihetta kreikan ja latinan omituinen luonto; varsinkin laajuuden ylivalta perustui antiikisissa kielissä tavattaviin rytmillisiin suhteisiin, niissä kun tavuitten pituus ja lyhyys oli paljoa huomattavampi kuin korko. Ihan päinvastoin germanilaiset kielet antavat melkein yksin-omaisesti korolle arvoa; laajuudella on niiden nykyisellä kehityskannalla hyvin vähän merkitystä eikä se sanottavasti vaikuta runomuotoon. Korolliset tavuut siis pannaan nousuun, korottomat laskuun. Kaunistuskeinoista ne erittäin suosivat loppusointua, samoin kuin romanilaisetkin kielet. Edellisessä jo viitattiin siihen, että uudemmassa runoudessa vallitseva tunteellisuus on edistänyt loppusoinnun käyttämistä; mutta epäilemättä se alkuansa on germanilaisten ja romanilaisten kielten äännesuhteiden aiheuttama. Romanilaisilla kansoilla on loppusointu kaiken runouden välttämätön tunnusmerkki. Ranskan kielessä ei ole laajuutta eikä juuri korkoakaan; sentähden ranskalaisessa runoudessa ei tavuitten laatua oteta huomioon, vaan ainoastaan niiden luku sekä lausekorko. — Unkarin kieli on, mitä koron ja laajuuden keskinäiseen suhteeseen tulee, yleensä samalla kannalla kuin suomen kieli; mutta alkuperäinen unkarilainen runomuoto perustunee pääasiallisesti runo- ja lausekorkoon, joka yhdistää useampia tavuuta määräpituusiksi ryhmiä. — Kaikesta tästä erilaisuudesta tullaan siihen päätökseen, että runokielen säännöt ovat johdettavat kunkin kielen omasta luonnosta.

Suomen kielessä sekä korko että laajuus tulevat selvästi kuuluviin, mutta korko on valtavampi. Niiden kummankin tärkeys ilmenee muinaissuomalaisesta runomuodostakin, jossa molemmat ovat määrääjinä. Koron vaikutuksesta kielen poljento on trokailinen; sanan ensimmäisellä tavuulla on pääkorko, joka sitten sattuu joka toiselle tavuulle. Tämä kielen rytmillinen luonto on ikäänkuin kuva suomalaisesta kansallisuonteesta; vahva pääkorko sanan ensimmäisellä tavuulla hallitsee koko äännyhmää ja määrää alusta alkaen suunnan, josta ei sitten enää poiketa; ajatusjuoksu on edeltäpäin vakaantunut, valmiiksi harkittu, suorana vastakohtana vilkasluontoisten etelämaalaisten usein jambin-luontoiselle rytmille, jossa puheen korko siirtyy edemmäksi, sanojen ja lauseiden loppupuoleen, ilmaisten epävarmaa, satunnaisten mielenvaikutusten johtamaa pyrkimystä. Sama on huomattavissa suomen kielen

lauseopillisessakin rakennuksessa; painavimmat käsitteet asetetaan yleensä lauseen alkupuoleen. Mutta koron ohessa laajuudellakin on paljoo suurempi tärkeys kuin esim. germanilaisissa kielissä. Meidän kielellä on siis yhtäläisyyttä sekä antiikisten että germanilaisten kielten kanssa: edellisten kanssa siinä, että korko ja laajuus ovat riippumattomat toisistaan ja korotontenkin tavuitten pituus saa täyden arvonsa, ja jälkimmäisten kanssa, koska korko kuitenkin hallitsee lausumistapaa. Aikojen kuluessa onkin koron ylivalta huomattavasti enennyt ja vakaantunut. Runomitta on siis nykyaikana pääasiallisesti rakennettava samalle perustukselle kuin viimeksimainituissa kielissä. Huomiota ansaitsee sekin puheen-alaisten kielten yhtäläisyys, että pääkorko suomessa, samoin kuin saksassa ja ruotsissa, aina on kantatavuulla. Mutta kahdessa suhteessa on olemassa tärkeä erilaisuus. Ensiksi, niinkuin jo mainittiin, laajuudella suomessa on monta vertaa suurempi arvo kuin germanilaisissa kielissä, joka muun muassa tekee oikeat spondeiot mahdollisiksi ja erittäin vaikuttaa daktylien ja anapestien muodostukseen. Toiseksi suomessa on säännöllinen sivukorko, jommoista ei ole yllämainituissa kielissä,<sup>[94]</sup> ja sentähden suomen kielen sivukorollisilla tavuilla on peräti toinen rytmillinen arvo kuin niillä korottomilla tavuilla, jotka saksassa ja ruotsissa asemansa johdosta satunnaisesti kelpaavat nousuun.<sup>[95]</sup> Nämä meidän kielen omituisuudet ovat runous-opissa pidettävät silmällä. Koron rinnalla tulee laajuudellekin antaa arvoa, ja sivukoronkin merkitys on otettava varteen.

Suomen kielen rytmillisen luonteen tähden on trokaiio sen luonnollisin runopolvi, niinkuin se on alkuperäisinkin. Mutta kolmi- ja nelitavuiset sanat yhtyvät aivan luonnollisesti kaksoispolviksi, ja samanlaisia dipodioita syntyy siitäkin, että pitkissä sanoissa joka toinen sivukorko on hiukan vahvempi; kaksitavuisistakin sanoista voi rakentua kaksoispolvia, kun ne sovitetaan yhteen. Näin muodostuu ihan itsestään rytmi: esim. leikkimään ja laulamahan; kultaisilla kunnahilla; kaunistelemattomana;<sup>[96]</sup> sitä itken, äiti rukka. Yhtä helposti muodostuu korkosuhteiden muuttuessa muitakin trokaiio-ryhmiä, niinkuin: syksyn kolkko, synkkä ilta; raskahasti rannan aalto j.n.e. Mutta kun koroton alkutavuu työntäytyy trokaiojen eteen, syntyy jambirytmii, järjestyen toisiansa seuraaviksi jambi-ryhmiksi: sen kansa kaikki kärsinyt; ja lahjat parhaat luonto suo y.m. Jos jambit eivät sukeukaan yhtä luonnollisesti kielen tahdistana kuin trokaiot, niin suomen kieli sittenkin ilman vaikeutta mukaantuu jambimittaan, niinkuin jo nämä esimerkit osoittavat. Mutta useat sanat ja sanain-yhdistykset aiheuttavat myöskin daktylien ja anapestien käytännön, esim. loistava, saitko jo; ja se soi. Anapestejä ovat niin-ikään: joko sait, varo vaan, koska edellisen sanan pääkorko on verrattain heikko laajuuden vahvistaman lausekoron rinnalla. Sekoittamattomat daktyli- ja anapestimitat ovat kuitenkin hankalat ja ilmaantuvat harvoin suomenkielisessä runoudessa, jonka tähden daktyleja ja anapesteja tavallisesti käytetään trokaiojen ja jambien yhteydessä.

Huomattava, että tavuun asema vaikuttaa sen rytmilliseen arvoon. Niin lyhyt koroton tavuu, jos se on samanlaisten tavuitten välillä, kelpaa nousuun. Tämä tulee myös kysymykseen 3-tavuisissa runojaloissa.

Tunnettua on, kuinka suomalaista runomittaa eri aikoina on koetettu rakentaa eri perusteille, osittain sen mukaan, miten selitettiin vanhaa kansallista runomittaa. Kun tämän vuosisadan alkupuolella ruvettiin harrastamaan uuden-aikuisten runomuotojen käyttämistä, laskettiin niiden pohjaksi yksinomaisesti korko, niinkuin huomataan Kallion runosta "Oma maa". Kun sitten syntyi teoria, että muinaissuomalainen runomitta oli perustettu laajuudelle, jolloin "pitkäksi luettava tavuu" saattoi olla semmoinenkin, jossa ei ollut "pitkää eikä kaksoisääntiötä eikä pääkorkoa",<sup>[97]</sup> niin noita samoja sääntöjä sovitettiin nuoreen taiderunouteenkin, jonka alustaksi siis tuli laajuus, mutta laajuus yllämainitun teorian mukaan käsitettynä. E.A. Ingman oli sen innokkain puolustaja; mutta myös Lönnrot ja Ahlqvist kannattivat tätä teoriaa, vaikka myöhemmin siitä yhä enemmän vapautuivat. Jälkimmäinen esim. kirjoitti tähän tapaan kauniin runonsa "Etelälle", jossa muun muassa on säkeet:

Kosken kunna | hall' o | mani  
Astuis aske | lin a | roin,  
Varo siinä vienoistani,  
Varo kuin mi | nä va | roin.

Ja "Savolaisen laulussa" säkeet:

Johonka taivas loistehen  
Ja sinens' yhdisti

alkuperäisesti kuuluivat:

Sekä sini suli.

Mutta sittemmin on korko yhä enemmän päässyt voitolle suomalaisessa runoudessa, osittain kenties siitä syystä, että antiikisten esikuvain vaikutus on vähentynyt, mutta osittain ehkä myös jonkun yleisessä puhekielessä tapahtuneen kehityksen johdosta. Nuorimmat runoilijamme käsittelevät nykyään daktylia melkein samalla tavalla kuin Kallio ylempänä mainitussa runossaan.

Pitäen silmällä eri runomuotojen käytäntöä suomenkielisessä runoudessa sopii niitä tarkastaa kolmessa ryhmässä: 1) muinaissuomalainen runomuoto, 2) antiikiset runomuodot ja 3) uudet runomuodot.

Sen jälkeen kun monella eri tavalla oli koetettu teoreetisesti selittää muinaissuomalaisen runomitan sääntöjä, asetettiin ne vihdoin seuraavaan selvään ja lyhyeen muotoon:<sup>[98]</sup> *Pitkä korollinen (pää- tai sivukorollinen) tavuu on aina nousussa, lyhyt pääkorollinen laskussa; muut tavuut voivat olla missä tahansa.* Eli toisin sanoen: nousussa saa olla millainen tavuu tahansa, paitsi lyhyt pääkorollinen, laskussa mimmoinen hyvänsä, paitsi pitkä korollinen. Vielä on huomattava, että ensimmäisessä runopolvessa saa käyttää millaisia tavuita hyvänsä ja että niitä toisinaan saattaa olla enemmän kuin kaksi (kolme, jopa joskus neljäkin). Yksitavuista sanaa ei panna koskaan säkeen viimeiseksi. — Kalevalan runomitta noudattaa siis sekä korkoa että laajuutta; sillä ainoastaan korolliset tavuut otetaan huomioon, mutta laajuus määrää niiden aseman säkeessä.

Nousujen ja laskujen trokaio-tahti tulee oikeastaan vaan laulussa selvästi kuuluviin; lausuttaessa pääsee sana- ja lausekorko voitolle. Mutta tällöinkin Kalevalan runomitan omituinen säännöllisyys on tajuttavana, ja vanhojen runojen muotoon tottunut korva helposti loukkaantuu jokaisesta poikkeuksesta runomitan säännöistä. Koron kannalta arvioituna se tuntuu jaksolta kaksi- ja kolmitavuisia tahteja, joille erilaiset laajuudensuhteet antavat monin tavoin vaihtelevan soinnun ja värityksen. Kalevalan säkeen alkumuoto on nelipolvinen trokaiosäe, jonka tahdit muodostuvat pitkällä tavuulla alkavista kaksi- tai nelitavuisista sanoista; säännöllisimmät värsyt ovat siis semmoiset kuin:

Nuorisossa nousevassa;  
Vyöltä vanhan Väinämöisen;  
Vilu mulle virttä virkkoi;

taikka myös, koska ensimmäisessä polvessa vallitsee täysi vapaus

Lajivirttä laulamahan,

jossa säkeen alkutavuu on lyhyt.<sup>[99]</sup> Mutta nämä trokaio-jaksot sopii hajottaa monenlaisiksi tavuuryhmiksi, joten korkoon katsoen trokaiojen rinnalle syntyy daktyleja. Niissä kohdin, missä säännöllinen trokaio-tahti näin on rikottu, ei saa kuitenkaan olla pitkiä pääkorollisia sanojen alkutavuita; sillä niiden kautta päärytmi liian jyrkästi häiriintyisi. Näin syntyy, samalla kuin pysytään alkuperäisessä poljennossa, viehättävä vaihtelevaisuus, ikäänkuin viono koron ja laajuuden kannattama runosäkeen aaltoileminen. Kuinka monenlaatuisia vivahduksia voi ilmaantua Kalevalan runomitassa, havaitsee helposti, kun vertaa vain seuraavia säkeitä toisiinsa:

Mieleni minun tekevi.

Sanat suussani sulavat,  
Hampahilleni hajoovat.

Nenässä utuisen niemen.

Puun sorean sortajata.

Kuuhuen kumottamatta.

Tieltä kuun kumottavaisen.

Se leikkoi ikuisen lemmen.

Venosina veen selällä.

Muinaissuomalaisen runomuodon välttämättöminä kaunistuksina ovat *alkusointu* ja *kerto*. Ahlqvist on ensin väitöskirjassaan ja sitten "Suomen kielen rakennukseen" liitettyssä "runo-opissa" laveasti tarkastellut näitä suomalaisen runouden ilmiöitä. Näihin teoksiin pyydän saada viitata, mitä yksityisseikkoihin tulee.

Täydellisen alkusoinnun muodostavat sellaiset sanat, joissa sekä alkukonsonantit että niitä seuraavat vokaalit ovat samat tai jotka alkavat samalla ääntiöllä: Suvun suuren surmasivat — aivoni ajattelevi. Harvemmin ovat ainoastaan sointusanojen alkukonsonantit yhdet, josta syntyvät "alkumyötäiset" säkeet, niinkuin Ahlqvist niitä nimittää, ja joskus vokaalit ylimalkain, etenkin lähiheimoiset, vastaavat toisiinsa: Saarelle selälliselle — Otsoseni, ainoseni. Alkusointuja on säkeessä vähintään kaksi, toisinaan kolme, harvoin neljä. Välisti on samassa säkeessä kahtalainen alkusointu, esim. *Norot nousi, vaarat vaipui*. Alkusoinnun ohessa ilmaantuu vanhoissa runoissa monesti loppusointukin, vaikka vaan satunnaisena kaunistuksena, esim.

Tuoss' on lehto, jossa *liikuin*,  
Kivet tuossa, joilla *kiikuin*.

Sulhon kauniin ja *sorian*,  
Mustakulmaisen, *korian*.

Joskus se ilmaantuu sisäriiminäkin:

Missä *mettä*, kussa *vettä*.  
*Äreällä* äänellänsä, *käreällä* kulkullansa.



Mitä taas kerton tulee, niin se tietysti enimmässä tapauksissa uudestaan tuo esiin, mitä edellisessä säkeessä on lausuttu, esim.

Lähe nyt kanssa laulamahan,  
Saa kera sanelemahan,

mutta ei jälkimmäinen säe ("laskusäe", "kertosäe") kuitenkaan aina toista edellisen sisällystä, vaan säkeet saattavat muutenkin monella monituisella tavalla olla yhteydessä keskenään. Usein laskusäe on vastaus "noususäkeessä" esitettyyn kysymykseen, esim.:

Kenen tyttöä ikävä?  
Kenen muun kuin ei emonsa.

Taikka se on siihen selityksenä:

Ei susi sanoa saata,  
Lammaskarjahan katosi.

Monesti kerron säkeet ovat alistavan ja alistetun lauseen suhteessa toisiinsa:

Kiitti puoli Pohjan maata,  
Kun onpi kovin korea.

Kenpä lehvän leikkaeli,  
Se leikkoi ikuisen lemmen.

Samoin kertosäe voi osoittaa jotain ennennystä, lisätä uuden mielikuvan taikka lausua vastakohtaan, rajoituksen j.n.e. Esim.

Vieri soita, vieri maita,  
Vieri synkkiä saloja.

Emo kutsui kukkaseksi,  
vieras vennon joutioksi.

Näistä viittauksista jo näkyy, kuinka monipuolinen kerron käytäntö on muinaisessa runoudessa. Mainittakoon vielä, että kerto usein laajenee monisäkeiseksi tai kertopari muodostuu kaksoissäkeistä ja että kerron molemmat osat toisinaan täyttävät vaan puolisäkeen kumpikin, järjestyen monella eri tavalla ("puolisäkeisiä kertoja" ja "puolisäkeisiä kaksoiskertoja"). Viimeksimainittuja tapauksia valaiskoot esimerkit:

Sanan virkkoi, noin nimesi.

Kunne käsken ja kehoitan.

Virkku juoksi, matka joutui,  
Reki vieri, tie lyheni.

Vieri soita, vieri maita,  
Vieri synkkiä saloja.

Sopivasti kyllä on kertoa verrattu kaikuun, joka miellyttää, koska se vakauttaa ja vahvistaa, mitä on lausuttu. Sointukin on kaikua, joka liittyy mielikuvat yhteen ja siten lisää esitykselle lämpimyyttä. Mutta sekä alku- että loppusointu on äänteiden kaikua, kerto sitä vastoin ajatusten, jonka tähden sitä onkin nimitetty ajatussoinnuksi. Se on omansa syvemmälle mieleen painamaan runouden esiintuomat kuvat ja mietteet, eikä ole ihmettelemistä, että se juuri Suomen kansan alkuperäisessä runoudessa on saanut jalansijaa; sillä tunnemmehan me suomalaiset kaikki itsessämme taipumuksen hartaalla mielihalulla yhä uudestaan punnita ja katsella aatoksiamme ja tunnelmiamme. Syystä on myös huomautettu, kuinka kerto erittäin sopii loitsurunouteen; se ikäänkuin kumoamattomaksi vahvistaa tietäjän vaatimuksen ja on vertauskuva edellisessä säkeessä lausutun loitsusanan toteuttamisesta.

Suomalaisessa taiderrunoudessakin on useasti käytetty Kalevalan runomittaa; mainittakoon vaan Oksasen kaunis ja syvätunteinen runo "Tuopa tuopi tuiman tunnon". Monesti runoilija silloin ainakin osittain vapautuu kerron säännöllisyydestä tai muutoin omin ehdoin muodostelee vanhaa runomuotoa. Sellainen muodostelma on Kallion tunnettu runo "Milloin muistelet minua?" Alkusointu on säilynyt; mutta säkeet liittyvät ilman kertoa toisiinsa ja yhdistyvät säkeistöiksi, jotka päättyvät pitemmällä viisipolvisella kertausvärsyllä: "milloin muistelet minua, milloin?" Tämä yhä uudistuva palaussäe sekä koko runon läpi käyvät samanlaatuiset, toisiansa vastaavat mielikuvat palkitsevat kertoa ja tekevät erittäin hyvän vaikutuksen, samoin kuin nuo muutamissa paikoin poikkeuksena ilmaantuvat kertoparitkin (esim.

"rajutuulten raivotessa, lehtein puista lentäessä; muistan tähtein tuikkiessa, revontulten tuprutessa"). — Näytelmärunoudessa on Erkko hyvällä menestyksellä käyttänyt vanhaa runomuotoa "Ainossa" ja "Kullervossa". Draaman eteenpäin rientävän luonteen takia on kerto syrjäytetty, paitsi niissä kohdin, joissa puheen juhlallisuus tai hellemmän tunteen puhkeaminen sitä aiheuttaa. Muissakin suhteissa on Kalevalan runomuotoa vapaasti käsitelty. Kertoa ei käytetä aivan säännöllisesti, säkeitä toisinaan lyhennetään ja nousussa on väliin lyhyt pääkorollinen tavuu; näihin kaikkiin, samoin kuin kerronkin poistamiseen, on syynä näytelmärunouden luonne, joka suo runoilijalle enemmän vapautta runomitan puolesta kuin eepillinen tai lyyrillinen runous.

Vanhasta runomuodosta johtunut on vielä se runomitta, jota Oksanen käyttää juhlarunossaan Porthanin muistopatsaan paljastajaisissa. Se on korolle perustettu viisipolvinen trokaiomitta; mutta paikoittain on muutamia runopolvia rakennettu Kalevalan tapaan, korkoa polkemalla, joten syntyy vaihtelevaisuutta, esim.

/p  
Sävyä ja kieltä Suomalaisen

Ei niit' oppihuoneissa osattu  
Eikä koskaan kouluissa kysytty.

Epäilemätöntä on, että muinaissuomalaisista runomuotoja muodostamalla ja kehittämällä ja uuden-aikaisia aiheita siihen yhdistämällä voisi rakentaa vielä paljon vaihtelevia ja soinnukkaita runomuotoja.

---

Kreikan- ja latinankielen luonto, niinkuin jo on mainittu, vaikutti, että antiikisen runouden pohjaksi laskettiin yksinomaisesti laajuus; kaunistuskeinoja, alku- ja loppusointuja, käytettiin vaan satunnaisesti. Sen sijaan rytmiikka kehittyi erinomaisen runsasmuotoiseksi, synnyttäen suuren joukon mitä moninaisimpia runomittoja. Näitä, etenkin yksinkertaisempia, ovat uudemmat kansat koettaneet jäljitellä. Seuraavassa tahdomme vaan silmäillä tärkeimpiä niistä, samalla kiinnittäen huomiomme niiden mukailmiseen suomalaisessa runoudessa.

Kun antiikisia runomuotoja on istutettu suomalaiseen maaperään ja sitä varten on asetettu sääntöjä, on melkein yksinomaisesti ajateltu heksametriä ja pentametriä, jotka käännettäessä ja mukailtaessa pääasiallisesti tulevat kysymykseen. Mitä edellä sanottiin laajuuden sovittamisesta suomalaiseen runomuotoon, koskee etenkin kuusimittaisen värsyn käsittelemistä. Kallion "Oma maa" noudattaa vielä korkoa; mutta Lönnrotin suomennos Odyseian VI:sta runosta ja Ingmanin "Elias ja Anna" ovat mitä jyrkimmällä laajuuden kannalla. Iliadinkäännöksissään Lönnrot jo teki korolle enemmän myönnytyksiä, samoin Oksanen kauniissa runossaan "Miksikä aina suret?" ja lopullisesti A. Genetz ehdotti sääntöjä heksametrin ja elegisen runomitan käyttämiselle, joita kaikki seuraavat kirjoittajat ovat ottaneet noudattaaksensa. Mutta Genetz itse veti sitten Hirvenhihtäjän suomennoksessa sääntöjensä siteet vielä tiukemmalle, määrätessään tavuitten laajuutta muinaisklassillisten kielten tavalla, niin että kaikki konsonanttiin päättyvät tavuut olivat katsottavat pitkiksi. Täten saadaan kyllä sointuisat heksametri-säkeet, mutta runoilijan liikuntoalaa ehkä tarpeettomasti rajoitetaan. — Nykyaikana kuusimittaista ja elegistä runomuotoa tavallisesti perustetaan laajuudelle, mutta niin, ett'ei korkoa loukata; sen vuoksi on sääntönä, ett'ei sanan pääkorollinen alkutavuu saa olla runopolven viimeisenä tavuuna (poikkeuksen tekevät vaan vieraskieliset sanat ja semmoiset yhdyssanat, joiden alkuosa on yksitavuinen sana: O- dysseus, pää- miehenä). Toiselta puolen keski-arvoisia tavuita ei saa olla laskussa muuta kuin yksi, ett'ei daktyli tulisi liian raskaaksi. Itsestään on selvä, ett'ei suomenkielisessä runoudessa voi olla puhuttakaan spondeion korvaamisesta trokaiolla, koska meillä on spondeioita yltäkyllin. Näin rakennetut heksametrit ja pentametrit kuvailevat hyvin antiikisten säkeiden komeata ja juhlallista juoksua. Mutta äskenmainittujen sääntöjen tarkalla vaariin-otolla ei vielä saa aikaan hyviä kuusimitta-säkeitä; runoilijan tulee sen lisäksi katsoa, että lausekorko saa oikeutensa ja ett'ei pääkorkoa liian tuntuvasti poljeta. Niin esimerkiksi heksametrit:

Nään sinut ennellään, näen taas tutut, lempeät kasvat

— — — — —

Kaikki ma taasen nään: lukemattomat armahat muistot,

kuuluvat kauniilta, koska niillä sanoilla (sinut, näen, tutut, lukemattomat), joiden pääkorollinen tavuu on joutunut laskuun, ei ole lausekorkoa sekä laskujen edellä ja enimpien jäljessäkin on vahvakorkoiset tavuut, joiden rinnalla mainitut pääkorolliset tavuut tuntuvat heikommilta ("Nään sinut *ennellään*, näen *taas* tutut *lempeät*..." j.n.e.). Toisin on säkeessä:

Mies polonen minäkin, jopa varmaan saattavi silloin,

jossa pääkoron polkemista sanassa ei tue nousussa oleva korollinen tavuu ja lausekorollinen tavuu kokonaan joutuu sorrettavaksi. Kartettava on niin-ikään, että itsestään koroton tavuu joutuu sillä tavoin nousuun, että rytmi häiriintyy.

Daktylisten ja anapestisten runomittojen rakentamisessa sopii noudattaa yllämainittuja määräyksiä; mitä muihin antiikiisiin runomuotoihin, trokaijo- ja jambiperäisiin, tulee, on yleensä seurattu uuden-aikaisessa runoudessa tavallisia sääntöjä.

Kreikkalaisten alkuperäisin kansallinen runomitta ja antiikisen kirjallisuuden yleisin runomuoto on *heksametri eli kuusimitta*. Tyynesti aaltoilevana, valtavana virtana se juoksee muinais-ajan eepillisissä runoelmissa, ja tuskinpa mikään muu runosäe kykenee niin hyvin kuin heksametri kuvailemaan eepoksen samalla tyynesti havaitsevaa ja voimallista luonnetta. Sentähden uudemmatkin kansat ovat omistaneet sen kertomarunouden kannattajaksi (Goethen "Hermann und Dorothea", Runebergin "Hirvenhihtäjät", "Joulu-ilta", "Hanna" y.m.). Niinkuin tiedetään, se on kuusipolvinen daktyli-säe, jonka viimeinen polvi on lyhentynyt kaksitavuiseksi. Joka paikassa saa spondeio olla daktylin sijassa; viidennessä polvessa on spondeio kuitenkin harvinainen. Jako on säännöllisesti kolmannessa polvessa nousun jäljessä (harvoin laskun ensimmäisen lyhyen tavuun jäljessä). Säännöllinen heksametri jakaantuu siis kahteen puoliskoon, joista edellinen on rytmiltään aleneva, jälkimmäinen ylenevä; tämä tuottaa miellyttävää vaihtelevaisuutta. Kuitenkin tavataan joskus myös kaksi jakoa, ensin toisen polven ensimmäisen laskun ja sitten neljännen polven ensimmäisen lyhyen tavuun jäljessä.

Yhteydessä heksametrin kanssa käytetään usein *pentametriä eli viisimittaa*; siten muodostuu *eleginen runomitta*. Heksametristä ja pentametristä yhdistetty säepari on *distikon (kaksoissäe)*. Pentametri on oikeastaan lyhennetty heksametri, jonka kolmannesta ja kuudennessa polvesta ei ole muuta kuin nousu jäljellä. Se jakaantuu kahteen puoliskoon, joissa kummassakin on puolikolmatta polvea. Säkeen puoliskot erottaa jako.

Varsin sopivasti vertailee Schiller tunnetussa epigrammissa distikonin kuusimittaa suihkukaivosta nousevaan vesipylvääseen, joka sitten viisimitassa sulosointuisesti laskeutuu alas. Hilpeästi etenevän heksametrin jälkeen pentametri ikäänkuin pidättää ja kääntää sisäänpäin ajatusten juoksun, niinmuodoin ilmaisten jonkunlaista kaipausta tai mieltävää tunteiden vaipumista. Tämä tekee kuusi- ja viisimitan vuoroittelun erittäin sopivaksi elegioihin ja mieterunoihin.

Kreikkalaisten draamallinen runomitta oli kuusipolvinen jambisäe eli *jambinen trimetri (jambinen kolmimitta)*, jonka nimi johtuu siitä, että se muodostuu kolmesta jambi-dipodiasta. Jako on kolmannessa polvessa; värsy jakaantuu siis kahteen eriluontoiseen puoliskoon: edellisessä on ylenevä poljento, jälkimmäisessä aleneva. Uudempina aikoina on Runeberg taitavasti käyttänyt tätä runomittaa "Salaminin kuninkaissa"; mainitun teoksen suomennoksissa sekä K. Forsmanin Antigonen ja Agamemnonin käännöksissä on sitä suomeksikin viljelty. Viimemainituissa suomennoksissa on käytetty tavallista jambimittaa, joten kreikkalaisten värsyjen notkeutta ja vaihtelevaisuutta on vaikea saada ilmenemään. Niissä on nimittäin lupa määräpaikoissa hajottaa nousujen pitkät tavut kahdeksi lyhyeksi. Saman vaikutuksen voisi ehkä saavuttaa, jos suomalaisessa säkeessä välisti jambien rinnalla käyttäisi anapesteja, etenkin niin, että nousussa olisi lyhyt tavuu.

Kreikkalaisten lyyrilliset runomuodot olivat erittäin runsasvärisiä ja vaihtelevaisia, niinkuin näkyy Pindaron oodeista ja traagikkoin köörilauluista. Tällaisia monivaiheisia rytmejä tavataan etenkin hymnintapaisessa lyriikassa; yksityisten tunteita ilmaisevissa runoissa esiintyy yksinkertaisempia muotoja. Kaunis ja sujuva, meidänkin kielellä helposti käytettävä runomitta on *Sapfon säkeistö*, jota yleensä nykyisempinä aikoina on paljon viljelty muidenkin kansojen kirjallisuudessa. Se on kokoonpantu kolmesta Sapfon ja yhdestä adonisesta säkeestä seuraavan kaavan mukaan:

Veljet! pois on johtaja meiltä mennyt,  
Pois, jok' oksat karsi ja tiemme neuvoi,  
Jonk' ois turvin rientomme riemu ollut,  
Voittomme varma.

Paitsi Oksasen runoa "M.A. Castrén'in haudalla", josta yllämainittu stroofi on otettu, on suomalaisessa kirjallisuudessa muitakin esimerkkejä Sapfon runomitan käyttämisestä.

Muista muinaiskreikkalaisista stroofeista mainittakoon vielä *Asklepiadeen säkeistö ja Alkaion säkeistö*. Asklepiadeen säkeistöä ei ole minun tietääkseni suomalaisessa runoudessa käytetty muissa runoissa kuin käännöksissä, kuten esim. seuraavassa K. Suomalaisen tekemässä Horation ooden mukaelmassa:

Lounastuuli jo on mastosi murtanut,  
Raakas' huokuva myös; köysittä kauankaan  
Kestää laiva ei voine  
Voimaa aaltojen ankarain.

Alkaion säkeistöä on, paitsi suomennoksissa, mukailtu Irene Mendelinin kauniissa luonnontunnelmassa "Aamusella", josta seuraavat säkeistöt pantakoon tähän näytteeksi:

Ja sydän sykkii lämpöisnä povessain  
Ja siinä herää sointuja vähittäin,  
Ne soinnut synnyttävi siellä  
Kaunoinen syntymämaani Suomi.

Se seisoo niinkuin morsian ihana  
Ja guoleks' hymyy, puoleksi vakaa on;  
Sen kulmilla on kiehkurainen

Suloista laps'ajan muistelmista.

Ja sinitaivas saartavi kaunoista  
Ja hymyhuulta, ruusuista armastaan,  
Mi, vuolla hohtain hopeaisna,  
Kultaisna kuultavi kukkuloilla.

Uuden-aikuiset runomuodot perustuvat nykyisessä suomalaisessa kirjallisuudessa korolle ja osoittavat monenlaisia runopolvien ja säkeiden yhdistyksiä, joiden lukua tietysti kullakin runoilijalla on valta lisätä. Säkeet joko liittyvät välittömästi toisiinsa, ilman stroofi-rakennusta, varsinkin kertovaisissa runoissa ja draamassa, taikka muodostavat yksinkertaisemmin tai taidokkaammin rakennettuja säkeistöjä, ollen paitsi sitä joko loppusointuisia tai soinnuttomia. Helpoimmin suomeksi sukeutuvat *trokaiot*, jotka ovat itse kielen luonnon synnyttämiä, ja senjälkeen *jambit*. Hyvin tavallisia ovatkin kolmi-, neli- ja viisipolviset trokaio- ja jambisäkeistöt. Eivätkä kuusipolviset trokaio- ja jambivärsyt sekä seitsenjalkaiset jambi- ja kahdeksanjaikaiset trokaiosäkeet, molemmat viimeksimainitut nousulla päättyvät, ole nekään harvinaisia. Muutoin täysipolviset ja vaillinaiset trokaiosäkeet vaihtelevat monella tavoin, niin myös nousupäätteiset ja ylimääräisellä tavuulla varustetut jambisäkeet.

Trokaio- ja jambisäkeissä ei laajuus tule paljon kysymykseen. Ihan yhdentekevä ei se kuitenkaan ole. Jos samassa säkeessä liian monessa paikassa rikotaan laajuutta vastaan, ei värsy kuulu kauniilta, esim. jos liian monta lyhyttä tavuuta pannaan nousuun, niinkuin seuraavassa:

Tuli lumi, rekikeli;  
Heti menikin jo veli.

Samoin jos laskuissa on vaan pitkiä tavuita:

Sisään käyköön isoon saliin.

Jambisäkeiden rakennus tekee muutamia vaikeuksia. Niiden alkuun pitäisi oikeastaan panna vaan yksitavuisia sanoja; mutta koska näitä on verrattain vähän ja värsyt niiden kautta helposti voisivat käydä yksitoikkoisiksi, on ruvettu noudattamaan sitä sääntöä, että jambisäkeen alkuun kelpaa semmoinen kolmitavuinen sana, jonka keskitavuus on pitkä tai jonka kaikki tavuut ovat lyhyet, esim.:

Ja Midianein heimoruhtinaat  
— — — — —  
Veroa kantaa Amrin lapsille.  
— — — Miks' en voita nyt  
Totuuden vallan alle maailmaa?

(Erkko, Tietäjä.)

Macbeth, jot' urhoks' syystä mainitaan,  
Miehuuden sankarina raivas tiensä  
— — — — —  
Tuon orjan luokse suoraan.

(Shakespeare, Macbeth, suom. Cajander.)

Nykyisempinä aikoina on tällainen kolmitavuisien sanojen käytäntö säkeen alussa kuitenkin vähenemistään vähennyt, ja parasta onkin vaan varovaisesti siihen turvautua. Mutta mielestäni ei ole syytä tätä tapaa kokonaan hyljätä; päinvastoin kolmitavuiset sanat, säästäväisesti ja hyvällä aistilla käytettyinä eivät loukkaa, vaan tuottavat päinvastoin miellyttävän vaihtelevaisuuden. Varsinkin draamallisessa runoudessa, jossa muutoinkin runomuodon käsittely on vapaampi, on niiden käytäntö runoilijalle sallittava.

Jambeista puhuessa on erittäin mainittava, että *viisipolvinen jambimitta* nykykansojen kirjallisuudessa on yleisimmin käytetty draamallinen runomitta. Semmoisena se ensin esiintyi kuudennentoista vuosisadan englantilaisissa näytelmissä ("blanc verse"); Shakespearen kautta se sitten tuli muuallakin tunnetuksi, ja Lessing otti sen käytettäväksi "Nathan Viisaassa"; Saksasta, jonka näytelmärunoudessa se vakaantui Goethen ja Schillerin kautta, se senjälkeen levisi muille kansoille. — Espanjalaisten draamallisena runomittana oli heidän näytelmäkirjallisuutensa loistoaikana nelipolvinen trokaiomitta, runsaitten puolisoitujen kaunistamana. Ranskalaiset ovat näytelmissään viljelleet aleksandriinia, joka edempänä otetaan selitettäväksi.

Jambiin perustuvat muutamat maailmankirjallisuudessa kuuluisiksi tulleet, romanilaisten kansojen keskuudessa syntyneet runomuodot, joita nykyäänkin monesti mukailaan. Sellaisia ovat *terzina*, ottave-säkeistö, sonetti ja aleksandriini. Ensimmäiset molemmat ovat italialaisten runoilijain mielisäkeistöjä, sonetti on sekä italialaisten että provencelaisten suosituimpia runomuotoja ja aleksandriini sai kehityksensä Ranskassa tekoklassillisuuden aikakautena.

*Terzina*, Divina Commedian uljaasti soiva runomuoto, on yhdistetty kolmesta viisipolvisesta jambisäkeestä. Loppusoinnut liittävätkin säkeistöt yhteen, niin että kussakin stroofissa ensimmäinen ja kolmas säe sointuvat yhteen ja keskimäinen saapi vastineensa seuraavan säkeistön

ensimmäisestä ja kolmannesta värsystä. Terzinoissa on siis kolmenkertaiset loppusoinnut seuraavan kaavan mukaan: aba-bcb-cdc j.n.e. Esimerkkinä olkoot seuraavat O. Uutilan kääntämät säkeistöt Danten suuresta runoelmasta:

Ma johdan kaupunkihin valituksen,  
Ma johdan vaivaan ijankaikkiseen,  
Ma johdan kohti kansaa kadotuksen.  
Ken minut loi, hän luotti oikeuteen:  
Mun teki taivahinen kaikkivalta  
Ja korkein viisaus ensilempineen.  
Ei ollut mitään mua varhemmalta,  
Pait mikä ijäist' on, kuin minäkin.  
Kaikk' kado toivo tänne tulijalta!

*Ottave*-säkeistö eli "stanza" ilmaantuu erittäinkin kertomarunoissa, niinkuin Arioston "Orlando furiosossa", Tasson "Vapautetussa Jerusalemissa" ja Camõesin "Lusiadeissa". Se muodostuu kahdeksasta viisipolvisesta jambisäkeestä, joiden loppusoinnut noudattavat kaavaa: abababcc. Viimeiset molemmat loppusoinnut ovat tavallisesti kaksitavuisia; a-riimit ovat niin-ikään kaksitavuisia ja b-riimit enimmäiten yksitavuisia, mutta toisinaan nekin, esim. Lusiadeissa, kaksitavuisia. Esimerkkinä olkoon seuraava säkeistö:

Ma uneksuini. Sun näkevänä luulin,  
Sä koti armas, unohtumaton;  
Ma kotimetsän kuiskehia kuulin,  
Näin järven kirkkaan, jylhän hongiston,  
Ja mua tervehtivät hymyhuulin  
Kaikk' ahot, aallot, kukat nurmikon.  
Tää kuva sydämmeni kaihon poisti,  
Ja rinnassani riemu jälleen loisti.

*Sonetti* on kokoonpantu neljästätoista säkeestä (enimmäiten viisipolvisista jambeista) ja jakaantuu neljään säkeistöön, joista edelliset molemmat sisältävät neljä ja jälkimmäiset kumpikin kolme säettä. Siinä on kaksi puoliskoja; edellisessä on kaksi yhteistä loppusointua, niin että neljä säettä sointuu yhteen (abba — abba), ja loppustroofeissa on riimejä tavallisesti kolmittain, joskus kaksittain. — Sonetti-muotoa on uusimmassa suomalaisessakin runoudessa käytetty enemmän kuin muita nyt puheena olevia romanilaisia runomuotoja; ensimmäinen tämänsuuntainen yritys on Oksasen tunnettu "Suomalainen sonetti", jossa runoilija uskalsi "soveltua sonettien siteillä runontekoon Kalevalaisten kuulla", toivoen, että näiden laulukahleitten kautta suomen kieli "voisi siteistä muista päästä irrallensa".

*Aleksandriini* on kuusipolvinen, loppusointuinen jambisäe, jonka keskikohdalla on jako; loppusointu liittää säkeet kaksittain yhteen. Esim.:

Syys synkkä tullut on, jo kuihtui kukkanen,  
Lehdossa vaikeni jo laulu lintujen.  
Mut tulkoon pimeys, syys-illan kolkkaus,  
Kun sydämmessä vaan on rauha, rakkaus.

Aleksandriinia kohtaamme ranskalaisessa kirjallisuudessa Corneillen ja Racinen murhenäytelmissä sekä Molièren runomittaisissa komedioissa, niinkuin myöhempienkin aikojen "klassillisissa" draamoissa. Ranskankieliseen runouteen, joka perustuu yksin-omaan tavuitten lukuun ja lausekorkoon, se olikin hyvin sopiva, mutta ranskalaisen taideaistin mukana se levisi ympäri Eurooppaa, jolloin se vasta muodostui varsinaiseksi jambisäkeeksi ja samalla kävi kovin yksitoikkoiseksi, koska se ei ollut vahvakorkoisten kielten luonnon mukainen. Sentähden se nykyajan kirjallisuudessa on hyvin harvinainen; mutta taitavan runoilijan käsissä alexandriinikin voi saada suloa ja eloisuutta, josta Z. Topeliuksen mainio näytelmä "Regina von Emmeritz" on todistuksena.

Kääntyessämme kolmitavuisia runopolvia, *daktylejä* ja *anapesteja*, tarkastamaan, on heti huomattava, että laajuuden oikeutta niitä käsiteltäessä on paljoa huolellisemmin suojeltava kuin kaksitavuisiin nähden. Eipä niitä kuitenkaan nykyaikaisissa runomuodoissa tarvitse niin suurella määrällä rakentaa laajuuden suhteisiin kuin heksametriä ja pentametriä; sillä näiden antiikisten runomittojen koko olemus, niin sanoakseni, on mahdoton ilman kvantitatiivisten suhteiden tarkkaa vaariinottamista. — Muutoin on harvoin daktylejä ja anapesteja säkeessä yksinään; tavallisesti ilmaantuvat edelliset trokaijojen ja jälkimmäiset jambien seurassa. Mieluimmin tässä tapauksessa käytetään semmoisia daktylejä ja anapesteja, jotka laajuuden puolesta ovat spondeioita; se edistää säkeen tasasuhtaisuutta, mutta ei ole välttämätöntä. Sekoitettuja trokaiodaktylisiä ja jambi-anapestisiä säkeitä ja säkeistöjä laaditaan joko siten, että kolmitavuisilla polvilla on määräpaikkansa värsyissä, tai tavallisemmin niin, että niiden paikka on epämääräinen, vieläpä niinkin, että niitä saattaa olla enemmän tai vähemmän eri säkeissä. Tällä viimeksimainitulla keinolla voi saada erinomaisen paljon vaihtelevaisuutta aikaan ja antaa säkeille monenlaisia eri vivahduksia, enemmän hilpeyttä tai vakavuutta, kaihoa tai iloisuutta. Liitettäköön tähän muutamia esimerkkejä.

Oksasen "Koskenlaskijan morsiamissa" ovat kaksitavuiset laskut kussakin säkeistössä säännöllisesti samassa paikassa, paitsi kahdessa kohdassa, jossa vilkkaampi tunne tuottaa poikkeuksen. Runebergin Lotta Svärdissä sitä vastoin ja samoin Arvi Jänneksen Hakkapeliitassa

jambit ja anapestit monenlaisissa eri värähdyksissä vaihtelevat keskenään. Daktylien ja spondeion-luontoisten trokaijojen vaihtelusta antaa esimerkin Arvi Jänneksen mahtava "Herää, Suomi!" —

Ylempänä mainittiin, että kolmitavuisten runopolvien yhteen-sovittelussa laajuudenkin suhteet ovat erittäin huomioon otettavat. Yleensä ei laskuihin kelpaa muita tavuita kuin lyhyitä ja keskiarvoisia, ja jälkimmäisiäkin on mieluummin käytettävä niin, että on vaan yksi keskiarvoinen laskussa. Kolmitavuisiin runojalkoihin sopivia sanoja ja sanain-yhdistyksiä ovat siis: vainio, anna jo, laaksossa, muistelen j.n.e.; mutta semmoisetkin kuin: hallitsen; jos sen saan ovat hyviä. Laskussa saa myös olla kaksitavuinen sana (yhdistämätön tai yhdistetyn sanan alkuosa), jonka pääkorollinen tavuu on lausekoroton. Niin esim. Oksasen runossa "Eräs nälkätalven kuvia":

— — — — —  
*Kuka tuo, joka* hoippuvi tuolla  
Maantietä mun eelläni päin?  
*Koto* kaukana lienevi sillä,  
*joka* matkall' on tuiskussa näin!

Säkeen alkuun sopii tällainen kaksitavuinen sana silloinkin, kun sillä sattuu olemaan enemmän painoa, niinkuin edempänä samassa runossa:

*Hepo* joutuen juoksi sen kiinni.  
*Mitä?* Vaimo? Ja lapsonen myös!  
— — — — —  
*Hyvin* joudanki kuolla ma kurja,  
*Koto* kuoltuan' mullakin ois'.

Näitä viimeisiä säkeitä seuraava värsy:

Liki hiipasikin *Manan* siipi,

päinvastoin tuntuu kankealta, koska "Manan" sanalla täytyy olla lausekorko ja edellinen tavuukin on liian heikko kannattamaan koron polkemista. Tämä johdattaa mieleemme, mitä edellisessä sanottiin tavuiden aseman vaikutuksesta niiden rytmilliseen arvoon. Se on varsinkin huomattava kolmitavuisissa runojaloissa. Ensiksikin siinä, että pitkä pääkorollinen tavuu niin voimallisesti polkee seuraavaa pitkää korotonta tavuuta, ett'ei sen laskussa käyttäminen loukkaa daktylistä tai anapestista tahtia. Samassa Oksasen runossa, josta edelliset esimerkit ovat otetut, on säe:

Se jo pääsi! Nyt hankeen sen hautaan,

joka sujuu varsin hyvin, vaikka laskuun joutunut pitkä tavuu tässä on lyhyenä käytetyn keskiarvoisen tavuun edellä. Semmoisia runopolvia onkin hyvin paljon sekä vanhemmilla että nuoremmilla suomalaisilla runoilijoilla. Olkoon esimerkkinä vaan seuraavat P. Cajanderin säkeet:

Niin valtaa se mieliä yhä,

sekä

Vaan ääneti, niinkuin aaveet, sen tornissa vartiat käy.

Toiseksi tavuu-aseman merkitys ilmaantuu silloin, kun laskuun asetetaan kolmi- tai useampitavuisen sanan molemmat lyhyet alkutavuut. Tätä tapaa, jota vanhemmassa runoudessamme käytettiin rohkeammin kuin uudemmassa, tulee yleensä varovaisesti viljellä. Minun mielestäni se olisi sallittava ainoastaan, kun säkeen rytmi muutoin on aivan varma ja etenkin kun laskun sekä edellä että jäljessä on hyvin painavat tavuut:

Raivasit maan ihanimman.

(A. Jännes.)

Samoin säkeen alussa:

Salamoina se tuntehet saa palamaan.

(P. C.)

Maidon, jonk' utaristas joi.

(A. Jännes.)

Äskenmainitsemani tapaukset osoittavat, että laajuuden merkitys joskus saattaa kohota niinkin suureksi, että korko sille alistuu. Toisinaan sivukorkokin tällä lailla sortuu laajuuden alle, jos sivukorollinen tavuu on lyhyt. Tämä on ainakin hyväksyttävää, jos seuraava tavuu on pitkä, niinkuin Eino Leinon "Tuonelan Joutsenessa" palaussäe:

Kultasiipiset kärkelemaan,

ja sopii useasti silloinkin, kun seuraa keskiarvoinen tavuu, esim.:



Se tuttu on vai tuntematon.

(P. Cajander.)

Lyhyen tavuun edellä tällainen koron polkeminen tuskin käy laatuun.

Mutta toiselta puolen korko kolmitavuisissakin polvissa on niin valtava, että nousussa kyllä saa olla lyhyt pää- tai sivukorollinen tavuu, jos seuraavat molemmat vaan ovat lyhyet, esim.:

Voi, että salokin viedä voisi  
Mult' ystävän, sit' en luullut oisi.

(P. Cajander.)

Haaveilua ja unelmoita  
Elämäni on kokonaan.

(Irene.)

Arveluttavaa on kuitenkin, jos sanan toinen tavuu on keskiarvoinen, niinkuin sanoissa "salolla", "vihasta", "pimennon"; jos sellaiset ovat daktyleinä käytettävät, pantakoon ne mieluummin säikeiden alkuun. Ei niitä kuitenkaan tarvitse ehdottomasti hyljätä. Esim. Eino Leino: Marjatan laulu:

Kas, mikä *kajastus* päälläni päilyy?  
Kas, mikä *kajastus* seinällä häilyy?

Semmoiset sanat taas kuin: arvaamaan, laulelee, veneeseen, parantaa, kotonaan, uroona, ja niitä vastaavat sanain-yhdistykset tietysti eivät voi muodostaa daktylejä eikä niiden loppuosa kelpaa anapestien laskuun.

Kolmitavuisien runopolvien käytäntö on monessa kohden vielä epävakainen; edellisessä olen vaan tahtonut viitata, mihinkä suuntaan se on vakaantumaisillaan ja samalla omastakin puolestani tuoda esiin muutamia näkökohtia. Paljon on tietysti siinäkin, mitä vaikutusta runoilija kulloinkin tarkoittaa ja missä yhteydessä runopolvet ilmaantuvat.

---

Nykyisten runomuotojen pääasiallisena kaunistuksena on loppusointu; mutta alkusointuakin sopii meidän runoudessa erittäin hyvin käyttää niiden somistamiseksi, se kun on suomen kielelle niin luonnollinen, että se ikäänkuin itsestään siitä sukeutuu. Varsinkin loppusoinnuttomat runot melkein vaativat, ellei säännöllisesti, niin kumminkin paikoittain, tällaista koristusta. Ennen on jo huomautettu, että meidän kielen suhteellinen konsonanttiköyhyys ja vokaalirikkaus on aiheuttanut alkusoinnun runoudessa; sillä sen johdosta on kielessä paljon sanoja, jotka alkavat samoilla kerakkeilla, eikä samoilla ääntiöillä alkavien luku kuitenkin paljon vähenny. Niissä kielissä taas, joissa on paljon konsonanteja ja verrattain vähän vokaaleja, niinkuin germanilaisissa ja romanilaisissa kielissä, täytyy aina olla kosolta sanoja, joiden lopputavuiissa on samat vokaalit eri konsonanttien rinnalla. Näin syntyy runsaasti loppusointuja. Sama seikka, joka tuottaa suomen kielelle viljalta alkusointuja, vaikeuttaa tietysti loppusointujen muodostumisen; mutta runoutemme nykyisempi kehitys on näyttänyt, että loppusointukin hyvin sopii suomalaisen runouteen. Meidän kielellä tosin ei ole sitä etua, joka on erittäin germanilaisilla kielillä, että loppusointuina useimmiten sopii käyttää sanojen pääkorollista perus-osaa, joka suomalaisessa runoudessa tapahtuu paljoka harvemmin; mutta vaihtelevat vokaalit tekevät riimit sointuisiksi, ja toiseksi, niinkuin jo ennen olen muistuttanut, sivukorollisissa tavuissa, jotka meillä suureksi osaksi ovat loppusoinnun kannattajina, on paljoka enemmän pontta kuin muiden kielten pääkorottomilla tavuilla. Kielemme rytmillinen luonto jo vie siihen, että sivukorolliset tavuut kelpaavat riimeihin. Mutta oli, miten oli, varsinaisten kantatavuitten esiintyminen niissä antaa loppusoinnulle erityisen täyteläisyyden ja sisältörikkauden; sillä niiden edustamat mielikuvat siten saavat enemmän painoa. Niin esim. seuraavissa säkeissä:

Siell' elää kansa niin sitkeä  
Kuin vaahteran latva nuori;  
Se kyllin saanut on itkeä,  
Mut vankkana on kuin vuori.

(A. Jännes.)

Kun kotilahden laineita ma ennen lasna sousin  
Tai kotikummun harjulle kun kevät-illoin nousin,  
Niin näin mä kaidan salmen suun ja siitä mertä, mertä,  
Mi silmiäni viehätti ja kiihoitutti vertä.

(K. Leino.)

Loppusointu aina alkaa noususta. Korottomat tavuut eivät oikeastaan voi muodostaa loppusointua; sentähden sellaiset riimit kuin: talvella: taivaalla, armaampi: yhdisti, otsalta: tippua, jotka ennen olivat jokseenkin tavallisia ja joita nytkin välisti käytetään, ovat pidettävät

vaan hätävarana. Paremmiin ne kuitenkin kelpaavat, jos edellisissä tavuissa on samat vokaalit, niin että muodostuu kolmitavuinen puolisoitu, esim. avara: salama. Mutta pitkävokaalinen lopputavuus varsinkin korottoman tavuun jäljessä, saa kuitenkin puhuessakin paljon painoa, että se siitä syystä kelpaa nousuun ja siis riimitavuuksikin, esim.:

Ja äiti istuvi, kehräjää,  
Ja kyynel silmähän vierähtää.

(P. Cajander.)

Niin on keskiarvoistenkin lopputavuiden laita, vaikka niistä muodostuvat riimit tosin ovat vähemmän täyteläisiä:

Ja mieleensä nyt johtui vuossatain unelmat,  
Nuo vertä uhkuvaiset, nuo kuolon kamalat.

(K. Kramsu.)

Aivan puhtaiden loppusointujen rinnalla tavataan toisinaan vaillinaisiakin, vaikka näiden luku runoutemme kehittyessä yhä on vähentynyt. Yleensä on muistettava, että suomalainen runokieli tässä niinkuin monessa muussakin suhteessa on pyrkinyt ja vieläkin pyrkii yhä suurempaan täydellisyyteen, vaikka uusien runomuotojen vapauttaminen tietysti ei ole voinut tapahtua yht'äkkiä. Luonnollista on siis, että nykyisemmässäkään runoudessa usein on pakko turvautua vaillinaisempiin muotoihin, jotka kuitenkin käytännön kautta ovat saaneet jonkunlaisen arvon ja vallan. Mutta vaillinaiset loppusoinnut ovat arvoltaan hyvin erilaiset; muutamat ehkä nytkin vielä kelpaavat hätävarana käytettäväksi, toiset ovat kokonaan hyljättävät. Toiselta puolen paremmat puolisoinnut ja epätäydelliset loppusoinnut tulevat toisiansa hyvinkin likelle; niin esim. "laine" ja "nainen" sopisi yhtä hyvin pitää vaillinaisena riiminä kuin puolisoituna, ja vokaalien yhtäläisyyden vuoksi ne ovatkin parempia loppuvasteita kuin esim. "suotta" ja "luottaa", "aivan" ja "taivaan", joita ei voi pitää puolisoituina. Yleensä on vokaali-äänne tässä suhteessa tärkeämpi kuin konsonantti; sellaiset loppusoinnut, kuin "saanut" ja "maannut", "luota" ja "suolla", käyvät varsin hyvin laatuun, ehkäpä semmoisetkin kuin "nuotta" ja "luota". Kartettavia sitä vastoin ovat nykyaikana senlaatuiset riimit kuin: vaippansa: paimentaa, toivoton: hallitkoon, joita ennen joskus käytettiin. Mutta ihan kelvottomia ovat kaikkina aikoina olleet semmoiset riimit kuin: kala: avaralla, paras: harras; sillä niissä ei ole ainoastaan erilaisuutta konsonanttien kvantiteetissä, vaan nousutavuut ovat koko rytmilliseltä arvoltaan erilaatuiset. — Joskus saattaa kaksikin sanaa muodostaa loppusoinnun, esim. "loi sen" ja "toisen".

Tässä paikassa sopii myös mainita n.s. *palaussäettä* (ranskaksi "refrain"). Yksi tai pari säettä uudistuu määräkohdissa, niin esim. "Suomen valta" nimisessä runossa sanat: "Nouse, riennä, Suomen kieli, korkealle kaikumaan!" (vaikka eri strooфеissa vähän vaihdellen: "nouse siis, sä Suomen kieli!" ja "nouse, nouse, Suomen kieli!").

Tunnettua on, kuinka loppusoinnut sopii järjestää monen monituisella eri tavalla; siten syntyy lukematon joukko riimiasemia ja runoelmat voivat saada äärettömän paljon vaihtelevaisuutta.

Kaunistuskeinot ylimalkain, niinkuin jo sanottiin, edustavat runoelmassa tunteellisuutta, ja tämä koskee etenkin loppusointua. Samojen äänneiden uudistuminen säkeiden lopussa ikäänkuin kuvailee sydämmen kaipausta ja tunteiden palajamista samaan esineeseen. Sentähden varsinkin lyrillinen runous on omistanut itsellensä loppusoinnun; muissa runoudenlajeissa sitä käytetään silloin, kun tunteet suuremmissa määrässä pääsevät esitystä hallitsemaan.

---

## KOLMAS LUKU. Runouden lajit.

Runouden tehtävä, niinkuin ennen on selitetty, on ideaalisen maailmankatsomuksen vireillä pitäminen sisällisten kuvien avulla, jotka tyydyttävät ihmisen ihanteellisuuden tarvetta. Se on pääasiallisesti fantasian työtä, mutta juuri semmoisena hyvin monipuolista, eri sielunkykyjä kysyvää, paljoa suuremmissa määrässä kuin enimmäkseen muut sieluntoimet. Sillä kuvausvoima, tunteiden johtamana, valloittaa koko havainnollisen maailman ja saattaa ne vihdoinkin purkaumaan järjen kirkastamiin aatekuviin, jotka taas puolestansa, vaatiensa toteuttamista, vaikuttavat tunteeseen ja tahtoon. Kaikki nämä sielunelämän eri muodot voivat mikä milloinkin enemmän tai vähemmän hallita runoteosta; esitys saattaa etupäässä tarkoittaa havaitun, ulkonaisen olevaisuuden kuvailemista taikka tunteiden sisällistä maailmaa tahi, yhdistäen molemmat, osoittaa, kuinka nämä piirit toiminnan — siis tahdon — kautta ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Näin syntyy kolme runouden pääalajia, *eepillinen*, *lyyrillinen* ja *draamallinen* runous. Ajatuskin semmoisenaan voipi, niinkuin jo on nähty, joskus olla teoksen keskusta; mutta ideaalinen tunne ja järjen-omainen aate ovat joka tapauksessa runouden perustukset.

Vanhimpina aikoina runouden pääalajit eivät vielä ole erillään toisistaan, mutta vähittäin ne jokainen saavuttavat vakinaisen muotonsa (vrt. I kirjaa). Ensimmäinen on *eepos eli kertomarunous*. Lapsenkin mieli, kun herää maailmaa tarkastamaan, kiintyy ensin niihin ulkonaisiin ilmiöihin, jotka sitä ympäröivät; niitä lapsi ihastelee, niitä se leikkiessäänkin koettaa mukailla. Samaten kansakunnatkin lapsuutensa iällä lauluissa kuvailevat niitä oloja, joissa elävät, kertoen muinaisuutensa merkillisistä tapauksista. Sen ohessa ne vilkkaan mielikuvituksensa

avulla koettavat selittää luonnon ja ihmiselämän salaisuutta, luoden monenlaisia mytologisia kertomuksia. Näin syntyy runsaasti tarun-omaisia ja historiallisia aineita, joita esitetään enemmän tai vähemmän laajoissa eepillisissä runoissa. Tässä runouden lajissa on pääasia tieto – ulkonainen näkemys eli havainto<sup>[100]</sup> ja siitä alkunsa saanut mielikuvain tuottaminen.

Mutta ihminen ei voi välinpitämättömänä syrjältä katsella vaihtelevia ilmiöitä; monella monituisella tavalla ne koskevat hänen omiin oloihinsa ja herättävät hänessä virkeätä tunne-elämää. Tietysti ihmiset jo vanhimpina aikoina laulun sävelissä toivat esiin sydämensä tunteita; mutta sen mukaan kuin tunteet selvenivät ja saivat runsaamman sisällyksen, tämä laulurunouskin sai suuremman merkityksen ja vakaantui erityiseksi runouden lajiksi. Näin muodostui *lyriikka*, joka täysin kehittyneenä tunne-elämän tulkitsijana kaikkialla näyttää olevan nuorempi kuin epiikka. Runouden historia osoittaaakin, kuten ennen olemme nähneet, läpi aikojen jatkuvaa kehitystä ulkokohtaisuudesta sisäkohtaisuuteen päin.

Yhä monipuolisemmaksi, sisältörikkaammaksi tulee elämäkokemus. Ihminen ei toimi enää vaan luontaisen halun tai kansallisen tavan johdattamana, vaan tottuu itsellensä asettamaan siveellisen tarkoituksen; hän toimii itsetajuisesti, vapaan tahdon nojalla. Samalla hän tarkastaa ja arvostelee muidenkin tekoja; hän huomaa, mitkä vaikuttimet vievät ihmisiä toimintaan ja mitkä sisällissäkin suhteissa ovat toiminnan seuraukset. Tätä kaikkea hän esittelee kolmannessa runouden lajissa, jonka varsinainen sisältö on tahto ja siveellinen toiminta. Tämä on *draama eli näytelmärunous*. Se kuvailee ulkonaisia tapahtumia samoin kuin eepillinen runous ja sielun sisällistä elämää niinkuin lyriikka, mutta asettaa ne läheiseen keskinäiseen yhteyteen, osoittaen, miten objektiivinen ja subjektiivinen maailma vaikuttavat toisiinsa.

Runouden piirissä uudistuu niinmuodoin samanlainen kolmijako kuin taiteessa yleensä. Kertomarunoudella on paljon yhtäläisyyttä kuvaamataiteen kanssa; molempain ala on esineiden ja tapahtumain ulkomuoto, molempain esitystapa puhtaasti objektiivinen. Loistavilla kuvaelmilla, muotojen plastillisuudella tai värien rikkaudella ne viehättävät, toinen ulkonaista, toinen sisällistä silmää. Lyyrillinen runous muistuttaa säveltaidetta; kumpaisessakin meille avautuu näkymätön sisällinen maailma; kumpaisessakin antaa ihminen sydämensä kyllyydestä tunteiden puhjeta esiin, ja vanhimpina aikoina runo ja sävel vaelsivatkin aina yhdessä sisarusten tavoin. Draama vastaa itse runoutta; se on yht'aikaa ulkokohtainen ja sisäkohtainen, niinkuin runouskin yhdistää kuvaamataiteen objektiivisen ja musiikin subjektiivisen luonteen. Runous esittelee näkyviä ulkonaisia ilmiöitä ja tekee ne henkiseksi, luoden niihin korkeamman maailmanjärjestyksen valon; toiselta puolen se antaa aistillisuutta puuttuville, utuisille tunteille tukevamman havainnollisen muodon. Ja draamassa tämä runouden omituinen luonne vielä selvemmin esiintyy.

Ihminen ja ihmis-elämä on kaiken runouden pääaine; mutta runouden kolmessa pääajassa se esiintyy ikäänkuin eri valaistuksessa: eepoksessa havainnollisen tiedon selvän päivänvalon kirkastamana, lyriikassa tunteiden lämpimässä ruusuhohteessa ja draamassa tahdon ja toiminnan vilkkaassa, liekehtivässä valossa. Kertomarunouskin puhuu tunteista ja toiminnasta; mutta ne ovat molemmat havainnon esineitä, ulkonaisia tapahtumia. Lyyrillinen runous taas ottaa kyllä toisinaan aineeksensa sekä tapauksia että sielun pyrkimyksiä, mutta esittelee kuitenkin pääasiallisesti näihin liittyviä tunteita. Ja jos näytelmärunous kuvaileekin sekä tapahtumia että tunteen ilmauksia, niin se ei käsittele niitä semmoisinaan, vaan kääntää huomion niiden keskinäiseen yhteyteen.

Mutta tietty on, että runouden vapaalla alalla rajat eivät voi olla aivan jyrkät. Kun nämä pääajajat yhtyvät tai lähenevät toisiansa, syntyy lukematon joukko välimuotoja. Niin esim. lyyrillisuus voi päästä voitolle eepoksessa tai draamassa, eepillisuus lyyrillisessä runoudessa j.n.e. Erittäin huomattava on, että kertomarunouden alalla muodostuu erityinen kuvauslaji, *romaani* ja *novelli*, joka päätarkoitukseltaan suuresti muistuttaa draamaa. Sillä niinkuin näytelmärunoudessa ulko- ja sisäkohtaisuus sulavat yhteen, kun esitetään sielun-elämän ja ulkonaisten olojen vaikutusta toisiinsa, niin romaanissakin näytetään, miten ihmisen luonne kehittyy niissä oloissa, joissa hän elää ja toimii. Mutta erotuskin on selvä. Draaman keskus on tahto ja siitä valua vapaa toiminta, romaanissa sitä vastoin kuvataan luonteen varttumista määrättyjen olojen vaikutuksesta. Draamassa ihmisen luonne muodostaa olot, romaanissa olot muodostavat luonteen. Sentähden romaani ja novelli kuuluvatkin kertomarunouteen; sillä ihmisen toimintaa siinä ei katsota itsenäiseksi, vaan pidetään yleisen tapausten sarjan renkaana.

Edellisessä kirjassa puhuttiin siitäkin, miten yleinen aate, joka on läheisessä yhteydessä tunteiden kanssa, voi lämmittää mielikuvitusta ja saada runollisen muodostuksen.

*Ajatusrunoelma* liittyy kuitenkin aina muotonsa puolesta johonkin runouden pääajajiin ja on koko luonteensa tähden vietävä varsinaisen runouden piiriin. Mutta viimeksimainitun ja muun kirjallisuuden välillä on useita kaunokirjallisuuden lajeja, jotka tarkoitukseensa nähden eroavat oikeasta runoudesta, ne kun päämääräkseen asettavat opettamisen tai jonkun muun käytännöllisen tehtävän. Näihin on luettava *satiiri eli pilkkarunous*, *opetusrunous (didaktinen runous)* ja *loitsurunous*, niin myös *tendensikirjallisuus*, mikäli se saattaa muodostaa erityisen lajin. Yleensä nämä kaikki käyttävät runouden esityskeinoja, ja niillä on milloin minkin runoudenlajin ulkonainen muoto.

---

Ennenkuin ruvetaan runouden päälajeja toisiinsa vertaamaan, kiinnittäkäämme huomiomme *kansan- ja taidarunouden* erotukseen. Tämän teoksen alussa tehtiin siitä jo selkoa, samoin kuin kansanrunouden suuresta merkityksestä; noihin selityksiin pyydän tässä saada viitata. Kansanrunoudessahan kuvastuu kansanhengen varsinainen alkumuoto, siinä huokuu luonnon-

olojen aamuraikas tuulahdus ja siitä luonnollisuuden tieltä enemmän tai vähemmän poikennut sivistys aina löytää puhtaan runollisuuden aiheita. Mutta niin helposti havaittava kuin onkin erotus sellaisen taidernoelman kuin Danten Divina Comedian ja yksinkertaisen kansanlaulun välillä, niin vaikeasti määrättävissä on muutamissa tapauksissa taide- ja kansanrunouden välinen raja. Ei tässäkään suhteessa mikään syvä juopa erota lajeja toisistaan. Ennen jo mainittiin, kuinka kansaneepokset usein joutuvat rhapsodian tai muiden kansanlaulajain muodosteltaviksi ja yhteensovitettaviksi; ehkä enimmässä kohdin sopii ajatella monessa asteessa vähitellen tapahtuvaa sisällyksen ja runomuodon kehittämistä. Suuret sankarirunoelmat tulevat vihdoin, ennenkuin kirjallisuuden kautta pääsevät julkisuuteen, varsinaisten järjestäjien eli n.s. diaskeuastien käsiin. Harvoin nämä, niinkuin meidän Lönnrot, tyytyvät kansan suusta keräiltyjen säkeiden ja runojen yhteenliittämiseen; useimmiten he itsenäisen runoniekkan tavalla antavat kansanlaulujen solua heidän oman kuvausvoimansa seulan lävitse, joskus muuttaen niiden ulkonaisen muodonkin. Niin on varmaankin saksalaisten molempain suurten kansan-eeposten laita; Nibelungen- ja Gudrun-säkeistön suhteellisesti vaikea värsyrakennus mielestäni todistaa, että niiden nykyinen tuoto ei ole syntynyt paljaan kansanrunouden pohjalla. Mutta kaikissa tällaisissa runouden tuotteissa kuitenkin huokuu kansanrunouden alkuperäinen tuore metsän tuoksu, ja ne ovat ehdottomasti siihen luettavat; sillä niiden esitystapa yhtä hyvin kuin ne kuvatkun, joita ne luovat, ovat suorastaan kansan mielikuvituksesta lähteneitä. Mutta toiselta puolen on taidernooudenkin alalla monta teosta, jotka ovat itseensä yhdistäneet vanhan kansanrunouden aineita, niinkuin jo Herder aikoinaan huomautti.<sup>[101]</sup> Semmoisia ovat esim. Hesiodon "Työt ja päivät", Firdusin Shahnameh, jonka alku-osa kokonaan perustuu persialaisten muinaistaruihin, y.m. Juuri sellaiset runoudenaineet, joita usein polvikuntain henkinen työ tällä tavalla on muovaellut ja jotka yksityisen runoilijan kuvausvoima lopullisesti on valmistanut, saavatkin sen kautta jonkunlaisen yleispätevyyden ja erityisen elonvoiman.

Kun puhutaan kansanrunouden etevämmyydestä luonnonomaisessa tuoreudessa ja etenkin alkuperäisten olojen objektiivisessa kuvailemisessa, niin vertaus paraasta päästä koskee eepillistä runoutta ja myöskin sellaisia pienempiä didaktisen runouden tuotteita kuin sananlaskuja, arvoituksia, eläinsatuja y.m. Näytelmärunoudesta tietysti ei voi olla puhetta, se kun ei varsinaisesti kehkiä kansanrunoudesta.<sup>[102]</sup> ja ne ominaisuudet, joita siltä vaaditaan, muutenkin ovat ihan toista laatua kuin kansan-omaisen runoilun ansiot. Mitä lyyrilliseen runouteen tulee, niin kansanlyriikan raikas ja välitön tunteellisuus kaikkina aikoina antaa sille erityisen viehätysvoiman; mutta juuri lyyrillisellä alalla saattaa taidernooilijakin suotuisimpina hetkinään kanteleestansa kajahutella säveleitä, jotka ovat yhtä vilpittömän tuoreita kuin varsinaisen luonnonrunouden tuottamat. Muistakaamme useita Goethen, Runebergin, Burns'n runoja. Sentähden moni lyyrillinen runoelma onkin tullut kansanlauluksi. Romaani voi oikeastaan tässä yhtä vähän tulla kysymykseen kuin draama; sillä sen tehtävä on luonteenkehityksen kuvaileminen, joka vaatii enemmän arvioimista, kuin mitä kansanrunous sietää. Huomattakoon kuitenkin, että nykyaikana useat kansankirjailijat, jotka yleensä esittelevät oloja yhteisen kansan katsantotavan mukaan, ovat tätä alaa viljelleet. Heidän kertomuksensa kyllä todistavat meidän kansassa yhä elävää runoilamisen intoa ja ovat sentähden jonkunlaista kansanrunouden jatkoa samassa mielessä kuin yksityisten kansanrunoilijain teokset; mutta ei niitä kuitenkaan sovi pitää varsinaisena kansanrunoutena, koska ne ovat erityishenkilöin tekemiä. Yleensä ne ovat arvokkaita lisäyksiä kansan-elämän ja kansassa vallitsevan katsantotavan tuntemiseen; mutta useat niistä ovat taiteellisessa suhteessa vaillinaisia, etenkin siinä, ettei niillä ole mitään aatteellista pohjaa ja ett'ei luonteiden kehkiämistä pidetä silmällä. Ne taas, jotka täyttävät puheenalaisen runoudenlajin vaatimukset (niinkuin Alkion uusimmat teokset, useat Päivärinnan pikkukertomuksista y.m.) ovat epäilemättä luettavat taidernoouden piiriin.

---

## NELJÄS LUKU. Kertomarunous yleensä.

Kertomarunouden varsinainen luonne tulee selvimmin esiin kansan-epopeoissa eli noissa suurissa sankarirunoelmissa, jotka muodostuvat kansojen ensimmäisen nuoruuden aikoina. Niistä on jo tämän teoksen alkuosassa luvulta puhuttu. Ne pyytävät esittää laajaa maailmankuvaa, yhdistäen kaikki, mitä kansat ovat miettineet maailmasta ja jumaluudesta, niiden siveelliset käsitykset ja historialliset muistot. Eepillinen runous on yleensä kertomusta menneiltä ajoilta ja kuvailee henkilöitä ja tapauksia sellaisina, kuin ne ulkonaisesti ilmaantuvat. Toiminta ei tapahdu silmiemme edessä, niinkuin draamassa; ei meidän siis tarvitse kokea odotuksen levottomuutta ratkaisevan hetken lähestyessä eikä tuskan katkeruutta kärsimysten kestäissä. Tekojen sisälliset syyt ja sydämmen taistelut niinkään jäävät meiltä näkemättä; sillä nämä kaikki ovat jo olleet ja menneet; ne ovat jo muuttuneet tosiasioiksi, ja runoilija nostaa vaan sen varjoavan verhon, jolla entisyys ne on peittänyt. Tästä johtuu eepillisen runouden tuiki tyyni esitystapa. Kulleron rajut taistelut ja omantunnonvaivat ovat jo aikaa sitten loppuneet; Runotar saattaakin siis levollisesti, vaikka murheellisella mielellä, kertoa, kuinka hän palasi lapsuutensa kotiin ja tapasi sen tyhjänä, autiona, sekä sitten, jouduttuansa siihen paikkaan, jossa rikos oli tapahtunut, "kysyi mieltä miekaltansa", käänsi kärjen rintahansa ja "itse iskihe käreille". Hektor, Troian innokas puolustaja, tietää jo ennalta, että "päivä se joutuva on, jona vaipuu Ilio armas", ja Iliassa siihen viitataan monessa paikoin. Kertoja sen tietää yhtä hyvin kuin Hektor; mutta sentähden hän saattaakin mielin määrin, rauhallisella mielellä, kuvaella sodan yksityiskohtia.

Koska eepillinen kertomistapa on näin *tyyni ja objektiivinen*, niin se myöskin on *tasainen*, s.o. eepillinen runotar kohtelee samalla hellyydellä sekä suuria että pieniä asioita, siitä huolimatta,

kuinka voimallisesti ne vaikuttavat tunteisiin. Väinämöisen ihmeellinen laulu ja valmistukset Pohjolan häihin, Lemminkäisen seikkailut ja Joukahaisen joutsen koristukset, kaikki ne saavat Kalevalassa yhtä innokkaan, mielenkiintoisen kuvailun osaksensa. Samasta syystä runomittakin epopeoissa pysyy yhtäläisenä kautta koko runoelman. Sen ohessa on eepillinen esitystapa *tarkka*, s.o. kuvattavaksi otetaan pienimmätkin erityiskohdat, jotta ulkonainen olevaisuus niin elävästi kuin suinkin asetuisi henkisen silmämme eteen. Sentähden "kulttuurimuodoilla" on tärkeä sija suurissa kansan-epopeoissa ja ylimalkain eepillisessä runoudessa.

Varsinainen eepillinen runous ei tuo esiin tapausten vaikuttimia eikä toimivien henkilöiden ajatuksia ja mielialoja semmoisinaan, vaan ainoastaan sen verran, kuin ne ulkonaisesti ilmaantuvat puheissa ja teoissa. Niinkuin veisto- tai maalaustaide, se asettaa eteemme jakson kuvia, joiden merkityksen saamme itse arvata. Runoilija viepi meitä kuvasta kuvaan ja ikäänkuin osoittelee niitä sauvallansa, pysyen itse kertomuksen ulkopuolella. Tähän kertomarunouden luonteeseen soveltuu hyvin se tarullinen maailmankäsitys, joka vallitsee vanhimmassa kansanrunoudessa. Ihmisen rinnassa asuvat siveelliset voimat muuttuvat jumalallisiksi olennoiksi, jotka ulkoapäin vaikuttavat henkilöihin. Tapausten juoksua eivät määrää ihmisen vapaan toiminnan seuraukset, vaan Olympon jumalat tai järkähtämätön sallimus, jonka alle jumalainkin täytyy taipua. Troian edustalla eivät ainoastaan sodi ihmiset, vaan itse kuolemattomat jumalatkin; mutta Moira, jonka päätöstä ei Zeuskaan voi muuttaa, on määrännyt, että pyhä Ilios on kukistuva ja Akhilleus kaatuva nuoruutensa ihanimmalla ajalla. Kalevalassa on ihmisen vapaalla tahdolla tavallansa avarampi toimiala; meidän esivanhemmissa heräsi se jalo aatos, että ihmisen henki hallitsee koko luontoa; sanallansa, laulullansa hän taisi pakoittaa sitä itsellensä kuuliaisiksi. Ja toiselta puolen jumalain valta on Kalevalassa jokseenkin rajoitettu. He eivät ole vielä täydellisesti irtaantuneet niistä luonnon-esineistä, joita hallitsevat, ja heidän erikoisluonteensa on yleensä vallan vähän kehittyneet; sentähden he eivät vaikuta tapausten juoksuun ja tietäjän loitsutaito se oikeastaan maailmaa ohjaa.<sup>[103]</sup> Mutta taikavoima sekin muuttuu ulkonaiseksi vaikuttimeksi. Loitsutaidon tuottama taikakappale, Sampo, kohottaa Pohjolan onnen ja mahtavuuden kukkuloille; sen rannalle ajautuneet murut ovat Kalevalan onnen alku. Taika on yhtä hyvin kuin kreikkalaisen eepoksen jumalat ihmisen toiminnan suhteen ulkonainen, yliluonnollinen voima; tapaukset eivät kehkiä toinen toisestaan ihmisen tekojen luonnollisena seurauksena, vaan ovat hämärän, meille käsittämättömän maailmanlain määräämiä, samoin kuin muissakin epopeoissa.

Ylimalkain havaitaan Kalevalassa samaa ajatustapaa kuin Homerolla. Kullervon luonne on tosin siinä suhteessa enemmän draamallinen kuin eepillinen, että ainoastaan sisälliset, siveydelliset syyt saattavat hänet perikatoon; mutta hänen kamala kohtalonsa on kuitenkin vaan osaksi hänen oman rajun luonteensa seurauksena; pääasiallisesti se on synkän sallimuksen vaikuttama, hän kun on kostajaksi syntynyt ja kosto hänet turmelee. Tämä on tosi-eepillistä.

Yleensä eepillisessä kertomuksessa tunteet ja sisälliset vaikuttimet muodostuvat ulkonaisiksi olennoiksi. Tiainen puusta neuvoo Väinämöistä kaatamaan kaskea, että nousisi Osmon ohra, kasvaisi Kalevan kaura. Ainon halua upottaa murheensa meren aaltoihin kuvataan kauniisti noilla kolmella neidolla, jotka kiven kyljellä ovat kylpemässä. Samaten Athene jumalatar, tarttuen Akhilleun kultakiharoihin, estää häntä vetämästä miekkaansa Agamemnonia vastaan.

Mutta ei ainoastaan ihmisen tunteita ja ajatuksia, vaan myöskin ulkonaisen luonnon ilmiöt eepillinen runotar mielellään muuttaa persoonallisiksi olennoiksi. Hän tahtoo yleensä lähentää ihmistä ja luontoa toisiinsa; samalla kuin sisälliset käsitetään konkreettisiksi, ulkonaisiksi, samalla ulkonaiset luonnon voimat ja yksityiset esineetkin saavat henkisen olennon. Näin syntyy tuo ihana mytologinen maailmankatsomus, joka elähyttää koko luonnon. Jokaisessa puussa elää haltia tai dryadi, vedessä asuvat Vellamon neitokset, Melattaret ja Sotkottaret tahi merinympäät ja naiadit, metsät ovat täynnä Tapiolan väkeä tai oreadeja ja pukinjalkaisia satyreja. Tämä se on tuo viehättävä jumalais-olentojen maailma, jonka edistyneempi hengenviljelys hävittää, mutta joka runoudessa pysyy iäti nuorena ja miellyttävänä, niinkuin Schiller sitä kuvailee kauniissa runoelmassaan "Die Götter Griechenlands". Se sisältää aavistuksen siitä elävästä hengestä, joka maailman täyttää, ja tämän hengen moninaisuudesta. — Mutta kansojen eepillinen kuvausvoima ei luo ainoastaan tällaisia luontoa edustavia persoonallisia olentoja, vaan suopi myös eläimille ja kaikenlaisille hengettömille luonnon-esineille elävän hengen, järjen ja kielen. Homerossakin tapaamme muutamia tällaisia esimerkkejä. Mutta erittäinkin suomalainen epopea on niistä rikas. Väinämöisen pursi itkee "viejäistä vesille, laskiaista lainehille", haluten sotaretkille, ja koivu valittaa pahoja päiviänsä, kun varoo kuorensa kesällä kolottavaksi, lehtivarvat vietäväksi. Kokko, ilman lintu, suorittaa kauniilla tavalla kiitollisuudenvelkansa Väinämöiselle, kun pelastaa hänet hukkumasta ja turvallisesti viepi Pohjolaan. Mutta ennen kaikkea muistettakoon tässä kohden Kalevalan verrattoman ihana kertomus Väinämöisen laulusta, jota koko luonto ihaellen kuuntelee.

Näissä kaikissa huomaamme eepoksen ulkokohtaisen luonteen. Se esittää aineensa selvinä kuvina menneiltä ajoilta ja antaa kaikille, yksin sisällisillekin, objektiivisen muodon. Samalla epopea pyytää antaa kokonaiskuvan entis-aikojen elämästä ja kansakunnan kaikista oloista, avaten eteemme mitä avarimpia näköaloja. Kalevala viepi meidät alkurunoiissaan maan ja taivaan syntymäaikoihin, Odysseiassa katseltavaksemme leviää maanpiiri kaikkine ihmeineensä, jopa Tuonenkin valtakunta näissä molemmissa asettuu silmiemme eteen. Ja toiselta puolen eepillisestä runoelmasta tulee tapauksia ympäröivän luonnon tarkka kuvailija. Ajateltakoon vaan, kuinka tuoreilla väreillä kansallis-epopeamme esittelee "noita Väinölän ahoja, Kalevalan kankahia", kuinka siinä näemme edessämme Suomenmaan saaret ja salmet, yksinäisen koivun, joka erämaalla itkee kohtaloansa, sekä salon kuuset kukkalatvat, pitkät, lakkapäät petäjät, ja tämän luonnon elähyttäjänä karhut, ketut ja muut korprien elustajat.

Eepillinen esitystapa vaatii, niinkuin jo ylempänä sanottiin, että kaikki seikat kerrotaan tyystin ja laveasti sekä asetetaan niin elävästi kuin mahdollista henkisen silmämme eteen. Tämä sääntö

koskee myös jokapäiväisen elämän tavallisimpia toimia ja esineitä. Puvut ja sota-aseet, rakennukset ja huonekalut, juhlamenot ja jokapäiväiset työt ja toimet, kaikki kuvataan suurimmalla huolella ja tarkkuudella. Näin tulee eepillisestä runoelmasta tapain kuvaelma. Ylipäänsä osoitakse kertomarunoudessa hilpeä osan-otto kaikkiin ulkonaisiin seikkoihin. "Jolle on yhdentekevää, minkänäköiset esineet ovat, joka ei pidä lukua ruumiinmuodoista, vaatteista, aseista, aistillisen liikunnan laadusta kaikessa toiminnassa, hänestä ei tule ikinä eepillistä runoilijaa", sanoo Vischer. Eepillinen runoilija iloitsee ulkomaailman vaihtelevista muodoista; hän antaa olevaisuuden ihan välittömästi vaikuttaa itseensä ja koettaa sitä semmoisenaan ymmärtää ja kuvailemalla pysyttää. Tällainen runoilijaluonne oli esim. Goethellä ja Runebergilla. Me olemme ennen viitanneet kertomarunouden ja kuvaamataiteiden yhtäläisyyteen; tämä yhtäläisyys ilmaantuu siinäkin, että eepillinen runous etupäässä esittelee, mitä silmin voipi havaita, ja niinmuodoin tarkoittaa näköä niinkuin kuvaamataiteetkin.

Kun kertomarunous pyytää niin laajalta kuin mahdollista kuvailla ihmis-elämää, niin se tuopi esiin suuren paljouden henkilöitä, jotka edustavat mikä mitäkin puolta kuvattavista oloista. Näiden joukosta astuvat muutamat toiminnan kannattajina kertomuksen keskusta, ja yksi niistä on varsinainen päähenkilö. Muinais-ajan epeopeissa nämä päähenkilöt ovat kansojen sankari-ihanteet. Yleensä eepilliset sankarit eivät ole semmoisia, jotka uuden aatteen innostuttamina tahi jonkun ulkonaisen tai sisällisen epäkohdan pakoittamina nousevat sotaan koko maailmaa vastaan ja omalla voimallaan luovat uusia oloja; vaan he ovat jonkun *yhteisen* aatteen kannattajia, joka jo ennestään heidän kansassaan elää, sekä niinmuodoin olevaisuuden puolustajia ja kansakuntansa johtajia. Kuinka läheisessä yhteydessä ne ovat epeopeojen koko sisällyksen kanssa ja kuinka pääsankarin kuvan ympärille kokoontuu muiden sankarien mainetyöt, on jo ennen osoitettu (vrt. I kirja). Odyseiassa "kovaonninen, oiva" Odysseus siinä määrässä hallitsee runoelmaa, että kaikki tapaukset suorastaan liittyvät hänen persoonalliseen kohtaloonsa. Kuitenkin huomiomme kiintyy muihinkin henkilöihin: Penelopeiaan, Telemakhoon, kosijoihin j.n.e. Akhilleun "sukkelasäären" turmiokas suuttumus, sen onnettomat seuraukset ja hänen loistavat urostyönsä, kun hän palajaa taisteluun, ovat Iliaan pääaineena. Mutta hänen rinnallansa on muillakin etevimmillä sotasankareilla, sekä kreikkalaisilla että troialaisilla, tärkeä sija kuvauksessa. Näitä ympäröivät sitten laveampana piirinä kreikkalaisten lukuisat sotajoukot, Troian kansa ja liittolaiset y.m. Kalevalan ytimen muodostavat Väinämöisen hyvät työt Kalevalan kansaa kohtaan, ja tämän tietäjävanhuksen kuva pitää sen eri kertoelmat koossa. Häntä lähinnä näemme taidokkaan seppo Ilmarisen ja lieto Lemminkäisen; erityisen runojakson sankarina, muista erillään, esiintyy Kullervo, mies synkkäkohtaloinen, luonteeltaan toisenlainen kuin tavalliset epeopean sankarit. Näiden vierellä näemme suuren joukon sivuhenkilöitä; mainittakoon vaan Pohjan neito, "maan mainio, veen valio", ja hänen äitinsä Louhi, "Pohjan akka harvahammas", Joukahainen, "laiha poika lappalainen", ja hänen sisarensa, hento ja suloinen Aino, sekä Lemminkäisen rakastavainen äiti — kauniin kuva emon alttiiksi-antavaisuudesta, minkä runous ikinä on luonut.

Epeopean pyrkimys mitä suurimpaan laajuuteen ei ilmaannu yksistään siinä, että se niin avaralta kuin mahdollista kuvailee luontoa ja ihmis-elämää sekä tuo suuren paljouden henkilöitä näkyviin; vaan toiminnankin suhteen kertomarunous suosii moninaisuutta. Sen ohessa se kuitenkin vaatii, että tapausten juoksua hallitsee yksi ainoa päätoiminta, johon syrjätoiminnat yhtyvät. Toimintaa ja toimivia henkilöitä järjestää runoilija eri ryhmiin, joista hän asettaa muutamia kirkkaampaan valoon silmiemme eteen ja muutamat jäävät syrjemmälle. Lähempäin kuvaelman takaa siintää suurenmoinen pohja, jonka perustuksella tapaukset liikkuvat. Semmoisena pohjana on esim. Homeran sankarirunoelmissa Troian sota ja koko sen-aikuinen kreikkalainen elämä. Odyseiassa toiminta alusta aikain jakaantuu kahtia; Odysseun retkiin, jotka ovat pääaineena, liittyy kertomus Ithakan oloista ja kosijain hankkeista sekä Telemakhon lähdöstä isänsä etsintään; mutta lopulta kaikki nämä toiminnot yhtyvät yhdeksi kokonaisuudeksi, kun Odysseus palajaa kotiin sekä voittaa takaisin maansa ja puolisonsa. Iliassa on päätoimintana Akhilleun sankarityöt ja lopullinen voitto Hektorista; mutta hänen pitkällinen suuttumuksensa ja erilläänolonsa antaa tilaisuuden saattaa näkyviin muidenkin urostyöt, kunnes vihdoinkin kaikki nämä taistelukuvat sulautuvat yhteen. Samoin Kalevalassakin päätoiminnan rinnalla on monta sivutoimintaa: kertomukset maailman luomisesta, Lemminkäisestä, Kullervosta y.m. — Muutoin eepillinen runous, joka esittelee menneitä tapauksia ja sentähden hätäilemättä, tuskastumatta silmäilee asiain juoksua, jouduttamatta niiden kehkiämistä, juuri tästä syystä usein katkaisee esityksensä säikeen ja "laskee laulun toisa'alle, työntää uuelle uralle", vieden meitä Ithakasta Kalypson saareen, Lemminkäisen sotaretkiltä Untamon ja Kalervon heimokuntariitoihin; sillä Runotar tietää kyllä saavansa lomaa sen kiinni solmiamiseen. Taikkapa meitä viedään ajassa taaksepäin, kun pääsankarin suusta tahi muuten saamme kuulla edellisiä tapauksia; niin Odysseus kertoilee faiakilaisten luona, mitä seikkailuksia hän siihen asti on kokenut, ja samaten Aeneas Didolle.

Tämä epeopean tyyni luonto, joka samalla hellyydellä kohtelee kaikkia henkilöitä ja toiminnan kohtia, vaikuttaa senkin, että eepillinen kertomus mielellään viipyy kaikissa erityisseikoissa. Siinä suhteessa on eepillinen runous draaman suora vastakohta. "Draamallinen runoilija käy jäntevästi suoraan eteenpäin ja heittää ravakasti kaikki esteet kumoon; eepillinen runoilija on niinkuin se, joka huviksensa kävelee ja viipyy joka paikassa" (Vischer). Sentähden antaa kertomarunous vertauksillekin paljon tilaa ja kehrittelee niitä mielihyvällä, niin että vertauksesta usein tulee pieni itsenäinen kuvaus. Samasta syystä saavat myös välikertomukset eepoksessa suuremman merkityksen kuin muussa runoudessa. *Välikertomus eli episodi* on semmoinen suhteellisesti lyhyt kuvaus eli kertomuksen osa, joka ei ole välttämättömässä yhteydessä pääkertomuksen kanssa. Vaikka se vaan ulkonaisesti siihen liittyy, on sillä kuitenkin tärkeä tehtävä. Ensiksi siten, että se keskellä tapausten levottomuutta voi olla rauhallinen pysäyskohta, jossa mieli tointuu myrskyjen jälkeen ja kokoilee voimia kestääkseen uutta jännitystä. Toiseksi episodin kautta laajentuu se elämän kuva, minkä runoilija eteemme asettaa; sentähden voipi kertomarunous juuri episodin



avulla täydellisemmin täyttää tarkoituksensa olla kokonaiskuvaus jonkun kansan tai aikakauden elämästä. Niin esim. välikertomus Akhilleun kilvestä Iliassa antaa tilaisuuden huoahtaa noiden rajujen taistelujen perästä; vaan samassa se esittää meille sarjan ihania kuvaelmia muinaiskreikkalaisesta elämästä. Samaten Kalevalassakin: sen jälkeen kun surkea surma on saavuttanut Lemminkäisen, vaan hänen hellä äitinsä, monta vaivaa ja vastusta kestettyään, on saanut hänet pelastetuksi, ja niin myös Pohjolan neidon kohtalo, viikon valvattelleisen perästä, vihdoin on ratkaistu ja kosioiretket niinmuodoin ovat päättyneet, silloin ovat Pohjolan häät meille virvoittava näyte elämän iloisemmasta puolesta, ennenkuin alkaa tuo tuima taistelu Kalevalan ja Pohjolan välillä. Kansan-epopeoissa on sekin vielä yksi välikertomusten syy, että ne pyrkivät vetämään piiriinsä kaikki kansan muinaistarut, niinkuin jo ennen on selitetty. Usein välikertomus tulee siitä, että tahdotaan laveammalta kuvata jonkun henkilön luonnetta tai toimia, esim. Kullervon tai Diomedeen. Vaikka episodeilla vaan on höllä yhteys päätoiminnan kanssa, niin ne kuitenkin jollakin tavalla siihen yhtyvät. Joukahaisen kilpailu Väinämöisen kanssa antaa aihetta Aino-runoihin, Aion kuolema saattaa Väinämöisen kosioiretkelle Pohjolaan; siitä sitten on seurauksena Sammon takominen, mikä jo kuuluu päätoimintaan.<sup>[104]</sup>

Epopeassa vallitseva katsantotapa, joka aina pitää silmällä maailman kokonaisuutta, lieventää johonkin määrin siinä ilmaantuvia surun aiheita ja synnyttää raikkaan ja tyyneen iloisuuden, joka mielihyvällä ihailee elämän valoisampia puolia ja siten lohtuu sen synkemmistä kohdista. Eepillinen runous suosii ylimalkain olevaisuutta, katsoo maailmaa hyväksi semmoisena kuin se on. Sentähden kertomaruno viekin tavallisesti onnelliseen loppuun; harvoin se päättyy synkkään murheeseen, vaikka siitäkin on poikkeuksia, esim. Nibelungenliedissä ja Kullervo-runoissa, jos katsomme niitä eri runoelmaksi. Epopean raitis henki ei ole kuitenkaan esteenä, ett'ei toisinaan utuinen surumielisyyys, kaiken katoavaisuuden tuottama, puhkea ilmi; sekin saapi alkunsa siitä maailman kokonaisuuden tarkastamisesta, jonka sanoin olevan eepillisen katsantotavan alkupiirteitä. Sellaisia kohtia, jotka kääntävät mielen haikeaan murheellisuuteen, ovat Iliassa Troian kukistuminen ja Hektorin kuolema. Ja niin myös kreikkalaisten aimo sankari, nuoruuden ja voiman perikuva, Akhilleus, kyllä tietää Tuonelan oven hänelle aukeavan, niin pian kuin hän on voittanut Hektorin, ja siitä hänen sydämensä heltyy, kun voittoriemun ensimmäinen rajuus on tyyntynyt. Laulaapa Homeros muutoinkin ihmisten kurjuudesta. Kalevalassa tapaamme paljon tällaisia valituksia heikkoin ja turvattomain (Aion, koivun y.m.) huokauksina elämän apeudesta, vaikka Kalevalassa muutoin huokuu raikas henki, vapaa siitä vienonsuruisuudesta, jota moni pitäne suomalaisen kansanrunouden pääominaisuutena. Viimeisessäkin runossa, kun kerrotaan Väinämöisen poislähdöstä, lisätään samassa se lohdullinen sanoma, että hän

"Jätti kantelon jälille,  
Soiton Suomelle sorean,  
Kansalle ilon ikuisen,  
Laulut suuret lapsillensa".

ja että hän itekin kerran on palajava "uuen sammon saattajaksi, uuen soiton suoriaksi"; niinmuodoin epopea päättyy lohdullisella toivolla kansamme onnellisesta tulevaisuudesta.

Kertomarunon kokoonpano lienee jo edellämainitusta osaksi selvä. Kuten jokaisessa kertomuksessa, niin epopeassakin vallitsee kolmijaon laki; siinä sopii erottaa *alku*, jossa valmistetaan *keskikohta*, joka päättyy ratkaisevaan tapaukseen, katastrofiin, ja *loppu*, jossa asiat selviävät. Niin esim. Iliassa alku ulottuu siihen asti, kun Akhilleus taas ottaa osaa sotaan, keskikohta siitä ratkaisevaan taisteluun Hektorin kanssa; katastrofi, loppu-osan alku, on Hektorin kuolema ja loppu kertomus Hektorin ruumiin takaisin-annosta ja Patroklon hautajaisista. Kalevalassa sopii pitää alkuna kaikki, mikä tapahtuu Sampo-retkien edellä, siis kolmekymmentäkahdeksan ensimmäistä runoa;<sup>[105]</sup> keskikohtana olisi kuvaus Sampo-retkistä ynnä lopputaisteluista Pohjolaa vastaan ja loppuna viimeinen runo. Taikka kenties vielä sopivammin voisi pitää ensimmäisen runon kertomusta maailman luomisesta ja Väinämöisen synnystä jonkunlaisena johdatuksena; sitten seuraa varsinainen alku (runot II—XXXVIII); keskikohdan muodostavat Sampo-retket, kunnes Sammon murut tulevat Suomen kansan omiksi (r. XXXIX-XLIII), lopun uuden kanteleen synty ja viimeiset taistelut Louhen lähettämiä pahoja vastaan (XLIV-XLIX), ja viideskymmenes runo on samalla tavalla liitetty runoelman päätteeksi kuin ensimmäinen sen alkeheksi. Epopean pääosat saattavat sisältää monta eri kertomusta, joissa jokaisessa sopii erottaa alku, keskikohta ja loppu.

Kertomarunon tapaukset johtuvat luonnollisesti toinen toisestaan, vaikka runoelman eri osien yhteys ei ole aivan kiinteä ja sattumuksella on suurempi valta kuin esim. draamassa. Viimeksimainittu asianlaita tulee siitä, että eepoksessa katsotaan maailmaa välttämättömyyden kannalta eikä oteta lukuun ihmisen vapaata tahtoa; sillä tähän katsantotapaan usein kyllä soveltuu sattumus, s.o. tapaus, jonka yhteyttä toiminnan kanssa emme voi ymmärtää, mutta joka kuitenkin saattaa olla maailman menoon järjellisesti perustuva. — Ja näin kertomus siis kulkee hiljaa eteenpäin, kuvaillen kaikkea tyyneellä hellyydellä ja usein laajeten episodeiksi. Tällaista kertomusta tietysti ei ole rakentaminen uteliaisuutta kiihoittavan jännityksen eikä hämmästyttävään, äkkiarvaamattomien tapausten nojalle; vaan ei jännittäväisyys sentähden ole kokonaan poistettava. Iliasta tai Odysseiaa lukiessamme odotamme päinvastoin koko ajan ratkaisevia kohtia, ja etenkin Nibelungenlied on perustettu synkkäin aavistusten kiihoittavalle pohjalle. Mitä jännittävimpiä runoelmia on myös Kullervon episodi, joka sisällyksensä puolesta on melkein enemmän draamallinen kuin eepillinen. Mutta kaikki tarpeeton uteliaisuuden yllyttäminen on eepokselle vierasta; sentähden tärkeimpiä tapauksia valmistetaan ennakoita; ne eivät leimahda esiin pimeydestä, äkinäisen salaman valaisemina, vaan nousevat vitkalleen taivaanrannalta, kuni ukkosenpilvi, tai näyttävät meitä lähenevän, kuin etäiset saaret ja niememet



avaraa järvenselkää soutuessamme. — Ulkonaisen muodonkin puolesta noudatetaan epopeassa vakavaa juhlallisuutta; kreikkalaisessa kertomarunoudessa vakaantui epopean varsinaiseksi runomitaksi heksametri, jonka tyyneesti eteenpäin vierivät säkeet ovat siihen erittäin soveliaat, ja samanluontoinen on myös saksalaisten "Nibelungen-stroofi". Kalevalan nelipolviset säkeet, joille korko tuottaa vaihtelevaisuutta ja joiden muutoin ehkä liian nopea riento on saanut pidäkkeen parallelismissa, vastaavat nekin kaikkiin puolin eepillisen esitystavan vaatimuksia. Eepillinen runous, joka etupäässä tarkoittaa sisällistä näköaistia, suosii erittäin epiteettien käytäntöä sekä muitakin pysyväisiä lausetapoja, jotka useasti palajavat ja runoelman vakavina tunnettuina kannatuspylväinä viehättävät kuulijan mieltä, semmoisia kuin Kalevalassa: "Sanan virkkoi, noin nimesi", taikka Homerolla: "Ilmestyipä jo varhainen ruususorminen Eos". Varsinkin epiteetit ovat huomioon otettavat, niinkuin: *seppo* Ilmarinen, *takoja iän-ikuinen*; Ukko ylijumala, hattarojen hallitsija, puhki pilvien puhuja, halki ilman haastelija; pilvien kokoilija Zeus; pitkävarjainen peitsi j.n.e. Samoin uudemmissakin kertomarunoissa, esim. Runebergilla. Tähän kuuluu myös se epopean omituisuus, että kokonaisia kappaleita, esim. puheita, sanasta sanaan kerrotaan. Eepillinen runoilija ei kiirehdi asiasta toiseen, ennenkuin hän säntilleen on lausunut lausuttavansa.

Lyhyesti sanoen olemme siis sankarirunoelmasta saaneet seuraavan kuvan kertomarunoudesta.

Eepoksessa asettuu runoilija ulkopuolelle ainettansa ja esittää sitä kertomuksena menneiltä ajoilta, kuvaillen tapauksia ja henkilöitä etupäässä sellaisina, kuin ne ulkonaisesti ilmaantuvat. Se pyytää antaa niin laajaa kuvaa kuin mahdollista niistä oloista, joissa toiminta tapahtuu, ja vetää sentähden mielellään piiriinsä suuren paljouden henkilöitä ja asioita, asettaen ne yhteyteen pääaineensa kanssa; näin muodostuu se usein ajan ja tapain kuvaelmaksi. Eepillisen runouden esitystapa on objektiivinen, tyyne ja tasainen; se ei riennä eteenpäin kohisevana koskena, vaan juoksee hiljaa ja juhlallisesti leveänä, valtavana virtana. Siitä seuraa, että eepillinen Runotar mielihyvällä viipyy erityiskohdissa ja useasti ottaa kuvataksensa milloin mitäkin syrjäseikkaa, joten syntyy n.s. välikertomuksia eli episodeja.

---

## VIIDES LUKU.

### Kertomarunouden lajit: eepos ja romaani.

Edellisessä luvussa on tehty selkoa kertomarunouden luonteesta kansan-epopean pohjalla. Onpa ennen ollut puhe siitäkin, kuinka eepillinen kansanrunous on kolmea laatua: erottavainen, yhdistäväinen ja orgaaninen, eli erinäis-, liitännäis- ja yhtenäis-epos, niinkuin niitä nykyisemmin on nimetty. Näissä kaikissa tavataan sankarirunouden pääominaisuudet, vaikka pienemmät lajit tietysti eivät voi esittää niin suuren suurta maailmankuvaa eikä samaa henkilöön ja tapausten moninaisuutta kuin laajat epopeat. Mutta sama eepillisen runouden luonne ilmaantuu myös taiderrunouden alalla, niissä mahtavissa teoksissa, joissa runoilijat laveissa kertomajaksoissa ovat tuoneet esiin aikansa ihanteita, kuvaillen arvokkaita aineita ja noudattaen kansanomaisen sankarirunoelman esitystapaa. *Taide-epopea* onkin ensin mukailemalla kehittynyt kansan-epopeasta. Homeron runot olivat sekä kreikkalaisten taide-eeposten että etenkin Vergilion Aeneidin, roomalaisten suurenlaatuisen kansallis-epoksen, esikuvina, ja Vergilius oli sitten keskiajan ja renessansin kertomarunoilijain tunnustettu opas runoustaiteen tiellä. Dante, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Luiz de Camões, John Milton y.m. ovat runoilijaseppeleensä laakereihin kietoneet monta kukkasta, jotka Homeron rehoittavista laululaaksoista on istutettu Vergilion runopuistoon ja sieltä poimittu heidän taidettansa kaunistamaan. Heidän teostensa säännöllisyys, tarinain yhteensommittelu ja taiteellinen aisti ovat muinaisklassillista perintöä. Mutta antiikista pohjaa verhoo romantisuuden monivärinen, kimalteleva vaippa ja kunkin runoilijan erityinen intoisuus antaa hänen teokselleen omituisen luonteen: Arioston irooninen ritarijuttujen käsittely, Camõesin isänmaanrakkaus, Miltonin uskonnollinen harrastus j.n.e.

Taide-epopeain joukkoon sopii myös lukea Dante Alighieri'n ajatusrunoelma "Divina Commedia". Sankarirunoelmaksi sitä ei sovi sanoa, ja muutamat esteetikot (esim. Rosenkranz) ovatkin sen asettaneet "incommensurabelien", s.o. määräämättömien runojen joukkoon, jotka eivät saa sijaa runouden lajien tavallisessa jaossa. Se skolastinen mietiskely, jonka nojalle se on perustettu, ei ole tosin eepillisen käsitystavan mukaista; mutta se maailmankuva, minkä se asettaa silmiemme eteen, on vielä avarampi kuin tavallisten epopeain, ulottuen Manalan syvimmästä kuljasta taivaallisen autuuden asuntoihin, maailman alkuajoista runoilijan omiin päiviin asti, ja kuvaukset todellisesta elämästä, kertomukset Italian puoluekiistoista ja niihin osaaottaneista henkilöistä, ovat niin luonnonmukaisia ja perin eepillisiä, että Divina Commedian kokonaisluonne sittenkin on sama kuin varsinaisen epopean. Että siinä kuvattuja henkilöitä esitetään tuomittuina — niin muistuttaa Hegel — antaa niille jonkunlaisen plastillisuuden; iäisyyden lain pysyttämistä he seisovat kuin vaskesta valettuina silmiemme edessä.

Ihan toista kehitysjaksoa kuin yllämainitut eepokset ja niistä johtuvat kertomarunot on Firdusi'n (oikeastaan Abul Kasim Mansurin) Shahnameh eli "Kuningasten kirja", persialaisten laajan laaja sankarirunoelma, joka on kuin aaltoileva runouden meri ja rajattomana tulvana viepi meitä pitkien vuosisatojen läpi. Mutta tämän teoksen alkuosa, johon sen suuri maine perustuu, on muodostunut iranilaisten ikivanhoista taruista ja tarinoista ja on siis sekin kasvanut kansan yhteisen, eepillisesti luovan kuvausvoiman pohjalla.

Keskiajalla syntyi niissä Euroopan kansoissa, jotka silloin olivat sivistyksen kannattajina, kertomarunous, jolla oli aikansa väriä. Etenkin romanilaisissa maissa kehki se hartaasta tunteellisuudesta ja ihmeitä suosivasta mielikuvituksesta vuotanut maailmankäsitys, joka on

keskiajalle omituinen ja jota tämän teoksen ensimmäisessä kirjassa olen koettanut kuvailla. Siitä se sai *romantisuuden* nimen, joka sittemmin meni perinnöksi myöhemmälle, "uusromantiselle" runouden suunnalle, joka pyrki uudistamaan keskiajan ihanteita. Huomattava on, että romantinen henki keskiajalla kuitenkin hallitsi yhtä hyvin germanilaisia kuin romanilaisiakin kansoja ja että germanien kansallisuusluonne ehkä pääasiallisesti vaikutti romantisen katsantotavan syntymiseen, vaikka sen hedelmät ensin kypsyivät romanilaisissa maissa. — Länsimaan kansojen omat sankarimuistelmat, itämailta tulleet sadut, kirkon legendat ja mystillisen fantasian luomat ihmetarinat sekä muinaisklassillisesta kirjallisuudesta ammennetut kertomukset antoivat Ranskan, Saksan ja Italian keskiaikaiselle eepokselle runsasta sisällystä. Romantisen väririkkauden jälkiloiste havaitaan vielä ylempänä mainituissa uudennus-ajan runoilijoissa, etenkin Ariostossa ja Torquato Tassossa, jotka molemmat, tosin eri tavalla, vielä käsittelivät keskiajan aineita.

Tästä näkyy, että sankarirunoelman luonne aikojen kuluessa on vähitellen muuttunut: puhtaaseen objektiivisuuteen sekaantuu yhä enemmän tunteellisuutta; sisäkohtaiset seikat tulevat yhä enemmän kuvailun esineeksi tai tapausten vaikuttimiksi; puhtaaseen eepillisyyteen sekaantuu siis lyyrillisyyttä (tai draamallisuutta). Tämä onkin uuden-aikuisen kertomarunouden tunnusmerkkejä, samalla kuin se sisällyksenkin puolesta menee ulkopuolelle sankarirunouden rajoja. Myöhempinä aikoina on kyllä, milloin suuremmalla, milloin vähemmällä menestyksellä yritetty sankarirunoelman muodossa esitellä historiallisia tai tarun-omaisia aineita. Mutta nykyaika on yhä loitommalta poikennut alkuperäisestä luonnontilasta ja muinais-ajan katsantotavasta; se ei voi enää pitää ihmisten kohtaloita umpisilmäisen sallimuksen tai hänen ulkopuolellaan olevain voimain määrääminä; vaan kaikessa on hänen oma tahtonsakin lukuun otettava. Suuret historialliset tapaukset ovat saaneet toisen, vähemmän yksinkertaisen muodon, joka sopii paremmin muiden runouslajien kuin varsinaisen eepopean kuvattavaksi, ja tarun-omaiset aineet, semmoisinaan esitettynä, ovat nykyään käyneet melkein mahdottomiksi. Kaikki viittaa siihen, että meidän-aikaisen kertomarunouden tulee etupäässä valita aineeksensa yksityiselämän tapauksia, antaen niille kuitenkin mahdollisuuden mukaan yleisemmän historiallisen tai kansallisen merkityksen, taikka, jos otetaan aiheita sankarirunouden vanhalta alueelta, niitä syventää sisäkohtaisen kuvauksen avulla.

Eepillinen runotar onkin astunut tätä ajan viittomaa tietä. Miten puhtaasti hrooinen, muistotarinarasta saatu aine oivallisesti muodostuu kertomarunoelmaksi, kun sen keskustaksi tehdään luonteenkehitys ja traagillinen taistelu jumalia vastaan, todistaa Runebergin "Fjalar kuningas", jossa aate oikeastaan on draamallista laatua; mutta sallimuksen jättiläishaamu, joka edustaa jumalien valtaa ja maailmanjärjestystä, antaa runoelmalle kaiken draamallisuuden ohessa selvästi eepillisen luonteen. Eepillisenä sankarina, jonka siveellisen maailmanjärjestyksen rikkojana täytyy kukistua, on muutoin Kullervo Fjalarin edelläkävijä. Mutta koston kamala tehtävä määrää jo edeltäpäin Kullervon kohtalon; Fjalar kuningas on itsetietoisempi: hän toimii vapaasti, välttääkseen sallimaa, niinkuin kreikkalaiset sankarit. Kullervo on siis eepillisempi, muinaisaikojen maailmankäsityksen pohjalla kasvanut; Fjalar on uudenaikaisen, laajentuneen eepillisyyden tuote.

Toisekseen nykyajan kertomarusous paraasta päästä kuvailee yksityishenkilöin kohtaloita, liittäen ne yleisiin maailmantapauksiin tai supistaen alansa elämän jokapäiväisiin oloihin. Tämä ei ole kuitenkaan mitään nykyajalle omituista; vaan jo vanhoista ajoista saakka viljeltiin eepopean ohessa erästä pienempää epiikan lajia, joka esitteli lyhyitä kuvauksia jokapäiväisestä elämästä. Kreikkalaiset nimittivät sitä *idylliksi eli eidylliksi* (eidyllon, kuvanen, pieni kuva), joka nimi sille on jäänytkin. Varsinaista toimintaa siinä ei ole; se on paljasta tapain ja luonnon kuvausta. Theokritos, Moskhos ja Bion kertoilevat kohtauksia Sikelian maaseudun elämästä; heidän idylleissäänsä esiintyy varsinkin paimenia ja kalastajia, mutta muitakin maalaisia. Tätä laatua ovat myös Vergilion Eklogit. Samassa määrässä kuin sivistys aikojen kuluessa hienontui ja veti ylhäisemmät säädyt pois luonnon välittömästä yhteydestä, kasvoi mieltymys maaseudun elämään ja alkuperäisiin, luonnollisiin oloihin; sivistyneissä syntyi haikea halu palata luonnon äidinhelmaan, ja silloin idylli muodostui tämän kaipauksen ilmoittajaksi. Idyllissä koetettiin lukijaa saattaa pois tavallisen elämän ikävästä yksitoikkoisuudesta ja sivistyksen tuottamasta turmeluksesta semmoiseen rauhalliseen luonnontilaan, jonka sopusointua eivät mitkään epäkohdat häiritsisi. Näin syntyivät sitten, uudemman ajan alkupuolella, etenkin seitsemänneljän vuosisadalla, nuo hempeätunteiset paimen-idyllit, joiden henkilöt oikeastaan vaan ovat sen ajan haaveksivaiset kavaljeerit ja sirot hovineitokset Arkadian paimenten valepuvussa. Pyrittiin takaisin luonnollisuuteen, mutt'ei luonnollisuutta oikein ymmärretty. Väärä suunta oli päässyt valtaan; sillä oikea idylli ei tarkoita pakenemista todellisuudesta eikä koeta hentomielisyyden verholla peittää olevaisuutta, vaan kuvailee jokapäiväistä elämää semmoisena, kuin se on, ilman muuta kaunistusta, kuin mitä runollinen ihannoiminen sallii ja vaatii. Tällaisia todenperäisiä idyllejä ovat, paitsi yllämainittuja kreikkalaisia ja roomalaisia kertoelmia, useat kappaleet Runebergin "Idyllein ja epigrammein" sarjassa ja muutamat Suonion "Kuun tarinoista", esim. neljäs ilta, tuo kaunis kuvaus Höytiäisen rannoilta; samoin Ahon Lastujenkin joukossa on monta tunnelmakuva, joita sopisi sanoa idylleiksi.

Rajaa idyllin ja novellin välillä on usein vaikea määrätä, sillä edellisen ala on nykyisempinä aikoina laajentunut siten, että toiminnalle on suotu enemmän sijaa, ja tällä tavalla paljaasta luonnon- ja tapainkuvaelmasta on kasvanut pieni kertomus. Toiselta puolen novelli juuri nykyaikana vallitsevan tunnelmasuunnan kautta, joka kertomuksessa suosii tilaustuoni-maalauksia, on yhä lähestynyt idylliä. Mutta idyllin tunnusmerkkinä pysyy aina, paitsi sen suhteellisesti vähempää laveutta, se ala, mikä alusta alkain on ollut sen oma: yksinkertaiset tai ahtaammat olot, maaseutu, kansan-elämä, perhekunta. Sentähden sopii tavallansa sanoa idylleiksi nykyajan kertomuksia kansan-elämästä. Ihanoita idyllejä olisivat niin ikään Runebergin

Hanna ja Joului-ilta, elleivät pituutensa vuoksi paremmin olisi luettavat siihen kertomaruouden lajiin, joka nyt joutuu tarkastettavaksi.

Idyllin juuresta on versonut vesa, joka varttui vahvaksi puuksi, mitä jaloimmaksi nykyisen kertomaruouden kentällä. Nimeksi sille pantiin *idyllinen eepos*. Tien osoittajana oli saksalainen Voss; pohjoissaksalaisen pappilan hiljaisesta kotielämästä hän sai aineen heksametrillä kirjoitettuun runoelmaansa "Luise". Tämä johdatti Goethen samankaltaisen runoelman tekoon. Niin syntyi yleisesti tunnettu, oiva kertoelma "Hermann und Dorothea". Teoksellensa, jonka toiminta liikkuu pienessä kaupungissa likellä Rhein-virran vartta Ranskan vallankumouksen aikana, on runoilija osannut antaa suuren historiallisen ja kansallisen taustan. Näin saavutettiin se uuden-aikaisen kertomaruouden tarkoituksiperä, johon ylempänä viitattiin; "idyllinen eepos" sai muodostuksensa. Runoelman sisällyksenä ovat nykyajan tunteet ja riennot; yksityisihmisten ilot ja surut, heidän luonteensa kehkiäminen rakkauden kautta on kertomuksen keskus; mutta eteemme aukeneva avara maailmanhistoriallinen näköala takaa sille varsinaisen epopean vakavuuden ja arvokkaisuuden. Homeron sankariruouden esitystapaa on tarkoin noudatettu. Sanalla sanoen, idyllinen eepos on sisällykseltään idyllin tapainen, mutta ulkomuodoltaan epopean kaltainen.

Meidän maassa on tämä runoudenlaji tuottanut kelpo hedelmiä. Mainio Runebergimme on täällä luonut ikimuistettavat kertomaruononsa, "Hirvenhiihtäjät", "Joului-ilta" ja "Hanna", jotka yhtä selvästi kuin edellämainitut saksalaiset teokset osoittavat idyllisen eepoksen luonnetta. "Hirvenhiihtäjillä" tosin ei ole sitä maailmanhistoriallista pohjaa, joka Hermann ja Dorothealle antaa omituisen viehätysten; mutta sen sijaan varsinainen kansan-elämä on laajemmalla kuvattu kuin Goethen teoksessa. Semmoiset välikertomukset kuin Aaron episodi kääntävät lukijan huomion päätoiminnan rajoista väljemmille aloille. Eikä Suomen sydänmaalaisten elämä olekaan niin peräti erillään suuren maailman tapauksista, kuin moni ehkä luulisi; niihin viittaavat entisyydestä pilkottelevat sodan muistot kertomuksessa vanhasta pyssystä. Se erotus lienee kuitenkin huomattava näiden runoelmien välillä, että Goethe enemmän kuvailee tunteita ja mielialoja eli ylimalkain päähenkilöiden sisällisen luonteen kehkiämistä kuin Runeberg, jonka puhdas eepillinen objektiivisuus sitä vastoin enemmän muistuttaa muinaiskreikkalaista kertomistapaa. — "Hanna" ei tarjoo niin laveata näköalaa kuin "Hirvenhiihtäjät" tai "Hermann ja Dorothea", vaikka se monessa suhteessa muistuttaa jälkimmäistä; mutta runollisen innon ja värityksen puolesta se on niiden vertainen. Jos se taas asetetaan Vossin Luisen rinnalle, niin suomalainen runoilija epäilemättä on voittajaksi tunnustettava. Hannassa ovat luonteet tarkemmin piirretyt ja katsantoala on avarampi, eikä niin lumoavaa luonnonkuvausta usein saa ihaella kuin ne taulut, joita siinä esitetään meidän soreista saloistamme ja monisaarisista järvistämme. — "Joului-illassa" kaukaa haamoittaa kansain veriset taistelut, jotka tylysti häiritsevät rauhallisia perhe-oloja, vieläpä vanhalta Pistolilta vievät hänen vanhuutensa ilon ja turvan; mutta runoelma kokonaisuudessaan, tarkkoine ja miellyttävine luonteenkuvauksineen, esittää kauniin kuvan maalaisherrasväkemme elämästä ja eri säätyluokkain läheisestä yhteydestä ja ystävällisestä välistä. — *Nadeshdakin*, vaikka tämä viehättävä runoelma ei ole aivan samaa laatua kuin äskenmainitut teokset, kuuluu tähän sarjaan. Tuntehikkaampi mieli-ala tuottaa sille lyrillisen vivahduksen; mutta ne silmäykset, joita luodaan valtion kukkuloille, antavat orjatyön kauniille lemmentarinalle laajemman merkityksen.

Suomenkieliset runoilijat eivät ole tällä alalla liikkuneet. Näyttääpä siltä, kuin se eepillinen kuvausvoima, joka muinoin loi Kalevalan, olisi nykyisestä polvikunnasta peräti hävinnyt. Vai sekö lienee syynä, ett'ei kukaan uskalla kilpailla "pohjoismaiden runoilija-kuninkaan" kanssa, joka jo on anastanut nuo piirit, — maaseudun elämän talonpoikien ja säätyläisten keskuudessa, — joissa on tarpeeksi luonnon-omaista tuoreutta, että niistä voi valua tämänkaltaista, kotimaan oloja esittävää kertomaruoutta? Vaan pitäisihän toki Suomen kansan monivaiheisissa ja monenmuotoisissa elämänsuhteissa vielä olla paljon aiheita tarjona. Ja jos ei noita suuria epopean-kaltaisia runoelmia hevillä synnykään, miksi ei noita keveämpiä, vaatimattomampia eepoksia ole ilmaantunut, joiden sopii käsitellä mitä kertoma-aineita tahansa? — Vaan palatkaamme puheenaolevan runouden-lajin selittämiseen.

Niinkuin taide-epopea ja idyllinen eepos vastaavat kansan-epopeaa, niin on semmoisiakin taiderunoelmia, jotka ovat erinäis- ja liitännäis-eeposten kaltaisia. Lyhyt sankariruno on esim. Runebergin "Hauta Perhossa". — Mutta löytyypä vielä koko joukko kertomaruonoja, joita ei siviililäisillä sankarirunoelmiin eikä idylleihin tai idyllisiin eepoksiin. Ne ovat sisällykseltään hyvin vaihtelevia ja saattavat pukeutua mitä erilaisimpiin runomuotoihin. Toisissa huokuu lyrillinen henki ja nämä rakentavat epiikan puolelta sillan lyrilliseen runouteen. Jos esimerkkeinä mainitaan Runebergin "Mustalainen", Byronin syvätunteiset kertoelmat, niinkuin "Abydon morsian", "Saari" y.m. ja Franzénin "Julie de St. Julien eli Vapauden kuva", niin näistäkin jo huomaa, mikä sisällyksen ja käsittelytavan moninaisuus voi ilmaantua tällä laajalla alalla. Kaikille näille kirjallisuuden tuotteille yhteisesti sopii *runollisten kertoelmien* epämääräinen nimi. Helposti nähdään, kuinka rajat tässä kohden ovat epävakaiset. Runollinen kertoelma lähestyy toiselta puolen uuden-aikuista taide-epopeaa sekä idylliä ja idyllistä eeposta, niinkuin myös pian mainittavia kertomaruouden pienempiä lajeja; toiselta puolen se koskettelee ballaadin alaa, ja kun se saattaa esiintyä suorasanaisessakin muodossa, on sillä monta yhtymäkohtaa novellinkin kanssa.

Mutta ennenkuin jätämme eepoksen, meidän vielä tulee silmäillä muutamia kertomaruouden lajeja, jotka luonteeltaan ovat aivan omituisia; ne ovat nuo pienemmät lajit, joihin äsken viitattiin: taru, tarina, satu ja legenda.

*Taru* (jumalaistaru) eli *myytti* on se alkuaines, josta kansojen tarustot eli mytologiat ja niinmuodoin suureksi osaksi eepoatkin ovat rakentuneet. Se on kertoelma jumalista tai

jumalallisista olennoista (haltioista, puolijumalista y.m.) taikka ihmeellisistä esineistä ja tapauksista, joiden avulla luonnonuskonnoissa koetetaan selittää maailman-arvoitusta. Tarut sulautuvat sitten sekä toistensa että monenlaisten muiden kertomusten kanssa yhteen eepillisessä kansanrunoudessa. Kalevalassa esim. ovat sellaisia taruaineita kertomukset Sammosta, isosta tammesta, auringon ja kuun kätkemisestä, muita mainitsematta. — Eepillisten kansanrunojen toisen pääosan muodostavat *tarinat*, jotka liittyvät historiallisiin muistoihin; ne henkilöt ja tapaukset, jotka tehokkaasti ovat vaikuttaneet kansan mieleen, elävät siinä kauan aikaa, mutta joutuvat samalla kansan kuvausvoiman muodostettaviksi. Kuinka vapaasti se siinä kohden menettelee, näkyy Kantelettaren runoista "Viipurin linnan hävitys" ja "Kaarlen sota". Kuinka erinomaisen kiitollisia aiheita runoilija saattaa ammentaa tästä kansanomaisen mielikuvituksen lähteestä, sekä taruista että tarinoista, on ennen huomautettu. Tunnettuja tarinoita, joita runoudessa on käytetty, on esim. kertomus Wilhelm Tellistä, samoin Lear kuninkaan vaiheet ja Faust, johon jälkimmäiseen tietysti on sekaantunut paljon keski- ja uudennus-ajan magian-uskoa.

Ihan toista laatua kuin tarina on tuo kuvausvoiman esikko, jota vakahinen lapsenmieli kuitenkin pysyttää iäti nuorena, *satu*. Se on syntynyt noina kansojen alkuaikoina, jolloin luonnonjärjestys vielä oli ihmiselle tuntematon ja hän kaikkialla näki ihmeitä, mutta samalla piti niitä ihan luonnollisina. Tämä alkuperäinen käsitystapa on sadussa säilynyt. Se on kuvausvoiman vapaata leikkiä, jonka valtaan ihminen täydellisesti antautuu, unohtaen hetkiseksi, että elämä on taistelua välttämättömyyttä vastaan. Hän siinä luo itsellensä maailman, jossa tavalliset luonnonlait kadottavat voimansa ja kaikki siis on mahdollista. Mutta siinä piilee samalla hämärä aavistus, että ihminen sittenkin on vapaa olevaisuuden kahleista ja että hän henkensä voimalla saattaa tehdä luonnon palvelijakseen, vaikka se aika, joka sadun synnyttää, ei voi sitä vielä täysin ymmärtää, vaan tulevaisuus sen saa selvittää ja toteuttaa. Tuntuuhan siltä, kuin nuo jutut ilman läpi kantavista siipihevosta, itsestään kulkevista laivoista ja monesta muusta ihmekapineesta viittaisivat ihmisneron myöhempiin keksintöihin. Mutta onpa sadussa joku aavistus siitäkin, että iäisten luonnonlakien mielivaltaisen rikkomisen oikeastaan on paha; siitpä nuo ilkeät noidat, jotka taikaneuvoillaan vainoovat viattomia ihmisiä. Siinä kuitenkin ilmaantuu sadun naiivi kanta, että heidät voitetaan samanlaisilla taikakeinoilla. Huomattava on, että meidänkin kansansaduissa tietäjän suurihenkinen, syntysanoihin perustuva loitsuvoima, jolla muutoin saadaan aikaan mitä jaloimmat toimet, harvemmin tulee kysymykseen; ne ihmetyöt, joista niissä kerrotaan, ovat paljoa alhaisempaa laatua. Satujen tavallisen sisällyksen tuntee jokainen: kuninkaanpojat ja kuninkaantytöt pelastuvat ihmeellisellä tavalla kaikista kadehtijain viritämistä pauloista; yksinkertainen nuorukainen tai huoleton hulivili saatetaan onnen ohjauksella pelastamaan joku prinsessa ja tulee viimein rikkaaksi ja mahtavaksi, j.n.e. Näin ihminen pääsee onnensa perille, ja tämä onni on luonnonomaisen katsantotavan mukaan enimmäkseen ihan ulkonaista laatua, loisto ja mahtavuus ja etenkin "hyvyyksien" saavuttaminen. Mutta se tulee harvemmin niiden osaksi, jotka miehuullisesti taistellen sitä etsivät, kuin niille, jotka arvioimatta heittäyvät sallimuksen huostaan; sillä ihmisen paras turva on viaton vilpittömyys ja antautuminen sattumuksen ohjaukselle, jossa kuitenkin ilmaantuu salainen, kaikki hyväksi saattava johto.

Että huumori, keveä leikkisyys, mielellään liittyy Saduttarelle kumppaniksi, on ihan luonnollista, ja yhtä luonnollista on, että satu ihmiskunnan lapsuuden tuotteena erittäin sopii lasten mieluisaksi huvittajaksi. Mutta kaikessa yksinkertaisuudessaan saattaa se sisältää totuuden ytimen, joka edistyneemmällekin antaa miettimisen aihetta. Syvän ajatuksen kannattajaksi on se usein tullut taidetunouden alalla; sellainen on jo antiikisessa kirjallisuudessa Apulejon tarumainen kertomus Amorista ja Psykhestä, ja moni Andersenin ja Topeliuksen satu, vaikka lapsille kirjoitettu, kätkee helpotajuisten kuviensa alle syvän elämänviisauden. — Toisinaan satu kasvaa pitkäksi kertoelmaksi tai sisältyy tärkeänä ainekseksi suurempaan runotuotteeseen, esim. eepokseen, niinkuin näkyy Arioston "Orlando furiososta" ja Wielandin Oberonista.

Tuskinpa on sitä kansaa, jolla ei olisi vanhastaan suusta suuhun kulkevia satuja. Tunnettua on, kuinka meillä on runsas kansansatujen aarteisto, samoin kuin heimokansallamme virolaisillakin, niinkuin muun muassa Kreutzwaldin kokoelma "Eesti rahva ennemuistesed jutud" todistaa. Suomalaisessa sadustossa tulee ylempänä mainittujen aineiden lisäksi vielä Hiidet ja Pirut, jotka nähtävästi tarkoittavat samoja olentoja, ehkä Suomenmaan alkuasukkaita. — Muiden kansojen tuotteista muistettakoon vielä arabialaisten tunnetut "Tuhannen ja yhden yön" sadut, joissa itämaan upeasti uhkuva mielikuvitus on saanut kohota luontonsa mukaiseen lentoon, ja saksalaisten kansansadut, jotka J. Grimm on toimittanut julkisuuteen. Yleensä kansansatujen piirissä on vilkas vuorovaikutus kansojen välillä, koska ne suorasanaisen muotonsa tähden helposti leviävät maasta maahan, kielirajoista huolimatta. Useilla on yhteisenä lähteenä vanha indialainen satukokoelma Hitopadesa. — Mutta vaikka satu oikeastaan taimii ja versoo kansanrunouden tuoreessa maassa, ovat taidetunonilijatkin — johon jo ylempänä viitattiin — mielellänsä vaeltaneet sen taikamaailman viehättäviä polkuja. Erityisenä sadun muunnoksena on vielä muistettava *eläinsatu*, niinkuin se tarkoittelusta vapaana ylenee kansanrunouden maaperästä, jolloin se saattaa laajentua *eläin-eepoksenkin* muotoon, niinkuin "Satujen ja tarinain" kolmannessa osassa. Luonnollista onkin, että ihminen alkuperäisellä sivistyskannallaan, kun eläimet esiintyvät hänen täysivertaisina tovereinansa, asettaa ne päähenkilöiksi kertomuksiin, joissa ne ihmisenkaltaisina saavat toimia kukin oman luonteensa mukaan.

Neljäs nyt puheena-olevista eepillisen runouden pienistä lajeista on *legenda eli pyhimystaru*. Se on uskonnollisen innon ja mielikuvituksen tuottama kertomus ihmeellisestä tapauksesta, jonka merkitys on hengellistä laatua, etenkin pyhimyksistä ja heidän toimistaan. Sellaisia syntyi varsinkin kristinuskon alkuaikoina, kun kirkon pyhimykset ja heidän elämänsä vaiheet anastivat ihmisten mielissä entisten jumalaistarujen sijan. Semminkin keskiajalla ne tulivat tärkeiksi ja silloinkin karttui uusia pyhimystaruja. Moni tällainen kertomus sisältää paljon vienoa

runollisuutta. Papit olivat alkuansa kirjoittaneet ne muistiin kansan luettavaksi, ja siitä niiden nimikin johtuu (legenda = luettava). Mutta pian kansojen oma kuvausvoima valloitti tämän alan, esitellen kirkon tarjoamat kertomukset oman luonteensa mukaan, usein käyttäen vanhan kansanrunouden muotoja. Esimerkkeinä mainittakoon meidän kansanrunoudestamme "Mataleenan vesimatka" ja "Pispa Heinrichin surma" sekä taiderunouden alalta Runebergin kaunis legenda "Jouluaatto".

Ennen jo mainittiin, ett'ei runomittainen ulkomuoto ole välttämätön jokaiselle runouden tuotteelle, vaan että muoto myös saattaa olla suorasanainen. Sankarirunous ja idyllinen eepos, joka ulkonaisesti kaikin puolin noudattaa sen sääntöjä, ynnä ne eepoksen lajit, jotka niihin liittyvät, eivät koskaan päältänsä riisu runomittaista pukua; sitä vastoin idylli ja muut lyhyenpuoliset kertomarunouden lajit usein kyllä suosivat suorasanaista esitystapaa, vieläpä niin, että satu ja tarina harvoin suvaitsevat runomitan siteitä.

Edellisessä jo nähtiin, kuinka kertomarunous yhä enemmän luopui noista taruaineista, jotka ovat sille omimmat, ja etsi uusia aineita todenperäisen elämän piiristä; se muodostui sankarirunoudesta yhä enemmän idyllisen kertomarunon kaltaiseksi. Syyinä oli, niinkuin jo osoitettiin, niiden alkuperäisten, luonnon-omaisten olojen muuttuminen, joissa epopea oli syntynyt. Mutta runotar on, varsinkin nykyisempinä aikoina, astunut askeleen edemmäksi ja valloittanut kertomarunoudelle koko reaalisen elämän karkean alan. Hän ottaa kuvataksensa sitä semmoisena, kuin sen kokemuksesta tunnemme, sellaisena, kuin se on nykyajan proosallisen, havaintoperäisen katsantotavan mukaan käsitettynä, ilman haltioita, ilman yliluonnollisia vaikutuksia, ja samalla myös ilman sitä jalostavaa, ihanteellista valoa, jonka idyllinen taide-eepos vielä luopi tuotteihinsa. Näin syntyy *romaani*, joka monessa suhteessa eroaa varsinaisesta eepillisestä runoudesta. Sen omituinen, perin realistinen luonne ilmenee jo ulkonaisesti sen suorasanaisessa muodossa. Kertomarunous jakaantuu siis kahteen pääläjiin; toinen on *eepos*, toinen *romaani*, johon novellikin on luettava.

Irtautuessaan eepillisestä alkujuurestaan romaani tietysti ensin etsi lähinnä olevia aloja: niitä kohtia tässä proosallisessa maailmassa, joissa rahtunen muinais-olujen luontoperäistä vapautta vielä oli säilynyt, kaikenlaisia kummallisia tapauksia, seikkailijain ja kiertolaisten vaiheita y.m., taikka niiden säätyjen elämää, joiden asema sallii heidän vapautua tavallisten olojen ja tarpeiden siteistä. Samasta syystä aiheet sittemmin otetaan luonnon yhteydessä elävän maakansan keskuudesta, taikka Runotar pakenee entis-aikaan tai semmoisiin maihin, joissa alkuperäiset olot johonkin määrin ovat pysyneet tahi oudot sivistysmuodot viehättävät katsojan silmää. Nämä seikat kiinnittävät mielikuvitusta ja antavat kertomukselle runollisen vivahduksen. Mutta nykyajan romaani koettaa ennen kaikkea tyydyttää runollisuuden vaatimuksia kuvailemalla ihmisten sisällistä elämää, jonka heijastukset voivat proosallisimpiakin oloja kirkastaa. Useinkin se osoittaa, miten arkielämän sakeimmankin kuonan seasta saattaa löytyä ihanteellisuuden puhtaita kultamuruja, toisinaan halvannäköisen, jopa naurettavankin kuoren alta. Sentähden *luonteenkuvaus* on hyvin tärkeä tällä alalla ja tekojen sisäiset vaikuttimet ovat tarkasti esiintuotavat. Romaani joutuu niinmuodoin esittelemään ihmismieleessä asuvan ihanteellisuuden taistelua jokapäiväistä ympäristöä vastaan sekä tosiolojen vastavaikutusta ja siitä johtuvaa sisällistä kehitystä. Päähenkilön kanta on yksipuolinen; hänen täytyy mukaantua olojen oikeutettuihin vaatimuksiin, mutta kuitenkin säilyttää aatteelliset pyrintönsä; näin olot häntä kasvattavat ja hän löytää sovinnon. Mutta hän saattaa myöskin joutua tappiolle; epäsuotuisat olosuhteet voivat hänet murtaa. Näin romaani osoittaa *yksityishenkilön luonteen varttumista ulkonaisten olojen vaikutuksesta*.

Erittäin huomattavaa on, että romaani aina käsittelee yksityis-elämää eikä, niinkuin epopea, ihmiskunnan suuria tapauksia ja kansakuntien yleisiä oloja. Kertomuksen keskuksena ovat yksityisten onnenvaiheet, yksityisten ilot ja murheet; silloinkin, kun se ryhtyy noita suuria tapauksia kuvailemaan, se käyttää niitä vaan toiminnan pohjana tai välikappaleena; pääasiana on aina niiden vaikutus yksityishenkilöihin kohtaloihin ja luonteenkehitykseen. Se näkyy selvästi historiallisista romaaneista. Walter Scottin Ivanhoessa esim. ei lukijan huomiota kiinnitetä etupäässä Rikhard Leijonamielen ja Juhanan valtiollisiin kiistoihin; vaan Wilfred, Rovena ja Rebekka, joiden elämänvaiheet punoutuvat yhteen noiden historiallisten seikkojen kanssa, pitävät pääasiallisesti osan-ottoa vireillä.

Tämä vie meidät itse henkilöihin. Samoin kuin epopeassa, niin on romaanissakin suuri henkilöön paljous, joilla toiminnassa on jokseenkin itsenäinen asema; mutta näiden joukossa on kuitenkin yksi, jonka sisällinen varttuminen on kertomuksen varsinainen aine. Yleensä romaanin päähenkilö on toisenlainen kuin draaman pääsankari, joka tehokkaasti vaikuttaa ulkonaisiin oloihin; hän on päinvastoin niiden vaikutuksen alainen.

Romaani siis, samoin kuin varsinainen eepos, esittelee ihmisen kohtaloa enemmän välttämättömyyden kuin vapaan tahdon kannalta. Mutta toiselta puolen epopeankin sankari on toisenlainen kuin romaanin. Eepillinen sankari on kansansa tai aikakautensa rientojen kannattaja ja kaikin puolin sopusoinnussa ympäristönsä kanssa; kansansa edustajana hän taistelee ulkonaisia vihollisia vastaan, mutta sisällistä taistelua hänessä ei ole. Romaanin päähenkilöllä on siinä suhteessa eepillinen luonne, ett'ei hän ponnistele maailman ankaraa maininkia vastaan, vaan antaa, myötävirtaa kulkien, olevaisuuden aaltojen itseänsä kannattaa. Mutta vaikka hän niinmuodoin ei pyydä johtaa tapausten kulkua, on hän ristiriidassa tosiolojen kanssa, jotka vastustavat tai edistävät hänen luontaista kehitystensä ja samalla kuitenkin häntä sisällisesti muodostavat ja kypsytävät. Näin hän vähitellen etenee sopusointuun niiden kanssa tai sortuu niitä vastaan taistellessaan. Tämä on tuo yllämainittu alkuperäisen ihanteellisuuden taistelu olevaisia oloja vastaan. Sentähden saattaakin lyhyesti kertoa monen romaanin sisällyksen seuraavalla tavalla: kokemattomana, mieli täynnä korkeita ihanteita tai kumminkin maailman

petollisuutta aavistamatta, astuu nuorukainen sen mutkallisille poluille; hänen tuulentupansa haihtuvat toinen toisensa perästä; mutta noiden ihanteiden oikea ydin vaan vahvemaksi vahvistuu elämän myrskyissä ja viimein hän löytää todellisen elämänviisauden aarteen. Saattaapa välisti toisinkin tapahtua; semmoiset luonteet, jotka kovat kohtalot tai omituiset olot ovat väärin taivuttaneet, voivat vasta kokemuksen kautta johtua siveellisiä ihanteita tunnustamaan. Näin Jukolan veljekset, koettuansa metsäläis-elämän hankaluutta, tulevat älymään sivistyksen arvon. Taikka on sellaisiakin oloja, joissa ei kestä alkuperäinen ihanteellisuus tai jotka eivät ole omiansa luonnetta kasvattamaan, ja silloin yksilön henkinen ja aineellinen olento murtuu. Nämä huomautukset ovat vaan muutamia viittauksia romaanin yleiseen luontoon; ett'eivät ne tyhjennä sen koko ainevarastoa, oivaltanee jokainen.

Yllämainitusta näkyy, että romaanin "sankari", niinkuin joskus on muistutettukin, saa tämän nimityksen pikemmin pilalla kuin toden perästä; sillä hän on yleensä enemmän vastaan-ottava kuin toimivainen. Tästä koituu muutamia vaikeuksia päähenkilöä valitessa ja kuvaillessa. Hänen luonteensa joutuu helposti liian miedoksi, värittömäksi. Entisaikoina moni kirjailija luuli sankarinsa erittäin miellyttävän hienotunteista lukijaa, jos hänestä tehtiin kaikkien hyvien avujen esikuva; vähän jalomielisyyttä, hiukan uljuutta, pikkuisen viatonta vilpittömyyttä ja joku määrä typerää hentomielisyyttä, ja sankari-ihanne oli valmis! Mutta tämä oiva resepti on nyt jo vanhettunut. Uudempi realistinen ja psykologinen suunta on siinä kohden tehnyt paljon hyvää. Nykyaikana sopii pikemmin varoittaa romaanikirjoittajia luomasta päähenkilöitä, jotka eivät voi täysin määrin saavuttaa lukijan myötätuntoisuutta. Usein esitetään siveellisesti heikkoja tai sairasmielisiä ihmisiä, vieläpä semmoisia, joiden sielun-elämä on mielipuoლისუuden rajalla; niin esim. Tavaststjernan romaanissa "Barndomsvännerna". Mutta ylimalkain ei ole helppo päähenkilön kuvauksessa yhdistää piirteitä, jotka ilmaisevat lujaa ja omintakeista sekä yht'aikaa miellyttävää luonnetta, ja samalla osoittaa kehittymistä yhä suurempaan selvyyteen ja itsenäisyyteen. Romaanisankarille omituiseen passiivisuuteen tulee sekoittaa sopiva määrä aktiivisuutta. Sentähden tapahtuukin sangen usein, että joku vaan harvoilla piirteillä esitetty sivuhenkilö onnistuu paremmin ja vetää enemmän huomiota puoleensa kuin itse pääsankari, joka vaatii runsaampaa kuvailua. Ett'ei romaanikirjallisuudessa kuitenkaan ole puutetta hyvin luonnistuneista päähenkilöistä, ei tarvitse mainita. Esimerkkeinä olkoot Norjan uudemmasta kirjallisuudesta Kiellandin laivuri Worse ja molemmat päähenkilöt Lien tunnetussa kertomuksessa "Luotsi ja hänen vaimonsa" sekä koomilliselta alalta meidän omasta kirjallisuudestamme Jukolan veljekset Kiven suuresta romaanista, joista jokainen, kaiken yhtäläisyyden oheassa, on ihan omituisella tavalla ja verrattomalla taidolla kuvattu. Tahtoisinpa vielä novellikirjallisuudestamme huomauttaa sitä eheää luonteenkuvausta, joka on Kauppi-Heikin Aliinassa. Tuntuupa melkein siltä, kuin naisen luonne ja olot useassa suhteessa melkein paremmin kuin miehen soveltuisivat romaanin yllämainittuihin vaatimuksiin.

Sitä tarkkaa luonteenkuvausta, jolla päähenkilö on tuotava näkyviin, vaatii romaani muidenkin henkilöiden esittämisessä, vaikka se tietysti voi tapahtua aivan lyhyesti, muutamilla hyvin osatuilla piirteillä. Joskus on useampiakin päähenkilöitä, etenkin kaksi rakkauden siteillä yhdistettyä. Mutta toisinaan, varsinkin uudemmissa romaaneissa ja novelleissa, toiminnan ala niin laajenee, ett'ei voi puhua mistään varsinaisesta päähenkilöstä; tapaukset kehkiävät ja solmeutuvat yhteen useitten rinnakkaisvaikutuksesta. Niin on esim. Fritz Reuterin tosikoomillisessa kertoelmassa "Maamies-ajoltani" ("Ut mine Stromtid"); Bräsigin persoona siinä kyllä aina ylinnä kohoaa näkyviin, mutta hänen kohtalonsa ei ole kuitenkaan kertomuksen pääaineena. Tekijä tahtoo antaa yleiskuvan pohjois-Saksan maalais-elämästä ja eri henkilöillä on siinä kullakin määrätty paikkansa. Tämä on oikeastaan epäsäännöllisyyttä, mutta saa selityksensä siitä, että romaani, niinkuin epopeakin, pyytää antaa suurta maailmankuvaa, ja koska se etupäässä kääntää huomionsa yksityis-elämään, muodostuu siitä *tapain kuvaus*. Sellainen on jokainen varsinainen romaani siinäkin tapauksessa, että yhden henkilön sielun-elämä on sen kannattajana; jo siihen, että ympäristön vaikutus hänen sisälliseen kehitykseensä on tuotava esiin, sisältyy se vaatimus, että tämä ympäristö on tarkasti kuvattava.

Muuten romaani ylimalkain esitystavassaan ja suunnittelussaan noudattaa samoja lakeja kuin epopeakin. Se kertoilee tarkkaan, tyynesti ja tasaisesti sekä viipyy mielellään yksityiskohdissa, joten syntyy paljon välikertomuksia. Se suosii moninaisuutta sekä henkilöiden että toiminnan puolesta. Pääerotus sen ja epopean välillä on vaan siinä, että romaanissa kaikki on sisällisempää, itsekohtaisempaa, niinkuin myös siinä, että se on realistisempi ja siis esityksessään rohkeammin kuin juhlallinen eepos kajoo jokapäiväisimpiinkin erityisaiheisiin. — Aimo esimerkin tuosta moninaisuudesta tarjoo Dickensin tunnettu "David Copperfield"; siinä näkyy monilukuinen, kirjava sarja mainiosti esitettyjä henkilöitä (joku on laskenut niitä olevan noin kolmesataa). Toisia on laajemmin kuvattu, toisia vaan muutamilla kynänpiirteillä; mutta kaikki astuvat ilmielävinä silmiemme eteen.

Tärkeimpiä luonteen muodostajia on rakkaus, se kun, yht'aikaa aistillisesta ja henkisestä juuresta kasvaneena, valtaa koko ihmisen ja voimallisimmin hallitsee nuoruuden tunne-elämää, jolloin maailmankatsanto juuri saa määrätyn suuntansa. Sentähden sillä kaikkina aikoina on ollut tärkeä sija romaanikirjallisuudessa, vieläpä siihen määrään, että vanhemmat romaanit melkein yksin-omaisesti ovat lemmentuivia. Uudemmina aikoina ovat kuitenkin useat muut motiivit yhdenvertaisina astuneet rakkauden rinnalle.

Olemme havainneet suuren yhtäläisyyden eepoksen ja romaanin esitystavassa; moni ehkä luulisi erilaisuuden kumminkin ilmaantuvan siinä, että jälkimmäinen paljoa enemmän kuin edellinen pyytää jännittää lukijan mielenkiintoa. Niin ei ole kuitenkaan asian laita. Tuo ylenmääräinen jännittäväisyys, jota tavataan monessa nykyajan romaanissa, on vaan ihmisten luontaisen uteliaisuuden väärinkäyttämistä eikä suinkaan välttämätöntä. Hyvän romaanin, niinkuin yleensä



jokaisen hyvän runoteoksen, paras tunnusmerkki on päinvastoin, että se uudestaan luettuna miellyttää yhtä paljon tai vielä enemmän kuin ensi kerralla. Todellisen huvituksen tällaista teosta lukiessa saa vasta, kun tarkastaa, miten kutakin eri kohtaa on kuvattu ja kaikki sitten muodostaa kokonaisuuden; jos vaan malttamattomasti rientää eteenpäin nähdäksensä, "kuinka käy", tai tyydyttää uteliaisuutensa lukemalla lopun ennakoita, niinkuin lyseolaisten ja koulutyttyöjen on tapana, niin se osoittaa vielä puuttuvaa käsitystä ja kehkiämätöntä runouden-aistia.

Tavallisessa puheessa erotetaan runous ja romaani toisistaan, muistamatta, että romaanikin on runoutta. Vaikka tällainen erottaminen kaunotieteen kannalta ei ole oikeutettu, niin siinä piilee vaistomainen tunne siitä, että romaani on lähempänä proosaa kuin muut runouden lajit. Vanhemmat esteetikot eivät tahtoneetkaan myöntää romaanille täyttä runollista arvoa, pitäen sitä pilaantuneena eepoksena. Tämä oli kuitenkin väärin. Sillä on oma, selvästi huomattava tehtävänsä: sen tulee pakoittaa jokapäiväisen elämän nummet ja louhikot runouden viljaa kasvattamaan. Mutta tästä taistelusta jylhää luontoa vastaan koituu sille itsellekin vaaroja; voitettu proosallisuus nousee kapinaan voittajaa vastaan. Kahdella tavalla romaanintekijä voi joutua kiusaukseen. Hän saattaa asettaa uteliaisuuden kiihoittamisen päämääräkseen ja siten tehdä romaanin paljaaksi huvituskeinoksi taikka käyttää kertomusta välikappaleena kaikenlaisten tarkoitusten edistämiseksi, joilla ei ole mitään tekemistä tosi-runouden kanssa. Kummassakin tapauksessa proosallisuus pääsee voitolle. Edellistä laatua on suuri osa vanhemmasta romaanikirjallisuudesta; keksittiin mitä kummallisimpia seikkoja, joiden oli määrä tyydyttää lukijain uteliaisuutta ja kiihoittaa heidän mieltänsä, eikä aatteellisesta tarkoituksesta ollut puhuttakaan. Jälkimmäisessä tapauksessa romaani ottaa selvittääksensä kaikenlaisia tieteellisiä, uskonnollisia tai yhteiskunnallisia asioita, antaa siveellisiä neuvoja j.n.e.; nykyään varsinkin "ajan kysymykset" ovat romaanin sisällyksenä. Täten se joutuu tendensikirjallisuudeksi, josta toisessa paikassa on puhuttu. Sama virhe ilmaantuu silloinkin, kun kirjailija tahtoo naturalistisella tavalla muka tutustuttaa lukijaa tosi-elämään ja, viittaamatta sen syvempään merkitykseen, tuopi esiin sen varjopuolia. Esitys vaipuu silloin proosallisuuteen, koska paljas epäkohtien tunteminen ja siitä johtuva negatiivinen elämänviisaus asetetaan tarkoituksiperäksi.

Näiden proosan puolelta uhkaavain vaarojen pitäisi olla varoituksena romaanikirjoittajille, että vaan hartaammin koettaisivat säilyttää sitä runollisuutta, jota ihanteellinen katsantotapa, lämpimät tunteet ja arkipäiväisyydestä vapautunut mielikuvitus antavat halvimmillekin aineille. Mutta toiselta puolen on myönnettävä, että, vaikka hyvä romaani voi sisältää yhtä paljon runollisuutta kuin mikä muu kaunokirjallinen teos hyvänsä, paljoa vähempi määrä runollisuutta riittää romaanin viehättävyyteen kuin niiden kirjallisuuden lajien, jotka pääasiallisesti perustuvat ideaalisuuteen; sillä useasti miellyttävä ja älykäs olojen ja luonteiden kuvailu voipi sitä tällä alalla korvata.

Ylempänä mainittiin, että romaani yleensä rohkeammin kuin eepos kajoo jokapäiväisen elämän erityisaiheisiin. Siitä on seurauksena, että koomillisuudella romaanissa on paljoa laveampi ala. Sitä tavataan tosin epeopeassakin (esim. Iliassa Thersiten ja Hefaiston esiintyminen, runsaammin Kalevalassa, jossa se vienona ironiana värähtelee pääsankarienkäin luonteenkuvauksessa); mutta se ei muodosta mitään erityistä eepoksen lajia. Mitä toisinaan on sanottu koomilliseksi epeopeaksi, kuuluu ihan toiselle alalle, nimittäin satiiriin ja parodiaan. Koomillisia romaaneja sitä vastoin on paljon, Cervantesin Don Quijotesta alkaen Kiven Seitsemään Veljekseen saakka. Ja muissakin romaanikirjallisuuden tuotteissa, joissa ei koomillisuus ole pohjasävelenä, on sille tavallisesti suotu enemmän tai vähemmän sijaa.

Näiden selitysten jälkeen luokaamme vielä silmäys romaanin eri lajeihin ja niiden muodostumiseen aikojen kuluessa.

Jo muinais-ajan kansoilla, kreikkalaisilla ja roomalaisilla, oli kirjallisuutensa myöhemmin aikoina romaanintapaisia kertomuksia (muistettakoon esim. Heliodoros ja Longos); mutta vasta nykyisempinä aikoina on tämä runouden laji saanut varsinaisen muotonsa ja merkityksensä. Uudemman ajan romaani sai alkunsa niistä suorasanaista jutuista, jotka olivat keskiajan ritari-eeposten jatkona; nimi tuli siitä, että se syntyi romanilaisissa kansoissa. Kuudennella- ja seitsemännellätoista vuosisadalla ilmestyi paljon ritari-romaaneja, jotka sisälsivät mitä mahdollisimpia kuvauksia ritarien urostöistä ja lemmenseikoista. Nämä antoivat aiheita Miguel Cervantesin kuuluisaan Don Quijote nimiseen teokseen, joka oikeastaan tarkoitti noiden liiallisuuksien ivailua; mutta siitä tulikin ensimmäinen romaani tämän sanan nykyaikaisessa merkityksessä. Ankarasti siinä pilkataan ritari-romaanien haaveita, joita pääsankarin kummalliset houreet mitä hullunkurisimmalla tavalla jäljittelevät; mutta kun La Manchan ritari näkee kaikki oman mielikuvituksensa valossa, luulee ravintolat upeiksi linnoiksi ja passaaajatytöt hienoiksi linnanheideiksi, taistelee tuulimyllyjä vastaan j.n.e., niin kuvataan samalla tosimaailmaa, joka asetetaan vastakohtaksi tälle mielikuvituksen luomalle olevaisuudelle. Sen ohella päähenkilö kuitenkin osoittaa älyä ja herättää myötätuntoisuutta; sillä tekijä on nerokkaalla huumorilla osannut hänessä esittää ihmishengen ihanteellista pyrintöä käsittää maailmaa oman itsekohtaisen katsantotapansa mukaan ja siitä syntyvää traagillisuutta, kun tosiolot huomataan olevan sen kanssa ristiriidassa. Näin Don Quijotessa selvästi esiintyy sekä reaalin todellisuus että ihmisen sisällinen kehitys, niinkuin myös näiden molempain vastakkaisuus, jotka puolet — niinkuin olemme nähneet — ovat romaanin luonteelle omituiset.

Don Quijote jäi yksinäiseksi, verrattomaksi taidetuotteeksi, ilman kilpailijaa; mutta se oli hedelmällinen itu, josta kasvoi koko uuden-aikainen romaanikirjallisuus. Melkein samaan aikaan kuin Cervantesin teos syntyi Espanjassa *seikkailjaromaani* (Quevedon kautta), joka sittemmin levisi muillekin maille; hyvän käsityksen tästä kertomuslajista antaa Le Sagen tunnettu romaani "Gil Blas" viime vuosisadalta. Seikkailjaromaanin rungosta on myös versonut Daniel De Foen kuuluisa teos "Robinson Crusoe", niinkuin myös kaikki nuo lukemattomat "Robinsonadit", jotka

saivat siitä alkunsa, ynnä muut kertomukset, jotka vievät lukijansa ulkopuolelle sivistyneen maailman piiriä asumattomiin saariin tai aarniometsien helmaan. Tämän kirjallisuuden lajin uudempia vesoja mainittakoon B. St. Pierren "Paul ja Virginia", Chateaubriand'in "Atala" ja "René" ynnä Cooperin kertomukset Amerikan uutis-asukkaista sekä *matkustus- ja meri-romaanit*, joita aikanaan suuresti suosittiin.

Mutta palatkaamme romaanin vanhempaan kehitykseen. Se voipi tietysti ottaa aiheensa eri elämänpiireistä. Vanhoista ritari-romaneista jouduttiin aivan luonnollisesti ruhtinaiden hoveissa ja ylimysten seuroissa liikkuviin kertomuksiin, ja näin syntyi *ylimys-romaanit*. Edellisessä jo viitattiin siihen, miten romaani monesti suosii sellaisia oloja, joissa ihminen saattaa vapauttaa itsensä jokapäiväisten tarpeiden pakosta eikä elämän proosa siis aivan ankarasti paina yksityisen itsenäisyyttä; tällaisia oloja tavataan kansan ylhäisimmissä kerroksissa ja se ryhtyy siis niiden kuvailemiseen. Samaa laatua ovat yleensä kaikki ne piirit, jotka pysyvät erillään tavallisen elämän karkeudesta ja joissa ihminen esteettömästi voi kehittää puhtaaseen inhimillisyyteen ja antautua hienomman, sivistyneen sivistyksen nautintoon. Niin ylimys-romaanin rinnalle asettuu esim. *taiteilija-romaanit*. Erittäin onnistuneena esikuvana tästä romaaninlajista sopii mainita Goethen "Wilhelm Meister", jossa juuri kuvataan äsken mainittua yleis-inhimillistä varttumista ja joka samalla antaa kuvan Saksan henkisestä elämästä kahdeksannellatoista vuosisadalla. Mutta jos tällaiset alat ovatkin paraiten suojeltuina tosi-elämän kalseilta tuuilta, ei ylimyssäädyn sivistys kuitenkaan aina ole syvin ja puhtain, eikä hienoin sivistyskään semmoisenaan tuo esiin ihmisluonteen ydintä; paitsi sitä nämä suljetut piirit eivät voi antaa täydellistä kuvaa kokonaisen kansan tai aikakauden hengestä ja oloista. Sentähden romaani mielellänsä siirtyy niihin keskuksiin, joissa ihmisluonteiden omituisimmat puolet tavallisesti uhkeimmasti versovat, yhteiskunnan keskisäätyn, joka pysyy varsinaisen kansan-elämän yhteydessä, vaan samassa ottaa osaa korkeampaan sivistyselämään. Tämä on tavallinen *perhe-romaanit*, jonka piiriin kenties enimmät romaaniteokset ovat luettavat. Se syntyi viime vuosisadan alkupuolella Englannissa Richardsonin, Fieldingin, Goldsmithin y.m. kautta, sai sitten erittäin huomattavan muodostuksen Charles Dickensin teoksissa ja elää nykyaikana kaikkien sivistyskansojen kirjallisuudessa monella eri tavalla kehittyneenä. Mutta tämä runouslaji laajentuu vielä; se pyrkii yhä täydellisemmin kuvailemaan kaikkia kansakunnan oloja ja kääntyy sentähden esittelemään varsinaista kansan-elämää, jossa alkuperäiset, luonnon-omaiset olot paraiten ovat säilyneet. Näin muodostuu *kansan-romaanit*. Semmoinen teos on Kiven "Seitsemän Veljestä", joka erittäin hyvin osoittaa tämän romaanilajin luonnetta. Kansan-romaanit ja siihen liittyvä kansan-novelli ovat nykyisempinä aikoina kaikkialla voittaneet alaa ja ovat meidänkin maassa viljalta edustettuina, erittäinkin sen johdosta, että kansan syvästä riveistä moni lahjakas kirjailija on esittänyt kokemuksiansa ja tutun ympäristönsä elämäntaisteluita. — Sekä ylimys- että kansan-romaanit voi tietysti samalla olla perhe-romaanit; mutta kaikki viimeksimainitut lajit saattavat myös ulottaa kuvauksensa paljoo laajemmalle.

Tähän suuntaan käy muutoinkin romaanin kehitys. Se ottaa suuret valtiolliset tapaukset ja yhteiskunnalliset olot kuvailtaviksi. Näin syntyy vielä kaksi lajia, *historiallinen ja yhteiskunnallinen romaanit*. Aineensa suuruuden puolesta ne vivahtavat epopeaan. Mutta huomattava on, mitä jo olen muistuttanut, ett'eivät historialliset tapaukset ja vielä vähemmin yhteiskunnalliset seikat ole samalla tavalla aineena romaanissa kuin suuret kansalliset yritykset ja sankarityöt epopeassa; huomio kiintyy etupäässä yksityisten henkilöihin. Historiallisessa romaanissa syntyy tosin jonkunlainen ristiriitaisuus siitä, että suuret ja merkilliset tapaukset syrjäytyvät niiden kysymysten rinnalla, jotka koskevat yksityisten elämänvaiheita; mutta toiselta puolen nuo tähdellisemmät olot, joissa henkilöt toimivat, antavat luonteille syvemmän sisällyksen ja saattavat heidät semmoisiin tiloihin, joissa heidän sisälliset avunsa paremmin tulevat näkyviin. Historiallisen romaanin tehtävä onkin osoittaa, miten tärkeät maailmantapaukset ja kansakunnan yleinen tila vaikuttavat yksityis-elämään, ja tämä ennen kaikkea oikeuttaa sen olemassaolon. Samaa sopii sanoa yhteiskunnallisesta romaanista, joka tuopi ilmi yhteiskunta-elämän syvemmät ristikohtat; runoilijan tulee vaan varoa, ett'ei yhteiskunnallisten epäkohtien kuvaaminen muutu tarkoituksen-omaiseksi, niinkuin usein tapahtuu paraidenkin kirjailijain teoksissa. Tunnettua on, kuinka tärkeä asema tällä romaanin lajilla on nykyajan kirjallisuudessa. Se onkin oikeastaan kehittynyt vasta viime aikoina, tämän vuosisadan keski- ja loppuvaiheilla.

Historiallisen romaanin perustaja taas, niinkuin yleisesti tunnetaan, oli Walter Scott. Sittemmin se on juurtunut kaikkien kansojen kirjallisuuteen; meilläkin se on ruvennut orastamaan, vaikka vähemmin runsaasti kuin toivottava olisi.

Edellisessä olen koettanut esittää pääasiallisimmat romaanin lajit; mutta sanomattakin selviää, että se näiden ohessa vielä voi pukeutua useihin eri muotoihin, joiden perustuksella saisi monta muutakin jakoa. Huomattava on myöskin, että romaanit — ihan toisin kuin epopea, joka aina pysyy juhlallisena, — voi olla sekä vakavaluontoinen että koomillinen. Paitsi sitä on vielä muistettava, että kaikki nuo yllämainitut lajit milloin milläkin tavalla toisiinsa yhtyvät, joten puheena oleva kirjallisuuden laji siis voi esiintyä hyvinkin monenlaatuiseina. Suuret romaanit, varsinkin historialliset ja yhteiskunnalliset, laajenevat usein epopean tavalla mitä erilaisimpia suhteita valaiseviksi yleiskuviksi, rajoittumatta mihinkään erityiseen elämänpiiriin, niin esim. Manzoni'n mainio historiallinen romaanit "Kihlatut", joka lavein piirtein asettaa silmiemme eteen Italian kansan olot seitsemännellatoista vuosisadalla.

---

Niinkuin epopean ja idyllisen eepoksen rinnalla on monta kertomarunon lajia, asettuu romaanin

viereen *novelli* ("uutelo"), joka kuitenkin liittyy siihen kiinteämmin kuin edellämäin mainitut epopeaan. Ulkonaisesti eroaa novelli romaanista lyhytensä kautta; vaan sisällinen erotus on siinä, että romaani pyytää antaa niin laveaa maailmankuvaa kuin mahdollista ja täydellisesti esittää päähenkilön luonteen kehkiämistä, mutta novelli kertoo vaan jonkun ratkaisevan käänteen hänen elämästään. Romaanissa ilmaantuu olevaisten olojen koko runsaus, siinä on pitkä jakso vaihtelevia olokuvia; novellissa on vaan yksi tiluasiooni, yksi olokuva, ja se viittaa vaan välillisesti ihmiselämän kokonaisuuteen. Toisinaan voipi yhden tiluasioonin kuvaileminen väljetä laveammaksi kertoelmaksi, jolloin syntyy jonkunlainen välilaji romaanin ja novellin vaiheella.

Luonteet ovat silloin jo verrattain valmiit ja yhtä ainoaa vaihetta henkilön elämässä kuvataan romaanin tavallisella laveudella. Semmoisia teoksia ovat esim. Goethen "Wahlverwandtschaften" ja Ahon "Papin rouva". Muutoin on yleensä vaikea määrätä rajaa romaanin ja novellin välillä; laveanpuoliset, luonteeltaan romaaninkaltaiset novellit ovat varsinkin nykyään hyvin tavallisia. Sellaisia ovat enimmäkseen meidän maan uusista kaunokirjallisuuden tuotteista, esim. Teuvo Pakkalan "Lapsuuteni muistoja" ja "Elsa", Alkion "Eeva", Kauppi-Heikin "Aliina" y.m.m. Mitä muutoin Pakkalan "Elsaan" tulee, niin se oikeastaan "Vaaralla" nimisen kertoelman kanssa muodostaa varsinaisen romaanin, joka on rikas oivallisista luonteenkuvauksista. Näissä romaaninkaltaisissa novelleissa saattaa usein ahtaankin kehityksen sisällä esittää luonteen vähittäin tapahtuvaa varttumista, niinkuin viimeksimäin mainituista esimerkeistä näkyy. Varsinaisessa novellissa sitä vastoin kerrotaan joku tärkeä tapaus, joka muutamilla piirteillä ilmaisee henkilöiden luonteen-omituisuudet ja ikäänkuin sisältää heidän elämänsä ytimen. Tällaisia novelleja ovat, muita mainitsematta, Ahon verrattoman hauskat kuvaemat "Siihen aikaan, kun isä lampun osti", ja "Rautatie", jotka samalla avaavat avarampiakin, sivistyshistoriallisia näköaloja.

Mitä on puhuttu romaanin luonteesta, tehtävästä ja kuvaustavasta, sopii kaikki novelliin; ainoastaan siinä suhteessa ne eroavat toisistaan, että novellin esitys on suppeampi ja suuremmalla nopeudella rientää loppua kohti. — Sisällyksensä puolesta novelli jakaantuu niinkuin romaanikin: löytyypä siis perhe-novelleja, kansan-novelleja ("kyläjuttuja", niinkuin Auerbachin, — muutoin paljon meidän kirjallisuudessa), historiallisia ja yhteiskunnallisia novelleja j.n.e.

Romaanin ja novellin piiriin sopii vielä lukea lyhyet *pilajutut*, jommoisia esim. kuudenneltoista vuosisadalla suosittiin Saksassa nimellä "Schwänke", (toisinaan nämä tosin olivat myös runopukuisia), ja tavallisesti vielä lyhyemmät *anekdoottit*, jotka, jos ne ovat lystillisiä, nekin ovat pilajuttuja. Anekdootti kertoo vaan yksityistapauksen, joka omituisella tavalla valaisee jotain luonnetta tai erityisiä oloja. Useimmiten nämä kertomuslajit kuitenkin tarkoitukseltaan ovat ulkopuolella runouden alaa.

Runouteen sitä vastoin kuuluvat viime aikoina yhä tavallisemmiksi tulleet *tunnelmakuvat*, joihin jo ennen on viitattu, ja jotka liikkuvat idyllin, novellin ja lyriikan välillä. Tunteiden esiintuominen on niissä pääasia, mutta kuvauksen tai kertomuksen muodossa. Runomittaisina ne tietysti ovat lyyrillisiä runoja; mutta suorasanaista ne ovat luettavat erityiseksi välilajiksi, joka sopivimmin on mainittava tässä paikassa. Virkeän tunteellisuuden elähtämää luonnonkuvailu voi niille antaa suurenkin runollisen viehätysten; varottava on vaan, ett'ei tunteellisuus vaihdu hempeätunteisuudeksi. Kuinka onnistuneesti saattaa tätä kuvauslajia viljellä, osoittavat erittäinkin Ahon "Lastut", joista useimmat ovat tällaisia tunnelmakuvia.

Kun romaani ja novelli ovat saaneet tehtäväkseen tosiolojen esittämisen, niin ajan vaihtelevat suunnat niissä ilmaantuvat selvemmin kuin muissa runouden lajeissa, jotka ovat niistä suhteellisesti riippumattomammat. Nykyaikana romaanista on tullut yleisimmin suosittu kirjallisuuden laji, joka lausuu ilmi ja suuressa määrässä muodostaa lukijakunnan katsantotapaa. Uusien aatteiden ilmaisijana se kilpailee näytelmärunouden kanssa, mutta helppolukuisena ja yleistajuisena se leviää laajempiin yleisön piireihin. Syy siihen, että romaani on saavuttanut tällaisen aseman, on nykyajan omituisessa luonteessa, joka yht'aikaa — perin realistisena — kääntyy ulkonaisen olevaisuuden, etenkin yksityiseikkojen, tarkastamiseen ja samalla mielellänsä vaipuu sielun-elämän ilmiöin seikkaperäiseen tutkisteleamiseen, niinkuin muun muassa viime aikoina vahvistuneet ja laajalle leviävät uskonnolliset harrastukset todistavat. Nämä puolet ovat romaanissa yhdistyneinä. Sehän kuvailee havainnollisesti luontoa ja ihmis-elämän ulkonaista puolta, mutta paljastaa myös sielun-elämän sisimpiä tiloja ja muutoksia yksityiskohtia myöten; eepos ja draama sitä vastoin kuvailevat yleisemmällä piirteillä, vaikka kuvaus saattaa olla yhtä ponteva.

Kaikki nykyajan vaihtelevat aatesuunnat esiintyvätkin jyrkimmässä omituisuudessaan uudemmissa romaaneissa. Se aika on jo ollut ja mennyt, jolloin romaaninmaisuuksien käsite sisälsi jotain epätodellista ja haaveilevaa ja jolloin se, joka romaaneista oli oppinut elämän tuntemaan, luuli kaikkialla näkevänsä valepukuisia prinsejä ja prinsessoja ja joka hetki odotti outoja, eriskummaisia tapauksia. Epätodellisuus nykyaikana päinvastoin useimmin ilmaantuu tosiolevaisten liioittelemisessa, epäkohtien liian mustiksi maalaamisessa. Puhtaasti ideaalisen suunnan jälkeen ovat vuorottain valtaan päässeet ylenmäärin realistinen suunta tai selvä naturalismi, tendensi-suunta (joka, merkillistä kyllä, monessa teoksessa on tehnyt liiton suoran vastakohtansa, naturalismin, kanssa), sitten psykologinen romaani, jonka sielun-elämän selitykset monesti, esim. Dostojewskijn tunnetussa kertomuksessa "Rikos ja rangaistus", kaiken mestarillisen kuvauksen ohessa tekevät tuskastuttavan vaikutuksen ja niinmuodoin poikkeavat runouden varsinaisesta tarkoituksesta, ja vihdoin jonkunlainen tunnelmasuunta eli uuden-aikuinen romantisuus. Muutamissa kirjailijoissa, niinkuin Minna Canthissa ja Juhani Ahoissa, näemme useitten tai kaikkien näiden suuntien omituisella tavalla yhtyvän. Miten romaani täst'edes on muodostuva? Antaako sivistyksen vastainen kehitys jollekin muulle kirjallisuuden lajille sen aseman, joka nyt on romaanilla? Nämä kysymykset jäävät toistaiseksi vastausta vaille.

## KUUDES LUKU. Lyyrillinen runous.

Kaikessa olevaisuudessa on kaksi puolta: uhkeana versoo elämä kirjavassa moninaisuudessaan, mutta samalla sen ilmiöt kajastelevat ihmismielen kuvastimessa niinkuin vankat hongat ja lehtevät koivut metsälämmän tyynessä pinnassa. Selvempi, kirkaspiirteisempi on rannoilla rehoitteleva luonto; mutta noilla vedenkalvossa värähtelevillä kuvilla on omituinen, salaperäinen viehkeys. Edellistä sopii verrata eepilliseen maailmankuvaan, jälkimmäisiä lyyrillisen runouden tuotteisiin. Lyriikka on niiden tunteiden ilmaisija, jotka ulkonaisten vaikutelmien synnyttäminä liikkuvat ihmisen sydämessä, ja antaa siis sekin maailmankuvan, vaikka toisenlaisen kuin epiikka. Niinkuin eepillinen runous viittaa entisyyteen ja esittelee kertoelmiansa muistoina menneiltä päivistä, niin on lyriikka kokonaan nykyhetken kannattama. Sitä muodostavat — jatkaakseni ylempänä käytettyä vertausta — kaikki satunnaiset väreet veden pinnassa; vaan seuraavana hetkenä samat vesihelmet valon ja tuulen vaihdellessa kuvastavat maisemaa ihan toisella tavalla, toisin värivivahduksin, toisin ulkopiirtehin.

Lyyrillinen runous niinmuodoin kuvailee ihmisen sisällistä elämää ja erityistä maailmantajuntaa; sen oikeuttaa tuo vanha, jo Kreikan viisaitten lausuma totuus, että ihmishenki on kaiken mitta.

Kun lyyrillinen runous siis tuopi ilmi, mitä tunteita kunakin hetkenä sydämessä asuu, ja niinmuodoin on vaihtelevien mielialojen välittömin osoitus, voisi helposti luulla, että se ajankin puolesta olisi kuvausvoiman ensimmäinen tuote. Niin ei ole kuitenkaan asian laita. Oman mielensä, omien tunteittensa tarkasteleminen on vasta silloin mahdollinen, kun huomio monenlaisten kokemusten ja havaintojen kautta on ulkomaailmasta kääntynyt sielun-elämän syvyyteen. Niin pian kuin kansojen vanhimpina aikoina runouden lajit rupeavat toisistansa eroamaan, anastaa kertomarunous niin valtavan aseman, että lyriikka kokonaan jääpi syrjälle; vasta yksilöisyyden kehityksessä se sitten pääsee yhä rikkaammaksi varttumaan. Mutta tunteiden sisältö on ensi aikoina sittenkin kaikille yhteinen. Tällä asteella syntyvät nuo vienon suloiset, luonnonraikkaat kansanlaulut, joita kaikki kansat ovat tuottaneet ja joiden kauniimpia kokoelmia on meidän Kanteletar. Niiden aiheet eivät suuresti vaihtele: rakkauden riemut ja huolet, kodin kaipaus, yksinäisyyden sumeat mielialat ja yleensä valojen ja varjojen alituinen vaihtelu ihmissydämessä. Ihmishenki, herättyänsä sisäisen elämänsä tuntemiseen, aavistaa rajatonta tehtävänsä, sen kokonaisuuden äärettömyyttä, josta yksityishenki ei ole muuta kuin vähäinen murto-osa, mutta ei voi vielä muodostaa itsellensä selvää mieltä lähimmästä tarkoituksestansa: siitä tuo haikea halu, syvä ikävöiminen johonkin tietymättömään päämäärään, tuo apea utuisuus, jota tavataan vanhimmassa lyyrillisessä kansanrunoudessa. "Soitto on suruista tehty, murehista muovaeltu." Näin on kaikessa kansanrunoudessa, ja etenkin meidän suomalaisten lauluissa, joissa vieno surunvoittoisuus sekä kansallisuuteen että erityisten olojen vaikutuksesta on erittäin huomattava. Mutta surumielisten laulujen ohessa elämän iloisemmatkin puolet vähittäin voittavat alaa. Suomen kansalle omituinen huumori onkin luonut paljoa enemmän hilpeitä, leikillisiä lauluja, kuin mitä tavallisesti otaksutaan, kun puhutaan lyyrillisen kansanrunoutemme suruisuudesta. Muistakaamme esim. Kantelettaresta lauluja "Mitä me tytöt suremme!" tai "Kaks' on kaunista kesällä". Että taas etelämaan kansat (esim. romanilaiset), oman keveän ja vilkkaan luonteensa mukaan erittäin kehittävät kansanrunouden iloisempaa puolta, on ihan luonnollista.

Aikojen kuluessa laajentuu kansan-omaisen lyriikan piiri; suuret tapaukset, tärkeät muutokset kansojen elämässä saattavat uusia tunteita ja ajatuksia herumaan kansan sielusta; syvälle painuneet muistot muodostuvat tarinoiksi ja säilyvät semmoisina tuleville polvikunnille. Täten lyriikka taas lähestyy eepillistä runoutta; mutta se käyttää näitä tarinoita toisella tavalla kuin kertomarunous, se vuodattaa niihin omat lämpimät tunteensa. Näin syntyy englantilaisten ja skotlantilaisten ballaadit, tanskalaisten sankarilaulut ("Kaempeviser") y.m. Meilläkin on tällaisia lyyrillisiä kertoelmia, esim. "Eliinan surma" ja "Kaloniemen neiti".

Mutta tällä edistys-asteella on lyriikka jo ehtinyt taideronouden rajalle. Samat olot, jotka kansanrunoudelle ovat antaneet näin runsaat aineet, ovat siihen määrin edistäneet yksityishenkilöin itsenäisyyttä, että heidän tunne-elämänsä pyrkii omavaraisesti ilmenemään; siitpä sitten kasvaa lyyrillinen taideronous. Kaikkialla, missä tämä itsenäisesti on ylennyt kansallisella pohjalla, ovat suuret aatteet tai mahtavat taistelut sille maa-alaa valmistaneet. Kreikassa syntyi lyriikka vasta noiden suurten muutosten perästä, jotka kukistivat kuningasvallan ja monien kiistojen jälkeen laskivat päätäntövallan kansan omiin käsiin; keskiajalla antoivat ristiretket yksityishengelle sitä omantakeisuutta, joka tuotti trubaduuriin ja minnesängerien laulelmat. — Sitten lyyrillinen runous kehittyy yhä monipuolisemmaksi, sitä myöten kuin uudet aatteet ja olosuhteet saattavat yksityishenkilön sisäisen elämän moninaisempain vaikutusten alaiseksi. Sentähden lyriikka, vaikka välittömän tunteen tuote, vasta korkeimmalla sivistyskannalla ehtii täydellisimpään kukoistukseensa.

Eri tunteet ja mielialat puhkeavat itsestään lauluksi. Laulu onkin lyyrillisen runouden luonnollinen kannattaja, ja lyriikka on siis nimen-omaan *laulurunoutta*. Vanhimpina aikoina tosin kaikki runous on laulannon yhteydessä; suuret epopeatkin ovat kauan kaikuneet rhapsodiin ja runonlaulajain huulilta, ennenkuin niitä ruvettiin muistoon kirjoittamaan. Mutta laulu ja soitto olivat silloin vaan satunnainen verho, jonka epopea, itsenäisemmäksi varttuneena, heitti hartioiltansa. Toisin on lyyrillisen runouden laita. Laulu on sen sisimmäistä luontoa, sillä molempain lähde on sama: tunteet, vaihtelevat mielialat. Mutta aikojen kuluessa on lyriikan alkuperäinen luonto tässä kohden muuttunut; se on vetänyt piiriinsä monenlaisia aineita, jotka eivät ole suorastaan tunteiden ilmauksia, ja niinmuodoin irtaantunut laulannon toveruudesta.

Sillä lyrillisen runouden on määrä antaa kuva ihmisen sisällisestä elämästä kokonaisuudessaan. Mutta jos ei laulettavuus siis olekaan mikään välttämätön ehto kaikessa lyrillisessä runoudessa, niin se kumminkin pysyy tärkeänä ominaisuutena siinä lajissa, jossa sen alkuluonto on puhtaimpana säilynyt. Vaikka nykyaikana suurin osa varsinaisestakin lyriikasta on sävelten apua vailla, niin jokainen tosi-lyyrillinen runoelma sekä muotonsa että mielialansa puolesta kelpaisi laulettavaksi, jos säveltäjä siihen keksisi nuotin. Mutta koska lyrillinen runous esittelee sitäkin sielunelämän puolta, jossa tunteiden ohessa muillakin sieluntoiminnoilla on tärkeä sija, syntyy myöhemmin aikoina semmoistakin lyrillistä runoutta, joka ei sovi laulettavaksi.

Lyrillisen runouden tehtävä on tunne-elämän esittäminen. Mutta tunteita, noita vienoja hetken lapsia, ei voi semmoisinaan tuoda kuuluviin. Himmeinä, epämääräisesti värähtelevinä ne liittyvät mielteisiin; ne muodostavat tuon sielunelämän hämärän pohjan, josta ajatukset ja pyrinnot nousevat päivän valkeuteen; mutta itse puolestaan ne piilevät sydämen syvyydessä sanoin selittämättöminä, kaikilta kätkeytyinä. Niitä ei voi muulla tavoin ilmaista kuin niiden mielikuvain avulla, joihin ne yhtyvät, ja näiden kautta itse tunteetkin selviävät. Kuvausvoima rupeaa niiden apulaiseksi ja tulkiksi, ja yhtä monilukuiset kuin mielteiden tahalliset ja tahattomat liittäytymiset ovat runoudessa tunteiden ilmaisukeinot. Kuka voisi kaavoihin järjestää fantasian vapaata leikkiä, sen tuottamia tuhatvärisiä kuvia? Toisinaan runoilija murheissansa laulaa pettyneistä toiveistaan ja kuvailee riemua, jonka niiden toteutuminen olisi tuottanut; toisinaan hän esittelee uneksimaansa onnea, josta hänen fantasiansa luopi mitä ihanimpia kuvia. Niin P. Cajander kauniissa runossansa "Tähdet" toivoo voivansa tähtisarjasta vuodattaa siunausta yli köyhän isänmaamme, ja samaten Runeberg, kuvataksensa uskollista rakkauttama sitä kohtaan, viittaa elämään loistossa ja kultapilvissä, "miss' itkien ei huoattais, vaan tähtein riemu sielu sais", josta kuitenkin aina olisi halu "tähän kurjaan kotihin". Ihanteellisuutta etsiessään runoilijan kuvausvoima mielellään rakentelee vaikka kokonaisia maailmoja kaihonsa tai luomishalunsa tyydyttämiseksi. Niin H. Heine vie lukijaa ihmemaahan, jossa lootoskukat loistavat ja kaikki on sopusointuisaa kauneutta. Usein ilmiöt antavat aihetta jonkun kuvauksen tai tapaussarjan keksimiseen, johon tunteet saavat purkautua. Esim. Oksasen runossa "Pikku Annan kuoltua" poismentyttä lasta kuvataan enkeliksi, joka vaan hetkeksi oli laskeunut maan päälle ja yhti pysyy isän suojelushenkenä. Erkon pienessä runokappaleessa "Armaani syntyaika" rakastajan vilkas tunne koko luonnosta hakee värejä mielitietyn armauden selittämiseksi. — Runebergin runoelmassa "Lapsuudenmuistoja" ("Barndomsminnen") kaipauksen tunne palauttaa monenlaisia entisyyden muistoja, joihin verrataan aavistuksen luomia tulevaisuuden kuvia. Mutta nuo menneen ajan muistot ovat tunteiden tuottajat, ja usein tunteita tällä tavalla esitetään niiden mielikuvien kautta, joista ne johtuvat. Niin on Oksasen "Savolaisen laulussa" ja saman tekijän pienissä runoissa "Lapsuuteni paikoilta" ja "Kynälampi". Näin tapahtuu etenkin kaikissa niissä lyriikan tuotteissa, joiden aineena on luonnon tai ihmis-elämän — muun muassa tapaustenkin — kuvaileminen. Nämä muodostavat tärkeän osan lyrillisestä runoudesta ja otetaan edempänä erittäin puheeksi.

Tällaiset kuvat ovat itsenäiset; ne ovat lyrillisen tunteen välittömät ilmaukset, joita tuodaan esiin, koska se, mitä runoilija tahtoo lausua, ainoastaan niiden kautta voi tulla ilmi. Niistä tulee erottaa kuvaannolliset lausetavat, jotka vaan tarkoittavat esitysmuotoa. Varsinaista kuvaannollisuuttakin lyriikka omituisen luonteensa mukaan suuresti suosii. Mutta useasti nämä kuvien lajit tulevat hyvinkin likelle toisiansa. Niin olemme kuvalauseista puhuessamme huomanneet, kuinka kokonaisen runon sisällisyys monesti pukeutuu vertauskuvan (etenkin allegorian) tai olijoitsemisen muotoon, ja varsinkin vertaukseen lyrillinen tunne mielellään purkautuu silloinkin, kun se ei muodosta runon varsinaista sisällystä. Schillerin kauniissa runoelmassa "Das Mädchen aus der Fremde" kuvaillaan fantasiaa ihanaksi immeksi, joka ihmisille jakelee lahjojansa; se on sekä personifikatiooni että allegoria. Siinä esitetty kuva on semmoisenaan runoilijan tunteiden ja ajatusten ilmoittaja, ja lukijan arvattavaksi jääpi, ken tuo vieras immyt on. Samanlaatuinen on Oksasen "Palannut runotar", vaikka runottaren mainitseminen selvittää allegorian merkityksen. Toisissa runoissa taas yksi vertauskuva hallitsee koko sisällystä, vaikka siihen selityksenä liittyy se tunnemaailman tai ihmis-elämän kohta, jota vertaus tarkoittaa. Tavallisesti joku luonnon ilmiö herättää tunteita ja antaa runoilijalle aihetta mietteisiin. Hän istuu lähteen reunalla, katsellen, miten pilvet, valoisat, ruusunhohtavat ja tummat, raskaat, kuvastuvat sen pintaan, ja siitä johtuu runoilijan mieleen, miten ilot ja surut vaihtelevat hänen sielussaan (Runebergin "Lähteellä"). Taikka hän antaa henkien laulaa veden synnyistä, kuinka se tulee taivaasta ja sinne palajaa, ja vertaa siihen ihmisen elämää (Goethen "Gesang der Geister über den Wassern"). — Yhden vertauskuvan sijassa saattaa myös olla yhtenäinen vertausten sarja; tätä muotoa tavataan erittäin Erkon lyhyissä, mietelmäin-tapaisissa runoissa, esim.:

Puhjetessa kukka puhtahin,  
Lehti tuorein hiirenkorvallina.  
Kevähästä kesä kaunihin,  
Lintuin laulu silloin suloisinta.  
Aamusella päivä armahin,  
Kastehelmen kukkaa suudellessa.  
Lemmen kukan ensin puhjetessa  
Sydän sulin omi neitosella.

Vertausta muistuttaa semmoinen mielessä häilyvä, symbolin tapainen kuva, joka, olematta vertailua, on jossakin yhteydessä lausuttavien tunteiden kanssa, ja hämärästi niitä kuvailee; sillä molemmat ovat samanlaisten mielle-assosiaatioiden tuottamia. Sellaisia tavataan usein kansanlaulujen alkusanoissa ja palaussäkeissä, niin esim. Desdemonan laulussa,<sup>[106]</sup> jossa

harmahtavan viheriä paju on laulajan haikean mielialan eduskuva. Samaa laatua ovat nuo luonnonkuvat, jotka esim. serbialaisten runoissa ovat kertoelman valmistajina; toisinaan ne suorastaan siihen johtavat, toisinaan ovat erinänsä. Niin alkaa tuo tunnettu "valitusruno Hassan Agan jalosta puolisosta", jonka Goethe on kääntänyt saksaksi ja Runeberg ruotsiksi:

Säg, hvad hvitt syns där i djupa skogen?  
Ser man snö där eller ser man svanor?

Tällainen symbolinen tunnelmakuva voi myös ilmaantua ihan itsenäisenä, josta lyyrillisessä runoudessa on paljon esimerkkejä; muistettakoon vaan Goethen syvätunteista laulelmaa "Über allen Gipfeln ist Ruh".

On vielä monta muuta keinoa, joilla lyyrillinen tunne pääsee ilmenemään. Henkilön ulkonainen asento ja käytös osoittavat hänen mielentilaansa: "Yksin istun ja lauleskelen, aikani on niin ikävä!" Samoin paimen Goethen runoelmassa "Schäfers Klagelied" kertoilee, miten hän vuorelta sauvansa nojassa katselee laaksoon, jossa hänen armaansa ennen on asunut, ja kuinka hän sitten seuraa laumaansa tuonne alas ja poimii kukkasia niityllä, tietämättä, kelle ne antaisi. Näin tunteita kuvataan merkeillä, joista ne tunnetaan. Näitä merkkejä on sekin, kun runoilija joskus ilmoittaa, ett'ei hän voi lausua ilmi, mitä hänen sydämmessään liikkuu. — Vihdoin tunteet vielä saattavat yhtyä monenlaisiin ajatuksiin ja tahdon ilmauksiin ja näiden kautta puhjeta ilmoille. Runouden kielellinen muoto vie tietysti aina ajatusten esittelemiseen; mutta yleisiä ajatelmia tuodaan etenkin mietelyriikassa esiin. Lämpimän innon vaikuttamia tahdon ilmauksia, niinkuin kehoituksia y.m., tavataan lyyrillisessä runoudessa, esim. Suonion reippaassa "Suksimiesten laulussa": "Ylös, Suomen pojat nuoret" j.n.e.

Mutta, niinkuin jo ylempänä sanottiin, turhaan koettelisi luetella kaikkia eri muotoja, joissa tunteet saattavat tulla ilmi havainnollisten mielikuvien kautta. Olkoot sen sijaan muutamat esimerkit osoituksena siitä, kuinka tunteiden ilmaisukeinot voivat tulla käytäntöön.

Ennen olen huomauttanut, kuinka P. Cajanderin runossa "Saaren impi" talvisen luonnon kuva yhtyy tytön tunteisiin; mutta samassa runossa neito niitä kuvailee oman tilansakin esittämisellä:

Täss' istun nyt ja itken, kun päivä umpeen käy,  
Ja itken taas, kun alkaa päivä uusi, j.n.e.

Sievällä tavalla yhtyy runoilijan oman tilan ja ulkonaisen tapahtuman kuvaileminen vertaukseen Irenen pienessä runossa "Hiiloksella":

Täss' istun suojassani  
Ja katson hiilokseen,  
Se leimuaa, se hehkuu  
Ja hiipuu hiljalleen.

Noin sydämmessä mulla  
Myös tunteet vaihtelee,  
Ne leimuaa, ne hehkuu  
Ja hiipuu hiljalleen.

Mutta kääntykäämme muita lyyrillisen runouden puolia tarkastamaan. Koska lyyrillinen runous ilmoittaa, mitä yksityishenkilö tuntee jonakin erityisenä hetkenä, niin koko sen luonne viittaa nykyaikaan samoin kuin kertomarunous entisyyteen. Vaihtelevat tunteet ovat hetken lapsia, ja sentähden kaikki lyyrillisyyttä, tarkkaan katseltuna, on tilapäärinoutta — tietysti ei, niinkuin tätä sanaa usein ymmärretään: jostain ulkonaisesta, enemmän tai vähemmän epärunollisesta syystä, ilman sisällistä pakkoa, syntyneitä runoutta, vaan korkeammassa, paremmassa merkityksessä. Mutta nykyhetkeen sulkeutuu sekä entisyys että tulevaisuus, ja näiden ympärille valuu sen lyyrillinen tunnelma. Useinpa runotar tämän valtaamana utumielin katsastelee muinaisiin päiviin tai silmäilee pelon ja toivon vaiheella tuntematonta tulevaisuutta kohti, ja vienonhaikea tunne kaiken katoavaisuudesta saattaa laulun sanat hänen huulilleen.

Toiseksi lyriikan hetken-omainen luonne supistaa sen tuotteiden laajuuden, eikä yksityinen runo siis anna laveata ja täydellistä maailmankuvaa; mutta useimmat runot yhdessä, esim. jonkun runoilijan kaikki tärkeimmät tuotteet tai erityisen aikakauden koko lyriikka, saattavat kyllä selvästi ilmaista jonkun runoilijan tai aikakauden yleisen katsantotavan. Jollei yksityinen laulurunoelma voikaan elämää laajemmalti kuvata, niin se kumminkin huokuu sen kansakunnan ja muun ympäristön henkeä ja tuntemistapaa, jonka keskuudessa se on syntynyt. Syystäpä tätä lyriikan henkeä on verrattu vienoon, sen tuotteista lehahtelevaan lemuun, joka muistuttaa niiden syntymämaata ja kotoista ilmastoja ja ikäänkuin siirtää meidät näiden keskelle. Jos eepillinen runous mahtavalla siveltimellä maalaillee eteemme loistavavärisen puutarhan, niin laulurunouden lauhkea tuulonen puhaltelee luoksemme sen kukkasien ihanaa tuoksua. Mutta kun kaikkien kansojen ja aikojen lyyrilliset runoelmat yhdistetään, silloin näyttäytyy maailma semmoisena, kuin se sisäkohtaisesti kuvasteleikse ihmismielen syvyydessä. Oikeinpa sen oivalsi Herder kootessansa "kansojen äänet" jaloksi yhteislaulannoksi ihmiskunnan mielialoja ilmoittamaan.

Nykyhetkessä — niin äsken sanottiin — lyyrillinen tunne tajuaa entisyyden ja tulevaisuuden. Entisyys on nykyisen mielialan emo, niinkuin vastaiset tunteet ovat sen lapsia. Lyyrillinen mielentila ja siitä puhkeava runoilu on yksityisessä ihmisessä, samoin kuin kansojenkin elämässä, runsaan kokemuksen hedelmä. Usein kyllä tämä kokemus saattaa olla haikeata, surusta sukeutunutta ja kaiho antaakin enimmäkseen mielelle sen apean sumeuden ja hellän herouten, joka utuharsollaan verhoilee niin monta lyriikan tuotetta. "Mene korpeen, elä siellä yksinäsi,

ikäviissäsi, ja sinä olet oppiva runoilemisen taidon", oli vanhan eukon neuvo Castrénille, joka häneltä runoja tiedusteli. Ja jos tarkastaa lyriikan kenttää, huomaa pian surunvoittoisten runojen luvun suuremmaksi kuin ilomielisten. Se tulee kaiketi siitä, että kaihoisa mieliala etupäässä vie ihmistä omiin tunteisiinsa syventymään ja niitä runoissa ilmi lausumaan; iloisena ollessaan hän harvemmin tuntee tällaista tarvetta, koska hänen huomionsa pääasiallisesti kääntyy ulkonaisiin oloihin. Mutta siitä ei saa päättää, ett'eivät iloinen mieli ja elämän valopuolet kykene lyyrillistä runoutta tuottamaan; päinvastoin mielihyvän tunteet aina ovat osoittauneet voimallisiksi vaikuttimiksi: saavutettu onni, rakkauden riemu, hehkuva innostus ovat aiheuttaneet monta lyyrillistä runoa. Ja onhan lyyrillisen runouden sisältö sangen usein suorastaan leikillistä, koomillista laatua. Lahjat ovat monenlaiset ja kullakin on omansa, — sanoo runoilija Jatgeir Ibsenin "Kuninkaan-alueissa", ja vaikka hänellä on "murheen lahja", saattaa toisella olla runoilemisen aiheena leikin tai tyytyväisyyden tunteet. Tai ehkä Suomen runotar oikeimmin on osannut kuvata sitä tyyntä, ilon ja kaihon sekaista mielialaa, josta laulun virta enimmiten kumpuilee, kun immestä kertoo:

Ei se impi itkenynnä,  
Ei varsin ilonnutkana,  
Ilman lauloi itseksensä,  
Lauloi iltansa kuluksi,  
Sulhon toivossa tulevan,  
Armahansa aikehessa.

Sillä vaikka laulurunouden vaikuttavimmat sävelet tunkeuvatkin sielun syvimmästä pohjasta, katkeran surun tai valtaavan innostuksen synnyttäminä, niin taiteen pyhyys kuitenkin vaatii rauhallisempaa mielentilaa. Älköön runoilija tuskiensa pyörteessä tai intohimonsa vallassa laskeko tunteensa ääntä kajahtamaan; tyyntyköön ensin mielen myrsky, puhdistukoot tunteet aineellisuuden tomusta, ennenkuin ne kohoavat runouden pyhille kukkuloille. Onhan monesti kuultu lauluja semmoisia, joita vielä painaa kaikki tämän matoisen maailman tuska ja huoli, joissa viha ja kosto riehuvat tai onneton intohimo "kuumeesta vapisevalla kädellä" kuvailee omaa kurjuuttansa. Vasta kun ankarin kiihtymys on lauhtunut, on otollinen hetki sitä taiteellisesti esittää. Silloin katoa sen paljas persoonallinen luonne ja se saa yleis-inhimillisen merkityksen; runoilijalle itselleenkin se samalla on vapautuksen keino.

Näistä viittauksista selvinnee lyyrillisen runouden alkuluonne; katsokaamme, millaiseksi sen esitystapa ja sen ulkomuoto tämän johdosta muodostuu. Ylempänä jo sanottiin lyyrillisen runoelman olevan lyhyen, laveudeltaan ahtaisiin rajoihin supistetun. Sen esityslaatu on yleensä eepillisen suora vastakohta; se ei aseta sisältönsä tyystin maalattuna, avarana maailmankuvana silmiemme eteen, vaan jättää pikemmin tarkoituksensa kuulijan arvattavaksi, aina vaan viitaten tunteeseen, jota sanat vaan vaillinaisesti selittävät. Se katkaisee usein ajatusten juoksun ohjataksaan ne uudelle uralle ja menee nopeasti asiasta toiseen. Kuvalauseista se mieluummin valitsee rohkean ja pantevan metaforan kuin tarkasti selittelevän vertauksen. Suunnittelu on, eepilliseen runouteen verrattuna, höllempi, tarkkaa sääntöä noudattamaton. Mielikuvat seuraavat toisiansa siinä järjestyksessä, kuin ne sukeltavat esiin runoilijan mielessä, eikä minkään objektiivisen säännön mukaan. Lyyrillistä runoa tarkastettaessa huomataan kuitenkin kolme pääosaa eli tunne-astetta: tunnelman puhkeaminen ja yltyminen, sen täyteen voimaansa pääseminen ja lopullinen rauhoittuminen; mutta eri tapauksissa nämä yhtyvät toisiinsa monella monituisella tavalla.

Lyyrillistä runoutta on verrattu säveltaiteeseen. Molemmat perustuvat tunteeseen ja koettavat saada ilmi, mitä sisimmässä sydämessä liikkuu. Tämä niiden sukulaisuus tulee monella tavalla näkyviin. Lyyrillisen runouden ja laulannon keskinäisestä suhteesta on jo ylempänä puhuttu. Mutta se ilmaantuu etenkin siinä, että lyriikka ulkonaisestikin, runomitassa ja soinnussa, pyytää kuvailla erilaisia tunteita ja mielialoja. Sen takia se suosiikin vaihtelevia runomittoja ja taipuu yhdistämään säkeet säkeistöiksi, vieläpä toisinaan, niinkuin muinaiskreikkalainen lyriikka, säkeistöt stroofiryhmiksi. Uudemmassa runoudessa säkeiden moninaisuutta korvaa loppusointu, joka varsinaisesti kuuluu lyyrillisen runouden luontoon. Soinnulla onkin lyriikassa monta vertaa suurempi merkitys kuin muilla runouden aloilla; mutta senvuoksi ei olekaan missään muualla niin lähellä se vaara, johon ennen olemme viitanneet, että nimittäin runollisuuden sijaan tulee paljas ulkonainen sointuisuus. Toisellakin tavalla lyyrillinen runous helposti voipi eksyä säveltaiteen yksin-omaiselle alueelle: siten, että se ottaa esitelläksensä vaan utuisia, epäselviä tunteita ilman varsinaista sisällystä.

Näiden yleisten mietelmien jälkeen meidän tulee katsoa lyyrillisen runouden eri lajeja.

---

Eri runoudenlajeissa syntyy monenlaisia vivahduksia siitä, että kunkin lajin luonto täydellisesti hallitsee muutamia sen tuotteita, mutta toiset muistuttavat jotain muuta runouden päälajia tai muutoin viittaavat ulkopuolelle sen rajoja. Niin tapahtuu lyriikankin alalla. Lyyrillinen runous vaatii mielen täydellistä syventymistä julki lausuttavaan tunteeseen, ja tällaista tavataankin useimmissa sen tuotteissa. Mutta etenkin vanhimpina aikoina, kun lyriikka ensin rupee muodostumaan ja ihmisen sisäinen elämä vielä pääasiallisesti on ulkonaisen havainnon kannalla, saattaa tapahtua, että ylevä esine siinä määrässä herättää ihmettelyä ja ihailua runoilijan mielessä, että hänen tunteensa sitä kohtaan ilmaikse vaan sen jalouden esittämisessä. Ulkokohtaisuus vielä kokonaan hallitsee mielikuvitusta, niin ettei hän voi sitä täydellisesti omaksensa omistaa; hän vaan kaukaa sitä katselee, rohkenematta sitä lähestyä. Tätä laatua ovat



varsinkin muinais-aikojen hymnit eli ylistysvirret jumaluuden kunniaksi, ja tämä laulurunouden laji on *ylistyslyriikka* (*hymnillinen lyriikka*). — Toisen lajin muodostaa *varsinainen lyriikka*, jossa itsekohtainen tunne on voitolla ja joka siis paraiten vastaa lyyrillisen runouden periluontoa. Mutta tunteita kuvatessaan runouden täytyy turvata kaikenlaisiin kuviin, niinkuin ennen on mainittu, ja nämä kuvat saattavat siinäkin määrässä syrjäyttää runoilijan oman persoonan, että hän suorastaan kertomuksen muodossa esittelee tunteitansa. Täten varsinaisesta lyriikasta vielä sukeaa erityinen objektiivinen laji, *kertovainen lyriikka*, joka viittaa eepilliseen runouteen. — Mutta tunteita tuodaan vielä julki yhdistämällä ne ajatuksiin tai pyrkimyksiin; jos ajatuksellinen puoli silloin saa ylivallan, syntyy *miete- eli ajatuslyriikka*.

Asiaa sopii ajatella näin. Lähinnä eepillisen runouden objektiivisuutta on ylistuslyriikka. Mahtavan aatteen valtaamana runoilija pysyy kunnioittavassa kaukaisuudessa erillään tunteensa esineestä; hän ei voi muulla keinoin lausua tunteitaan kuin sitä kuvailemalla; runoelman aihe ei ilmaannu vielä hänen sydämmessään vaikuttavana voimana. Sellaisena se esiintyy vasta varsinaisessa lyriikassa. Siinä itsekohtainen tunteellisuus on puhkaissut kuorensa, ja runoilija ottaa ympärillä olevan maailman omaan sieluunsa ja esittelee sitä oman erikoisluonteensa heijastamana kuvana. Tavallisesti hän tekee omat tunteensa runojen pääaineeksi; mutta usein hän ne ilmaisee kuvailemalla syitä, jotka niihin antavat aiheita. — Viimein runoilija kääntyy omia tunteitansa mietiskelemään ja irroittaa niinmuodoin taas niiden sisällyksen omasta itsestään, asettaen ne ajatuksina henkisen silmänsä eteen. Tämä on kolmas aste mietelylyriikka.

Näin saadaan nuo kolme lajia, joihin vanhastaan on ollut tapana jakaa lyyrillistä runoutta; muutamat järjestävät ne toisella tavalla, esim. yhdistämällä ylistys- ja mietelylyriikan ja asettamalla kertovaisen lyriikan eri lajiksi, kuitenkin pysyen tuossa säännöllisessä kolmijaossa. Kaikissa tapauksissa kertovaisessa lyriikassa on niin paljon erikoisluonnetta, että se olisi erittäin tarkastettava. Jos siis luopuu tuosta tavanmukaisesta kolmiluvusta, sopii otaksua neljä lyyrillisen runouden lajia: *ylistuslyriikka*, *varsinainen lyriikka*, *kertovainen lyriikka* ja *mietelylyriikka*.

Ylempänä jo mainittiin, että *ylistuslyriikan* tärkeimmät tuotteet ovat muinaiskansojen *hymnit* jumaluuden kunniaksi. Vanhimmat tunnetut ovat indialaisten Veda-kirjoissa. Ne vievät meidät siihen aikakauteen, jolloin eepillisyys ja lyyrillisuus eivät vielä olleet toisistaan eronneet. Muistomerkkejä samalta ajalta, vaikka paljoa myöhemmin syntyneitä, ovat n.s. Homeron hymnit; ne olivat oikeastaan "prooimioita", alkurunoja, joilla rhapsodien oli tapana aloittaa esityksiänsä; suuremmat niistä ylistävät sitä jumalaa, jonka juhlina kilpalaulajaiset pidettiin, ja ovat luonteeltaan milt'ei aivan eepillisiä. Ne alkavat muutamilla sanoilla ylistettävän jumalan kunniaksi, jonka jälkeen kertoillaan hänen töistään ja toimistaan. Kauniita kuvauksia sisältää esim. hymni Afroditelle; siinä ensin mainitaan, miten kaikki olennot, niin jumalat ja kuolon-alaiset ihmiset kuin myös linnut ja muut eläimet, ovat hänelle kuuliaisit, vaan kolme ei taivu hänen valtansa alle: ei sinisilmä Athene, ei kultanuoli Artemis eikä Histia, ikuinen impi; näitä hän ei saa voitetuksi, mutta muuten häntä miellyttää lemmensiteillä yhdistää jumalat ja kuolevaiset. Sentähden Zeus päätti kostoksi kiinnittää hänetkin kuolon-alaiseen urooseen ja loi hänen mieleensä sulorakkauden Troian kuninkaan poikaa Ankhisesta kohtaan, joka — kauneudeltaan jumalain vertaisena — karjaansa kaitsi monihetteisen Idavuoren rinteillä. Ja lemмен jumalatar riensi Kyproon hyvätuoksuiseen temppeliinsä, jossa Sulottaret häntä kaunistelivat, ja loistavissa vaatteissa, kullalla koristettuna, Afrodite kiirehtii Troiaan kohden. Sitten seuraa hento, viehättävän idyllin tapainen tarina Afroditen ja Ankhiseen lemмен seikoista, ihan eepillisesti esitettyinä. Sen raittiissa luonnollisuudessa ja yksinkertaisessa, vaan samalla vienossa runollisuudessa huokuu tosi-homerolainen henki. Hymni päättyy muutamilla tervehdys- eli oikeammin jäähyväissanoilla Afroditelle.

Tämän runoelman sisältö on laajemmin kerrottu, jotta lukija saisi selvän käsityksen näiden hymnien luonteesta. Mutta puhdas lyyrillisyyksinkin pääsi voitolle helleeniläisessä ylistuslyriikassa. Siihen kuuluu erittäin doorilaisten kehittämä "kloorinen lyriikka". Korkeimmalleen kohosi kreikkalaisten hymnillinen runous Pindaron komean juhlallisissa lauluissa. Pindaron maine muinais- ja nykyaikana perustuu etenkin hänen ylistysrunoihinsa julkisissa kilpaleikeissä voittaneiden kunniaksi. Omituinen on niiden suunnittelu. Runollisen innostuksen lentimillä hän kohotakse korkealle mielikuvituksen maille, rohkeasti pyörähdellen kuvasta kuvaan, joita hän monivärisessä vaihtelevaisuudessa asettelee kuulijan eteen; hän ei ylistele itse voittajaa, vaan etupäässä hänen syntymäkaupunkiansa ja sen suojelusjumalia tai muinais-ajan sankareita, jotka ovat jossakin yhteydessä voittajan suvun tai kotiseudun kanssa. Tähän taruloimeen kudotaan monta syvän elämänekemuksen tuottamaa viisauden neuvoa. Pindaron ylistysrunoissa on yleensä säilynyt hymnin alkuluonne, niissä kun ainetta käsitellään uskonnollisen tunteen pohjalla ja laulellaan jumalien kunniaa. Mutta oikeastaan ne ovat oodeja, jolla nimityksellä niitä varsinaisesti mainitaankin.

Että henkiseltä ominaislaadultaan niin uskonnollinen kansa kuin hebrealaiset oli omiansa kehittämään hymnin muotoa, on sanomattakin selvää (vrt. I kirja). Vanha Testamentti sisältääkin runsaasti hymninluontoisia kappaleita; oikeita hymnejä ovat useat Daavidin psalmeista, joissa erinomaisella voimalla ja kuvarikkaudella esitetään Jumalan suuruutta.

Kristilliselläkin aikakaudella on uskonnollinen tunne niitä paljon tuottanut. Kristittyjen kansojen hengellisistä lauluista, virsistä, on suuri osa hymnintapaista runoutta. Muutoin virret semmoisinaan eivät kuulu mihinkään lyriikan lajiin. Enimmät kenties, kun ovat suorastaan sydämmestä lähteneitä tunteiden ilmauksia, ovat luettavat varsinaiseen lyriikkaan; toiset — niinkuin äsken mainittiin — ovat ylistuslyriikkaa, useat myös mietelylyriikkaa. Onpa niitä semmoisiakin, joita ei hallitse lyyrillinen tunne, vaan opettavaisuus; niiden sija on tietysti opetusrunouden piirissä.

Vaikka hymni etupäässä tarkoittaa jumaluuden ylistämistä, niin sen pohjana oleva hartaus ja

kunnioitus saattaa kääntyä muitakin yleviä esineitä kohtaan. Sen näimme jo Pindaron ylistysrunoista. Sellainen hymni on esim. uudemmassa kirjallisuudessa Schillerin laulu "Riemulle" ("An die Freude"). Näin muodostuu se muinais-ajan ylistyslyriikan laji, jonka nimitys on *oode*. Sen tunnusmerkit ovat ylevälaatuinen sisällys, taidehikas stroofirakenne ja rohkeilla hyppäyksillä kuvasta kuvaan liioitteleva yhteensommittelu. Mutta kreikkalainen "oode" sana merkitsee oikeastaan laulua; sentähden sillä antiikisessa kirjallisuudessa on laajempikin käytäntö, jolloin sillä yleensä tarkoitetaan jokaista lyrillistä runoa, sellaistaakin kuin Sapfon ja Anakreonin laulelmat. Siitä syystä Horatiuskin nimitti runonsa oodeiksi, vaikka ne eivät kaikki ole oodeja sanan varsinaisessa ymmärteessä. Uudempina aikoina on oodeksi sanottu antiikiseen malliin suoritettua ylistysrunoa korkeasta esineestä tai ylevästä aatteesta; sen käsitteeseen kuuluu ennen kaikkea paitsi yllämainittuja ominaisuuksia, että noudatetaan muinaiskreikkalaista stroofijärjestystä.

Dionysos-juhlien ylimmillen yltyvä innostus synnytti vanhassa Kreikassa *dityrambin*, runouden siteistä vapaan riemulaulun. Sitäkin on nykyisempinä aikoina mukailtu. Sellaiset mielentilat, jolloin korkeimmat aatokset, vielä hämärinä, selviämättöminä, sanomattomalla riemastuksella mieltä täyttävät, ovat jotain yleis-inhimillistä, mikä palautuu kaikkina aikoina. Sentähden dityrambinen innostus saattaa uudemmassakin runoudessa puhjeta näkyviin, pukien hapuilevia, korkealle tähtääviä tunteitansa vapaisiin, vaihteleviin runomuotoihin. Mainittakoon esimerkiksi Goethen nuoruudenrunoelmat "Wanderers Sturmlied" ja "Harzreise im Winter".

Mutta siirtykäämme *varsinaiseen lyriikkaan*. Mitä alumpana tätä lukua sanottiin laulurunouden luonteesta ylimalkain, soveltuu etenkin tähän sen päälajiin. Sydämmen syvimmistä hetteistä tunteet pyrkivät ilmoille, käyttäen ylempänä mainittuja ilmaisukeinoja, ja lukemattomat ovatkin ne mielentilat, jotka siihen antavat aihetta. Mitä monipuolisemmaksi varttuu henkinen kehitys, sitä enemmän se sisäistä elämää rikastuttaa ja tunteita syventää, josta lyrillisen runouden piiri yhä laajemmaksi laajenee. Ja mitä välittömämmin tunteet ilmenevät, mitä enemmän erikoissielun lämpimyyttä runoissa huokuu, sitä enemmän niissä on varsinaisen lyriikan henkeä.

Kun sanotaan runoilijan lyriikassa tuovan esiin omia tunteitansa, niin tätä tietysti ei saa ymmärtää aivan sananmukaisesti. Sisälliset elämäkokemukset ja itsekohtaiset mielentilat aiheuttavat kyllä suuren osan laulurunouden tuotteista; mutta havainnon ja mielikuvituksen sekä lämpimän myötätuntuisuuden avulla hän omaksensa omistaa muidenkin tunne-elämän ja esittelee sitä runoissansa. Tällainen objektiivisuus tietysti ei ollenkaan vähennä lyrillisen runoelman itsekohtaista, tunteen-omaista luonnetta. Toisenlaatuinen objektiivisuus, joka ei sekään ole haitaksi puhtaalle lyrillisyydelle, tulee siitä, että — kuten jo on osoitettu — tunteita kuvataan ulkonaisten ilmiöin avulla. Kesäisen luonnon ihanuus täyttää runoilijan sydämmen virkeällä elämänhalulla, syksyn synkeys painaa hänen mieltänsä ja palauttaa entisten onnenpäivien muistoja, synnyinmaan kauneus elvyttää isänmaanrakkautta ja kehoittaa tehokkaaseen työhön ja toimeen, ja kaikkia näitä erilaisia tunteita hän tahtoo lausua ilmi ja muissakin herättää synnyttämällä heidän sielussaan noita samoja mielikuvia, jotka luonnon erilaiset ilmiöt hänessä itsessään ovat tuottaneet. Kaikkien kansojen lyrillisestä runoudesta voisi saada lukemattomia tällaisia luonnonkuvia. Mainittakoon vaan meidän kirjallisuudesta Rahkosen "Imatralla" ja Cajanderin "Salomaa". Eikä ainoastaan luonnonkuvia tuoda esiin tällä tavalla, vaan myös kohtauksia ihmis-elämästä, niinkuin Erkon runossa "Hevospaimenet yömajalla" tai Schroven "Mierolais-äijässä". Tämä vie lopullisesti kertovaiseen lyriikkaan.

Vaikka *kertovainen lyriikka* muistuttaa eepillistä runoutta, niin sen koko luonto ja esitystapa on ihan toinen. Onhan mielialan kuvailu siinä pääasia; runoilija tahtoo ilmaista mieltä liikuttavan tapauksen aiheuttamia tunteita ja tuottaa niille vastakaikua kuulijan sydämissä. Tunteellisiin kohtiin pannaankin siitä syystä enemmän painoa, kaikkiin, mitkä ovat valtavasti vaikuttaneet kertoilijan mieleen ja voivat muihinkin tehdä samanlaisen vaikutuksen. Runoilijan oma mielentila antaa koko esitykselle omituisen värityksensä. Erityisseikkoja ei kerrota niin tyystin kuin eepillisessä runoudessa, ja esitys on lyhyempi, vilkkaampi, vapaampi; runoilijan omat tunteet toisinaan suoranaisestikin siihen sekaantuvat. Kaikki nämä ominaisuudet havaitaan selvimmin *ballaadissa*, pohjoismaiden kansanrunouden surunvoittoisessa kasvatissa; sen omituisesti värjyilevässä kertomistavassa yhtyy utuiseen synkkyteen herkkä tunteellisuus; runoilija menee nopeasti asiasta toiseen ja jättää paljon kuulijain arvattavaksi; hän poimii kertomuksesta esiin ne kohdat, jotka tehokkaimmin vaikuttavat tunteisiin, ja niin esitystapa muuttuu melkein draamalliseksi, paljaaksi puheenvaihteluksi. Kansanballaadeja on erittäin runsaasti skotlantilaisilla, englantilaisilla ja tanskalaisilla. Meilläkin niitä on useita Kantelettaren III:ssa osassa; erinomaisen esimerkin ballaadin oikeasta luonteesta antaa "Elinan surma". Kansanrunoudesta ballaadi on siirtynyt taidelyriikkaan. Saksan kirjallisuudesta mainittakoon sen omituisuutta osoittavina esimerkkeinä Bürgerin kammottavan kolkko ja samalla havainnollisesti kuvaileva "Lenora", niin myös Goethen, Uhlandin ja Heinen mitä syvimmän runollisuuden elähyttämät ballaadit. Suomenkielisessä runoudessa ballaadin kaikessa lyhydessään syvästi liikuttava ja vienon tunteen kannattama esitystapa huomataan Cajanderin runossa "Kehräjäjäiti"; sen synkkä, toivottomuuden partaalle vievä luonne yhdessä suppean ja sen kautta voimallisen kertomistavan kanssa nähdään K. Krohnin "Ferencz Renyissä". Ballaadin koko luonteesta johtuu, että se tavallisesti on sisällykseltään kolkko ja päättyy surullisesti; mutta tämä ei ole välttämätöntä. Sen omituinen kertomistapa sopii valoisempienkin aiheitten kanssa yhteen; tunnettuja esimerkkejä meidän omasta kirjallisuudesta ovat Cajanderin "Vapautettu kuningatar" ja "Runolaulaja".

Ihan toista laatua on *romansi*, sekin kansanrunouden maasta versonut taimi, mutta etelämaan tuote, Espanjasta syntyisin. Se ei ole hämärä ja synkkä niinkuin ballaadi, vaan kirkas ja tyyni kuin Etelä-Euroopan tummansininen taivas, ja päättyy usein onnellisesti, vaikka sekin saattaa käsitellä

surullisia aineita. Pääerotus on esitystavassa; romansi kertoilee yhtenäisemmin, selvemmin, rauhallisemmin, siis eepillisemmällä tavalla kuin ballaadi. Romansikin on tullut taidelyriikan omaksi.

Mutta kaikki kertovaiset lyyrilliset runoelmat eivät ole ballaadeja tai romanseja, jotka vaan ovat helposti huomattavia lajeja sen monivaiheisten tuotteiden piirissä. Päinvastoin on hyvinkin paljon — ehkä suurin osa — sellaisia, joihin nämä nimitykset eivät sovi. Sitä laatua ovat esim. "Vänrikki Stoolin tarinat"; samoin myös Schillerin n.s. ballaadit, jotka pikemmin ovat romanseja, mutta oikeastaan eivät kuulu näihin kumpaankaan erityislajiin. "Vänrikki Stoolin tarinat" ovat hyvin erilaiset keskenään; muutamat, niinkuin "Pilven veikko" ja "Sven Dufva", ovat melkein puhdasta eepillistä runoutta, vaikka vieno tunteihikkaisuuden tuoksu antaa niille lyyrillisen luonteen. Toiset taas ovat aito lyyrillisiä; kertoja puhuu ja arvostelee omassa nimessään, niinkuin "Heinäkuun viidennessä päivässä" ja "Lotta Svärdissä", tai hänen käsitystapansa kumminkin levittää omaa valoansa kuvauksiin. Tällöin ei ole otettu huomioon semmoisia runoja kuin "Maamme" ja "Porilaisten marssi", jotka eivät ole kertovaista, vaan varsinaista lyriikkaa.

Se erotus, johon äsken viitattiin, onkin yleensä havaittava kertovaisessa lyyrillisessä runoudessa. Toisinaan se objektiivisella esitystavallaan lähestyy eepillistä runoutta, niin että on vaikea määrätä rajaa sen ja n.s. runollisen kertoelman välillä; toisinaan siinä värähtelee enemmän subjektiivista tunteellisuutta, jotta se koko luonteeltaan on puhtaasti lyyrillinen, ballaadin tapainen. Asetettakoon rinnan esim. Schillerin "Takaus" tai "Polykrateen sormus" ja Goethen "Erlkönig" tai Oksasen "Koskenlaskijan morsiamet". Nämä lajit voivat tietysti monella monituisella tavalla yhtyä toisiinsa ja saada monta erityistä vivahdusta sen mukaan, miten muutoin kerrotaan, onko runoilija itse vai tapauksissa osallinen esittäjänä, ovatko tapaukset iloista vai surullista laatua, j.n.e.

Tarkastettavana on vielä *miete- eli ajatuslyriikka*. Niinkuin lyriikan alalla rajat yleensä ovat epämääräisiä, niin mietelyriikallakin on monta yhtymäkohtaa muiden lajien kanssa, joista sitä ei ole helppo aina tarkasti erottaa. Samoin se toiselta puolen usein lähentelee opetusrunoutta. Sen tunnusmerkkinä on tietysti, että mietteitä lausutaan lyyrillisen runouden muodossa, mutta mietteitä, jotka ovat mitä virkeimmän tunteen ja innon lämmittämiä ja luovan mielikuvituksen välittämiä; sillä tämän sen tekee runoudeksi ja erittäin lyyrilliseksi runoudeksi ja varjelee sitä vajoamasta abstraktiseen tuumailuun ja proosallisuuteen. Sopivasti kyllä Geibel sanoo:

Nicht die Empfindung allein: auch was in ernster Erfahrung  
Ihn das Leben gelehrt, spreche der Lyriker aus,  
Aber am Herzen gereift zum Herzen rede die Weisheit,  
Aber im Ström des Gefühls sei der Gedanke gelöst.

Kun se tällaisena, tunteen ja kuvausvoiman lentimillä, ylentyy korkealle aatosten maailmaan ja tuopi esiin jalointa ja parasta mitä ihmismieli mietiskelee, voi se saavuttaa hyvinkin suuren runollisen täydellisyyden. Muistakaamme vaan useita Schillerin tämänlaatuisia runoelmia, esim. "Laulu kellosta", tuo kaunis, syvämietteinen kuvailu ihmis-elämän vaiheista, ja "Kävely" ("Der Spaziergang"), jossa ihmiskunnan kehitysjuoksu suurin piirtein asetetaan näkyviin, taikka Oksasen voimallisen innon elähyttämä "Porthanin kuvapatsaan paljastettua", niin voimme kyllä ymmärtää, mihin suureen runolliseen arvoon mietelyriikka voi kohota.

Ajatuslyriikassa esitelty mietiskely ja siitä johtuvat tunteet voivat olla hyvin erilaatuisia, ja tämä antaa aihetta monenlaisiin mietelyriikan muotoihin. Muutamat erottuvat koko luonteeltaan selvästi muiden joukosta ja ovat sentähden saaneet omat nimityksensä. Usein mietiskelyn pohjana on syvä kaipauksen tunne; runoilijan mielessä väikky muinaisten aikain ikipäiviksi kadonnut onni tai joku muu ihanteellinen kuva, joka ei ole saavutettavissa. Täten syntyy *elegia* tämän sanan nykyisessä merkityksessä. Kreikkalaiset tarkoittivat "elegia" sanalla alkuansa valitusrunoa, mutta sittemmin jokaista eleegisellä runomitalla suoritettua runoelmaa; seitsemännellä vuosisadalla e.Kr. heillä oli paljon tällaisia elegioita: valtiollisia runoja, sotalauluja y.m. Myöhemmin niissä enimmäkseen tavataan opettavainen, elämänviisautta neuvova sisällös. Nykyaikana elegia on lyyrillinen runoelma, jossa kaipauksen-sekainen tunne yhtyy hiljaiseen mietiskelyyn: esim. Kallion "Oma maa", Oksasen "Miksikä aina suret?" j.n.e. Usein käytetään siinä nytkin vielä eleegistä runomitaa, niinkuin molemmissa äskenmainituissa, mutta se ei ole välttämätöntä. Niin esim. Kantelettaren laulu "Muinaiset ajat paremmat" ja Runebergin "Barndomsminnen" sekä Oksasen runo "Tuopa tuopi tuiman tunnon" ovat sisällykseltään ja väriltään elegioita, vaikka runomitta ei ole vanha eleeginen. — Muuten koko tämä erityislaji perustuu eleegiseen tunnelmaan, joka on siinä, että ihminen tajuaa, selvemmin tai hämämmin, syvän ristiriidan olevan hänen nykyisen olonsa ja ihanteen välillä ja kaiholla kuvailee mielessään jälkimmäistä vastakohtaksi tyllylle todellisudelle. Ihanteen kaipaus on siinä pääpiirteensä eikä ilo ihanteen toteutumisesta, niinkuin runoudessa enimmäkseen. Näin eleegisyys mielialana voi ilmaantua muuallakin kuin varsinaisessa elegiassa; saattaahan se olla vaikka kokonaisen maailmankatsannonkin perustana. Tällainen mielentila syntyy silloin, kun elämänkokemus ja pettymykset ovat saattaneet ihmishengen etsimään tyydytystä ulkopuolelta tosioleiden piiriä, ja sentähden tämmöinen eleegisyyden piirre onkin yleensä havaittava nykyisemmässä runoudessa. Aivan oikein elegia on sovitettu yhteen idyllin kanssa, joka sekin on saanut alkunsa kultuurikehitykseen kyllästyneen ihmiskunnan pyrkimyksestä alkuperäisiin, luonnollisiin oloihin.

Toinen mietelyriikan laji on *epigrammi*, joka alkuansa merkitsee päälle- tai allekirjoitusta, jommoisia kreikkalaiset panivat esim. kuvapatsaihin tai tempeleihin annettuihin uhrilahjoihin. Siitä on sen yleinen merkitys kehittynyt; se on lyhyt, mielekäs, jotakin erityistä esinettä tai asiaa tarkoittava runo, jonka "ponsi" eli "kärki" on lopussa. Usein se on sisällykseltään pilkallinen, mutt'ei aina; päinvastoin ivalliset epigrammit oikeastaan eivät kuulu mietelyriikan piiriin, vaan

ovat luettavat satiiriin. Monta kaunista, syvämietteistä tai teräväkärkistä epigrammia ovat Goethe ja Schiller yhdessä kirjoittaneet. Suomenkielisenä esimerkkinä mainittakoon Oksasen (kreikasta mukailtu) "Elämä". Epigrammeissakin käytetään usein muinaishelleeniläisten esikuvien mukaan eleeigistä runomittaa; mutta muut runomuodot ovat yhtä sopivia, niinkuin näkyy esim. Erkon pienestä runosta:

Missä kukka,  
Siellä kesä;  
Missä tähti,  
Siellä taivas;  
Missä lempi,  
Siellä autuus.

Epigrammin luonteesta on seurauksena, että se monesti koskettelee sekä pilkkarunouden että opetusrunouden rajoja; sillä on varsinkin n.s. mieterunon kanssa paljon yhtäläisyyttä.

Sangen usein mietelyriikan sisällitys on mitä lähimmässä yhteydessä runomuodon kanssa. Niin *sonetin* omituinen stroofirakenne, joka jakaa runoelman kahteen osaan, ikäänkuin premisseihin ja päätöslauseeseen, melkein itsestään vie ajatuslyriikkaan ja tekee sonetin-muotoiset runot, olipa niissä mikä sisällitys tahansa, enemmän tai vähemmän tämän erityislajin luontoisiksi. Samaa sopii ylimalkain sanoa monesta muustakin etelä-eurooppalaisesta runomuodosta: canzonista, madrigalista, ritornellista y.m., joiden tarkempi selittäminen veisi minut liian pitkälle. Tällaisia runomuotoja on itämaisillakin kansoilla, esim. ghaselit. Yleensä itämaiden runous, Indian ja Persian, on rikas syväaattaisesta mietelyriikasta, joka kirjavalla moninaisuudellaan viehättää lukijaa ja jota muutamat saksalaiset runoilijat, esim. Rückert, menestyksellä ovat mukailleet.

---

## SEITSEMÄS LUKU. Draama eli näytelmärunous.

Runouden lajeista puhuessa sanottiin, että näytelmärunouden varsinainen pohja on tahto ja siveellinen toiminta; se kuvailee ulkonaisen ja sisällisen maailman keskinäistä suhdetta osoittamalla, miten tunteet ja ajatukset muuttuvat teoiksi ja tekojen seuraukset vaikuttavat takaisin ihmisen kohtaloon ja mielentilaan. Draaman pääluonne on niinmuodoin siinä, että se koettaa mitä selvemmin esittää sitä yhteyttä, joka on kaikkien elämää muodostavain voimain, ulkonaisten ja sisällisten, välillä, ja siitä johtuvatkin ne ominaisuudet, jotka ovat erittäin näytelmärunoudelle omituiset. Draamallista siis ei ole jokaisen tapahtuman tai toimen esittely, vaan ainoastaan sellaisen, joka valuu sielun syvimmistä hetteistä ja tarkoittaa sisällisten ajatuskuvien toteuttamista; yhtä vähän into tai pyrkimys ilman varsinaista tekoa on draamallista, vaan ainoastaan into, joka päättyy vapaaseen toimintaan.

Tästä jo huomataan, että näytelmärunous asettuu ihan toiselle katsantokannalle kuin epopea. Eepillinen runotar mieluummin silmäilee ilmiöin kokonaisuutta, tapausten valtavaa virtaa, johon yksityisten aiheet ja ponnistukset yhtyvät ja katoavat; vapaan tahdon merkityksestä siis ei ole paljon puhetta. Draamallinen runoilija päinvastoin näyttää, miten maailman meno muodostuu olevaisten olojen ja yksilön toiminnan vuorovaikutuksesta, ja antaa siis vapaalle tahdolle täyden arvon, — tietysti lukuun ottamatta niitä poikkeuksia, joihin eri aikojen vaihteleva maailmankäsitys välisti antaa aihetta. Ja kun draama näin esittelee ihmisen pyrkimysten ja ulkonaisten tapausten keskinäistä suhdetta, voipi se paremmin kuin muut runouden lajit kuvailla siveellistä maailmanjärjestystä. Eepoksen esittämä kuva on kyllä ulkonaisesti laajempi, monivaiheisempi, mutta draaman on sisällisesti runsaampi, täydellisempi. Se osoittaa, kuinka ihminen on vastuun-alainen teoistaan ja niittää, mitä hän on kylvänyt, mutta viittaa samassa siihen ikuiseen voimaan, joka maailmanjärjestystä ohjaa ja kannattaa. Tästä jo selviää, mikä tärkeä tehtävä draamalla on inhimillisen sivistyksen kehityksessä ja miksi juuri näytelmärunouden historiassa paraiten ilmenee, minkä vaihteiden alaisina ihmiskunnan ihanteet ovat olleet.

Draama, niinkuin jo ennen on sanottu, on luonteensa ja tarkoituksensa puolesta eepillisen ja lyyrillisen runouden yhdistäjä, ja sentähden siinä onkin kaksi osaa näitä molempia edustamassa: *toiminta*, sen ulkonainen, eepillinen puoli, ja *puhelu eli puheenvaihtelu (dialogi)*, joka on lyyrillistä laatua, tuoden esiin henkilöön tunteet ja ajatukset. Jälkimmäiseen on myös luettava monologi eli yksinpuhe. Mutta nämä puolet eivät ole vaan vierekkäin, erillään toisistaan, vaan punoutuvat kiinteästi yhteen, edistyen rinnakkain toinen toisensa avulla. Toiminta tapahtuu suurimmaksi osaksi puhelun kautta, saa siitä alkunsa ja viepi siihen; samoin myös dialogin esittämät mielentilat purkaantuvat toimintaan tai ovat sen seurauksia. Elämän molemmat puolet, sisäkohtainen ja ulkonainen, — henkilöön katsantotapa, luonteet ja mielentilat sekä maailman olot ja vaihtelevat kohtalot, — ilmaantuvat niinmuodoin kaikkiällä draamallisessa runoelmassa. Ja muutenkin näytelmärunouden antama kuva on samalla sisäkohtainen ja puhtaasti objektiivinen. Runoilija on kokonaan kätkeytynyt teokseensa ja lausuu ajatuksensa ainoastaan esitettävien henkilöön kautta; hän ei edes tule kertojana näkyviin niinkuin eepillisessä runoudessa, ja tämä on perin objektiivista. Mutta toiselta puolen avautuu meille koko sisällisen olevaisuuden rikkaus; saamme runoilijan kanssa sukeltaa henkilöön sielun-elämän syvimpään syvyyteen ja nähdä tunteiden ja mielenliikutusten alkukipinät, tarkastaa maailmaa muodostavain tekojen salaisimman työpajan.

Tämä henkilöön sisäisen elämän paljastaminen, *luonteenkuvaus*, onkin se, mikä draamassa

enimmin viehättää. Sen kautta tutustumme mitä erilaisimpiin ihmisiin, joiden omituista ajatus- ja tuntemistapaa opimme ymmärtämään ja jotka sentähden meissä herättävät myötätuntoisuutta, ja kun virkeällä osan-otolla seuraamme heidän kohtaloitansa, syventyy katseemme huomaamaan ihmis-elämää hallitsevia lakeja. Luonteiden moninaisuudesta olen ennen puhunut ja niiden merkityksestä runoudessa ylimalkain (vrt. II kirja); edelläolevasta selviää, kuinka tärkeän tärkeitä ne ovat etenkin näytelmärunoudessa. Se olijoitsemisen halu, joka vie runollisen mielikuvituksen muodostamaan luonnonvoimia ja yksityisiä luonnonesineitä itsenäisiksi, ihmisenkaltaisiksi olennoiksi, sisältää oikeastaan vaistomaisen pyrinnön käsittää ilmiöitä meille ymmärrettävän henkisen perusteen nojalla, ja niin ihmisiäkin tarkastaessa tahdomme selvittää sitä pysyvää henkistä keskusta, josta heidän olemisensa ja toimimisensa aiheutuu. Henkilöin sanoista ja teoista päätämme — otaksuen niissä olevan johdonmukaisuutta —, millaiset heidän luonteensa ovat. Tätä yleis-inhimillistä ominaisuutta runoilija käyttää hyväksensä; hän antaa meille vaan muutamia piirteitä — useampia tärkeämmistä, harvempia syrjäisemmistä henkilöistä — mutta semmoisia, joiden johdosta oma fantasiamme luo selvän kuvan esitettävistä luonteista. Tällaista luonteenkuvausta on tietysti kaikkialla, missä persoonallisuuden yhteys himmentymättömänä asettuu meidän eteemme. Mutta muutoin runoilija tässä kohden voi menetellä monella eri tavalla; hän saattaa tuoda esiin henkilöitensä yleisemmällä piirteillä tai tarkemmilla värivivahduksilla, noudattaen enemmän idealistista tai karakteristista taidetapaa; hän voi koota kirkkaimman valon päähenkilöön, jättäen sivuhenkilöt varjopuoleen, tai melkein samalla hellyydellä huolehtia kaikkia teoksessa esiintyviä, j.n.e.

Hellin huolenpito tulee sittenkin aina päähenkilön osaksi, joka draamassa on paljoa suuremmassa määrässä keskuksena kuin eepoksessa. Muut henkilöt ovat oikeastaan vaan hänen tähtensä olemassa, vaikka heillä osittain saattaa olla hyvinkin tärkeä tehtävä. Ennen on jo viitattu siihen, kuinka epopean, romaanin ja draaman pääsankarit ovat peräti erilaiset. Näytelmärunoudessa päähenkilö aina on jyrkässä vastariidassa ympäristönsä kanssa; hän ei edusta kansallista sankari-ihannetta, niinkuin epopeassa, esikuvana loistaen heimolaistensa keskellä, eikä ole olojen muodostettavana ja kasvatettavana, niinkuin romaanissa; vaan rohkeasti hän astuu omaa tietänsä, taistellen olevaisia oloja vastaan ja koettaen kääntää ajan ratasta itseviittomalleen uralle. Jotain tällaista pontevaa taistelua ja vastustushalua tavataan kaikissa tosi-draamallisissa luonteissa, silloinkin, kun ne joutuvat olosuhteiden johdettaviksi. Sentähden näytelmän pääsankareiksi sopivat varsinkin tarmokkaat historialliset henkilöt, tienraivaajat ja uusien aatteiden kannattajat, mutta muutkin sellaiset individit, jotka ovat ristiriidassa olevaisten olojen kanssa ja toimiessaan niitä rikkovat, noudattaen oman luonteensa sisällistä pakkoa. Tämä koskee tietysti näytelmärunouden vakavanpuolisia lajeja, tragediaa ja sovintodraamaa; komediassakin tapahtuu jonkunlainen olevaisten olojen rikkominen päähenkilön puolelta ja on jonkinlaista taistelua, jos niin tahtoo sanoa; mutta tämä kaikki on koomillista laatua eikä ole taistelua sanan varsinaisessa merkityksessä. Jotain yhtäläisyyttä siinä kumminkin on huomattavana.

Hyvän luonteenkuvauksen ensimmäinen ehto on johdonmukaisuus. Aivan epäjohdonmukaiset ihmiset eivät oikeastaan sovi draamallisesti kuvattaviksi; jos semmoiset välttämättömästi ovat esiintuotavat, niin niiden kuvailu vaatii erinomaista taitoa, jotta heidän toimintatapansa tulisi käsitettäväksi. Pääasia on tietysti aina, että luonteen ydin, josta teot kasvavat, tulee selvästi tajuttavaksi. Ihminen voi olla horjuvainen ja näennäisesti menetellä epäjohdonmukaisesti, ja sittenkin saattavat hänen tekonsa ihan luonnollisesti johtua niistä tunteista ja mielikuvista, jotka hallitsevat hänen sisintä olentoansa. Niin esim. Hamlet; ensi silmäyksellä hän tuntuu häilyväiseltä, vaan satunnaisten mielialojen johtamalta; mutta tarkemmin katsoessa hänet huomaa vaan mieleltään epätasaiseksi, herkkätunteiseksi, vaikutuksille alttiiksi, mutt'ei epäjohdonmukaiseksi. Yhä hän hautoo mustaa murhattansa, vastahakoista tehtävänsä; hän epäilee eikä ryhdy toimeen, sitten ponnistaa voimansa ja toimii, mutta epäsuotuisena hetkenä; hän salaa tunteensa, sitten ne puhkeavat esiin melkein mielettömyyden voimalla, niinkuin Ofelian haudalla. Kaikki nämä jyrkät käännähdykset ja vastakohtat ovat luonnolliset epäröivässä ja itseensä sulkeutuvassa luonteessa semmoisessa kuin Hamletin.

Luonteessa tapahtuu kehitys, joka on erittäin huomattava päähenkilössä. Mutta kuitenkin on paljon luonteita, jotka jo näytelmän alkaessa ovat valmiita, draamalliseen intoonsa kypsyneitä, ja joiden teot suorastaan puhkeavat esiin heidän omituisuudestaan ja innostaan. Heidän sisällinen elämänsä on kumminkin niin valtavan muutosten alainen, että se muistuttaa jonkunlaista kehitystä. Sellainen on esim. Wallensteinin; hänen alkuperäinen kunnianhimonsa tekee hänet kavaltaajaksi. Syrjähenkilöt, joita lyhyesti kuvataan, esiintyvät useimmin ihan valmiina. Näiden vastakohtana ovat semmoiset luonteet, jotka joutuvat heille alkuansa vieraan intohimon valtaan, niinkuin Othello, jonka hellä, luottavainen mielenlaatu luulevaisuuden kautta kokonaan muuttuu. Välimuotoja on useita. Tunne tai intohimo, jonka juuret on henkilön alkuperäisessä luonnossa, kasvaa kasvamisestaan ja valtaa hänet kokonaan, esim. rakkaus monen monessa tapauksessa, niinkuin Romeo ja Juliassa. Samoin Macbethin rajaton kunnian- ja vallanhimo ilmenee jo alusta alkaen, vaikk'ei sen tuhoavaa voimaa havaita, ennenkuin Lady Macbethin kehoitukset sen täyteen liekkiin puhaltavat. Tai kohtalon iskut muuttavat tykkäänään jonkun henkilön mielentilan, vaikka hänen luonteensa pysyy entisellään; niin on Lear kuninkaan laita.<sup>[107]</sup>

Kuinka tärkeätä draamassa on luonteenkuvaus ja sisäisen elämän kuvailu, huomaa siitäkin, että on näytelmiä, joissa toiminta on heikkoa tai höllästi yhdistettyä, mutta joilla kuitenkin on erinomainen viehätysvoima ja suuri runollinen arvo, sentähden että henkilöin sielun-elämää esitetään mainiolla tavalla. Ajatelkaamme vaan Goethen Tassoa, jossa ei ole sanottavasti toimintaa, mutta jossa meitä lumoo mestarillinen luonteiden ja mielentilojen kuvailu. Goethe on syvimmältä sielultaan lyyrillinen runoilija ja siitä syystä tällä puolella aina on etusija hänen teoksissaan. Yhteydessä sen kanssa on olosuhteiden kuvailu; niin on Egmont sarja vaihtelevia kuvaelmia, jotka eepoksen tavalla on aseteltu vierekkäin ilman varsinaista yhdistävää sidettä;

mutta näissä viehättää lukijaa henkilöön sisäisen elämän esittely ja ajan tapausten heijastus ihmisten mielessä. Shakespeare taas, jonka ominaisluonne on täysin draamallinen, luo aina vilkkaan toiminnan; mutta monessa teoksessaan hän ei välitä sen ankarasta johdonmukaisuudesta, vaan panee näytelmän yhteyden etupäässä läpikäyvään tunnelmaan ja sielunhistoriaan, laskien pääpainon luonteiden ja sisällisten olojen kuvaukseen. Niin hän menettelee varsinkin, kun aine on satumainen tai aiheet ja tapaukset semmoisinaan otetaan jostakin vanhemmasta kertomuksesta. Näin on esim. Talvisessa tarinassa ja Cymbelinaassa, muita mainitsematta, ja kuitenkin nämä teokset ovat Shakespearen runouden helmiä. — Mutta jos draamalliselta teokselta päinvastoin puuttuu luonteiden kuvailu ja sisäisen elämän runsaus, ei vaiherikas kantatarina ja johdonmukaisesti perille viety toiminta voi sitä korvata; näyttämöllä esitettyinä se kenties kelpaa pitämään kuulijain huomiota pari tuntia vireillä, mutta runouden syvempiä vaatimuksia se ei täytä. Tätä laatua ovat useat ranskalaiset näytelmäkappaleet, joiden pääansio on niiden virkeästi kehkiävässä juonessa.

Tästä ei saa kuitenkaan tehdä sitä johtopäätöstä, että paljas luonteenkuvaus ilman virkeätä toimintaa olisi draamallisessa suhteessa pätevä. Päinvastoin. Toiminta on näytelmärunoudessa ensimmäinen.<sup>[108]</sup> Mutta draamat ovat erilaisia; muutamissa on pantu enemmän painoa luonteisiin ja sisällisen elämän kuvailuun, toisissa tapauksiin.

Päähenkilön tärkeästä asemasta on jo puhuttu. Romaanissa saattaa joskus olla epätietoista, mikä henkilö on kertoelman varsinainen kannattaja; draama vaatii aina selvää henkistä keskustaa, josta toiminta lähtee. Mutta tästä on näennäisiä poikkeuksia. Niin on useastikin kaksi päähenkilöä, joita rakkaus yhdistää yhdeksi persoonaksi ja joiden yhteiset kohtalot ovat draaman sisällyksenä: esim. Romeo ja Julia y.m.m. Joskus suurempikin kokonaisuus vastaa yksityistä pääsankaria. Schillerin Wilhelm Tellissä astuu koko Schweizin kansa toimivana päähenkilönä näyttämölle; näemme, kuinka sen vapaudentaistelu alkaa ja kehittyy kansan eri piireissä, kunnes se Tellin teon kautta ratkaistaan. Tämä näytelmän laaja pohja antaa sille suuressa määrässä eepillisen värin.

Päähenkilön luonteesta valuu toiminta, joka muodostaa näytelmän varsinaisen perustuksen ja josta draama on nimensäkin saanut (kreikaksi *drama*, toiminta). Ainoastaan Aiaan kaltainen sankari voi joutua sen kohtalon alaiseksi, jota Sofokleen tragediassa kuvataan; Johanna d'Arcin uskonnolliseen haaveiluun taipuva mielenlaatu tekee hänet sopivaksi innostuttamaan Ranskan kansaa vapaudentaisteluun. Daniel Hjortin luonne, niinkuin hänen asemansa Flemingin talossa, hänen vastoinkäymisensä lemmen-asiassa ja vasta saatu tieto hänen syntyperästään sen ovat muodostaneet, saattaa hänet liittymään kansaan ja Kaarle herttuaan ja salaisilla vehkeillä edistämään heidän asiaansa. Mikä sisimmässä sydämessä elää, se pyrkii toiminnassa purkaumaan ja olevaisia oloja uudistamaan; päähenkilöä elähyttää *paatos eli into*, joka vaatii häntä toteuttamaan, mitä hän sielunsa syvyydessä oikeaksi tuntee tai luulee onnellisuutensa välttämättömäksi ehdoksi. Semmoinen into on Antigonessa sisarenrakkaus, Marcus Brutossa (Shakespearen Julius Caesarissa) Rooman tasavallan ihailu, Wallensteinissä pyrintö itsenäisen aseman saavuttamiseen. — Mutta jos päähenkilön luonne onkin se lähde, josta toiminta kumpuaa, niin toiminta toiselta puolen määrää, mitkä luonteen ominaisuudet runoilija kuvauksessaan tuopi esiin. Yksilön sielunelämä on runsaan runsas aartehisto, jonka sisällyksellä antaa aihetta mitkä erilaisimpiin esityksiin, ja suuret runoilijat, niinkuin Shakespeare, jotka samalla ovat suuria ihmistuntijoita, valaisevatkin sitä monelta eri puolelta; mutta silloinkin annetaan meille pääasiallisesti sellaisia piirteitä, jotka selittävät luonnetta esitettävään toimintaan nähden. Sillä toiminta on sittenkin draaman alku ja juuri eli, toisin sanoen, tapausten pääjuoni, kantatarina, on se siemen, josta näytelmä luonteineen, erityiskohtineen kasvaa ilmi. Luonteet siis kuvattakoon monipuolisesti, että ymmärrämme sen kokonaisuuden, jonka ilmauksia yksityispiirteet ovat; mutta karsittakoon pois semmoiset erityiskohdat, jotka eivät selvennä kokonaisluonnetta eivätkä sen suhdetta siitä sukeuvaan toimintaan.

Kun draama osoittaa ulkonaisen ja sisäisen olevaisuuden yhteyttä ja vuorovaikutusta, niin on selvästi näytettävä, mitkä *vaikuttimet (motiivit)* kussakin tapauksessa saattavat henkilöitä toimimaan. Kaikki on tyydyttävästi valmistettava, sekä sisäisesti että ulkonaisesti, jotta katsoja älyää, miksi niin täytyy tapahtua, kuin näytelmässä esitetään. Etenkin sisäiset vaikuttimet ovat tärkeitä. Draamallinen into mitkä lähimmin liittyy henkilön luonteeseen, ja luonteesta erityiset teot säkenöivät esiin, ulkonaisten seikkain siihen sattuessa. Enimmiten paatoksensa johtamana luonne niihin tarttuu ja tekee niistä toimintansa vaikuttimia. Hyvä on, että jokainen teko ulkonaisestikin on mahdollisuuden mukaan aiheutettu; mutta vaikea on määrätä, kuinka pitkälle saa ulottaa ulkonaisen motiveerauksen vaatimukset; pääasia on sittenkin — (niinkuin ennen on huomautettu) — sisäinen todenmukaisuus. — Muinais-ajan draamoissa esiintyi usein n.s. *deus ex machina*, joku jumala, joka selvitti näytelmän liian sotkuseksi käyneen vyhden. Tällä apukeinolla oli jonkunlaista tukea antiikisessa käsitystavassa; jumalistossa oliolitu siveellinen voima ryhtyi suoranaisesti maailman ohjaukseen. Jumalan tai haltian mahtisana ei sovi enää nykyajan draamaan; sen sijaan ovat myöhemmässä näytelmäkirjallisuudessa tulleet ruhtinainien käskyt, monenlaiset sattumukset y.m. Kaikki tällaiset ratkaisukeinot, jotka ehkäisevät henkilöön vapaata päätäntövaltaa, josta näytelmän loppukin on kehitettävä, ovat tietysti ristiriidassa draaman luonteen kanssa ja siis hylättävät.<sup>[109]</sup>

Freytag on huomauttanut, kuinka päähenkilön ja toiminnan keskinäisestä suhteesta voi johtua kaksi suunnittelun laatua: päähenkilö alusta alkaen itsetoimivana johtaa tapausten menoa ja teoillaan nostaa ehkäiseviä voimia itseänsä vastaan sekä loppupuolella joutuu näiden vaikutuksen alaiseksi, tai toiselta puolen hän päinvastoin toiminnan alkaessa on levollinen, mutta vastustajain vehkeistä draaman loppuosassa herää vahvaan vastarintaan ja ottaa asiain johdon käsiinsä. Edellistä lajia ovat esim. Antigone, Shakespearen suurten tragediain päähenkilöt paitsi Lear ja



Othello, Johanna d'Arc, Wallenstein, jälkimmäistä Lear ja Othello, Oidipus kuningas, Ferdinand ja Luise "Kavaluudessa ja Rakkaudessa" y.m.m. Täten syntyy kaksi suunnittelun päälajia, ja ensimmäisiä kysymyksiä, joihin draamallisen runoilijan tulee vastata, on, kumpaa ko menetystapaa tarjona oleva aine vaatii. Kummallakin on omat etunsa, vaikka edellinen — se, jossa päähenkilö alusta pitäen on ohjaajana, — tosin on enemmän draaman hengen mukaista. Päähenkilö, joka rohkeasti ja voimallisesti itse altansa ryhtyy pontevaan toimintaan, on omansa kuulijaa viehättämään, ja selvemmin silloin huomataan, miten ihminen teoillaan valmistaa oman kohtalonsa. Toisen suunnittelun mukaan taas pääsankarin tarmokas ja omavarainen toiminta sattuu siihen näytelmän osaan, joka vaatii suurinta jännitystä, ja loppuosan muodostus, joka yleensä kysyy paljon runollista kykyä ja aistia, tulee helpommaksi. Se sopii varsinkin silloin, kun intohimon valtava voima on kuvattava, ja voi tuottaa suuria mahtivaikutuksia; mutta edellinen tapa tarjoo sittenkin taidokkaalle runoilijalle vielä enemmän tilaisuutta menestyksellä käyttäen draamallista kykyänsä.<sup>[110]</sup>

Ylempänä sanottiin päähenkilön olevan siinä määrässä draaman keskuksen, että sivuhenkilöt oikeastaan ovat hänen tähtensä olemassa; toisin sanoen: sivuhenkilöt ovat keksittäviä ja kuvattavat niin, että ne asettuvat eri suhteisiin päähenkilöön ja sen mukaan, kuin toiminta vaatii, kukin omalla tavallaan edistävät tai vastustavat hänen pyrintöjensä. Sillä jokainen draamallinen toiminta esittää päähenkilön taistelua hänen tarkoituksiansa ehkäisevää voimaa vastaan. Muutamat liittyvät päähenkilöön ja ryhmittyvät hänen ympärillensä; toiset yhtyvät vastustavaan puolueeseen, jonka kannattajana saattaa olla yksi tai useampi henkilö. Erittäin tärkeä on useimmiten päähenkilön varsinainen vastustaja, jolla monessa draamassa on sangen huomattava tehtävä; sellainen on esim. Elisabet Schillerin Maria Stuartissa, vaikka se myötätuntoisuus, jolla runoilija kuvailee Maria Stuartia, ei anna epäilykselle sijaa, kumpi heistä on näytelmän päähenkilö. Samoin Hakon Ibsenin Kuninkaan-aluissa niin suuressa määrässä kiinnittää katsojan mieltä, jotta vasta ratkaisun lähestyessä huomataan, että Skule jaarlin traagillinen kohtalo on näytelmän aineena. Toisinaan ei ole vastustajana mikään erityinen henkilö, vaan kokonaiset ihmisryhmät; niin esim. Orleans'in Neitsyessä englantilaiset ja burgundilaiset, vieläpä lopulta Johannan oma isäkin. Mainittakoon vielä muutamia esimerkkejä tästä ryhmityksestä. Torquato Tassossa on Antonio Tasson täysi vastakohta ja tämä vastakkaisuus tuottaa konfliktin, vaikka onneton runoilija lopulla, kun kaikki muut kääntyvät hänestä pois, tästä vastustajastaan saa ainoan lohtunsa ja turvansa. Wallensteinissä molemmat puolueet selvästi erottuvat toisistaan. Päävastustaja, hovipuolueen edustaja, on Octavio Piccolomini; Wallensteinin puoltajia ovat Max Piccolomini, Illo, kreivi ja kreivitär Terzky, Buttler y.m. ja hänen rinnallansa esiintyy hänen puolisonsa ja tyttärensä; mutta toiminnan edistyessä useat siirtyvät vastustajan puolelle. Daniel Hjortissa päähenkilöä vastustaa koko Sigismundin puolue, jonka toimilla ja kohtalolla on hyvin huomattava osa näytelmässä; päähenkilön kannattajia ovat Katri sekä Kaarlo herttua ja hänen puolueensa; Sigrid Stålmarm, lemмен ahdistamana, liikkuu molempain ryhmän välillä. Samanlainen ryhmitys havaitaan komediassakin. Nummisuutareissa on Esko päähenkilö ja hänen ympärillään ovat Topias, Martta, Sepeteus, Mikko Vilkastus y.m.; vastustajina esiintyvät Jaana ja Kristo, sitten Karri, Kreeta ja Jaakko, tilapäisesti myös Teemu; heihin liittyy vielä Niko. Sivutoiminnan henkilöt, Iivari ja Sakeri, kuuluvat Eskon ympäristöön.

Edellisessä olemme nähneet, kuinka nuo draaman molemmat puolet, sielun-elämän kuvaus ja ulkonainen toiminta, sulavat yhteen ja mitä tehokkaimmin vaikuttavat toisiinsa. Draaman tulee voimallisin, mieleen painuvin piirtein näyttää, mikä yhteys on olemassa ihmisen tunne- ja ajatusmaailman sekä ulkonaisten ilmiöiden välillä, missä suhteessa yksityis-ihmisen toiminta on maailman siveelliseen järjestykseen. Saadaksensa tätä selväksi, se mahdollisuuden mukaan kokoaa yhteen kuvattavansa, ja draaman esitys sen johdosta on suppea, lyhyt, nopeasti eteenpäin rientävä; sanalla sanoen, kokoonpanonsa puolesta se on eepoksen suora vastakohta. Näytelmän eri osat liitetään kiinteästi yhteen; jokainen kohta, jokainen tapahtuma on seuraus edellisistä tai kumminkin itsestään selvistä tosiasioista ja likeisessä yhteydessä kokonaisuuden kanssa. Episodeja eli välikertomuksia (draamassa oikeammin välikuvauksia) saattaa kyllä olla; ne tulevat siitä, että jotain erityiskohtaa laajennetaan enemmän, kuin välttämättömästi tarvitaan, ja tarkoittavat tavallisesti olojen tai jonkun luonteen tarkempaa kuvailemista; välisti ne samalla ovat lepokohtia tapausten kiivaassa juoksussa. Mutta ne eivät ole läheskään niin itsenäisiä eivätkä niin huomattavia runoelman osia kuin eeposten episodit. Esimerkkinä, kuinka draamassa täytyy supistaa tapauksia, jotka tosielämässä ovat hajallaan, vähittäin tapahtuvia, on m.m. Minna Canthin "Papin perhe". Mikä todellisuudessa kehkiää vähittäin — eripuraisuus isän ja pojan välillä, — valmistuu äkkinäisen tapauksen kautta; Maiju heti koenäytännöllä saavuttaa menestystä y.m. Mutta tämä on draaman luonteeseen katsoen oikein. Kun draamassa kaikki ulkonaiset ja sisälliset tapaukset suuntauvat loppua kohti ja viivytykset koetetaan niin pian kuin suinkin tieltä poistaa, niin sen suunnittelussa pääpiirteensä vallitsee pysähtymätön eteenpäin pyrkimys. Sopisi siis sanoa, että, niinkuin eepillinen runous katselee menneisyyttä ja lyriikka kuvailee nykyhetkeä, niin draamallinen runotar yhäti kääntää katseensa tulevaisuuteen.

Koko näytelmän sisällisyys järjestyä, samoin kuin kertomaruoudessakin, niin, että muutamat henkilöt, muutamat olot ovat ikäänkuin etualalla, etupäässä kuvattavina, toiset muodostavat taustan, osoittaen sitä ympäristöä, niitä yleisiä olosuhteita, joissa toiminta esiintyy. Tällaisena taustana on esim. Daniel Hjortissa tuo suuri taistelu Sigismundin ja Kaarlo herttuan välillä. Mutta näytelmäruoudessa sitä ei esitetä niin leveältä kuin eepoksessa, vaan lyhyemmin, himmeämmin, ainoastaan muutamilla harvoilla siveltimen vedoilla, jotta kuva saa oikean valonsa ja tunnelmansa.

Draaman toiminta on yhdistys useista pienemmistä toiminnoista, jotka sitten lisäjokien tavalla purkavat päävirtaan; päätoiminnan ohessa on niinmuodoin siihen liittyviä sivutoimintoja. Toiminnan yhteys on draaman tärkeimpiä sääntöjä, ja hyvin sovitettuina, päätoiminnan



hallitsemina, ne eivät sitä häiritsekään. Mutta liian itsenäisiksi paisuneina ne helposti saattavat olla näytelmän eheydelle haitaksi, ja runoilijalta vaaditaan yleensä paljon taitoa, jos hän tahtoo rinnakkain kehittää useampia tarinan-aiheita. Don Carlosissa esim. Schiller ei ole osannut välttää tätä vaaraa. Hyvällä aistilla suoritettuina voivat rinnakkaistoiminnat kuitenkin suurten runoilijain käsissä monesti tulla runsaan kauneuden lähteiksi; niin esim. Kuningas Learissa Glosteria koskeva sivutoiminta vahvistaa näytelmän aatetta, valaisten sitä toisilla samanlaisilla tapauksilla kuin päätoimintakin. Schillerin Wilhelm Tellissä on kolmekin toimintaa punottu; mutta tämän draaman omituinen, eepoksenkaltainen luonne tekee sen tarpeelliseksi, että tässä tapauksessa pääsankarina esiintyvän kansan toimintaa monipuolisesti kuvataan sen eri piireissä. Ne yhtyvät kaikki suureen vapaudentaisteluun ja Schweizin vapautukseen.

Moninaisuutta ja tarpeellista väri vaihtelua antavat esitykselle myös vastakohtat (kontrastit): Sofokleen Antigonessa on noiden taipumattomien luonteiden, Kreonin ja Antigonen, rinnalla pehmeäluontoisemmat Haimon ja Ismene; Macbethissa idyllinen rauha linnassa, josta pääskysen pesiminen on eduskuvana, ja sittemmin portinvartijan hullunkurinen yksinpuhe ovat vastakohtana sille hirmutyölle, joka siellä toimitetaan; Wallensteinissä koko Maxin ja Theklan kuvaus on tällainen vastakohta vakavan-synkälle päätoiminnalle. Kontrasteihin sopii niin-ikään lukea ne lepokohtat, joita tragedian ponteva, eteenpäin syöksyvä toiminta vaatii, jotta katsoja saisi hetken tointua voidaksensa virkeällä mielellä jälleen seurata murhenäytelmän jännittäviä tapauksia. Semmoinen lepokohta on esim. yllämainittu portinvartijan monologi ja tuo valtaavan kaunis kohtaus, jossa vanhus myrskyjen jälkeen ja ennen uusien myrskyjen tuloa nauttii virkistävästä unta ja herättyänsä tuntee mielensä tyyntyneeksi.

Niinkuin jokaisessa kertomuksessa, niin voi näytelmässäkin erottaa kolme pääosaa, joille jo Aristoteles antoi nimitykset *alku*, *solmiskelma* ja *kehitemä*. Esitettävä "kantatarina" alkaa muutamien olojen ja tapausten kuvaamisella; uusia tapauksia tulee lisää, jotka liittyvät edellisiin ja monella monituisella tavalla kietoutuvat eli ikäänkuin solmeutuvat yhteen, ja vihdoin tämä toiminnan "solmiskelma" kehkiää ("kehitemä"). Mutta kun tarkemmin seuraa draaman juoksu, huomaa, että solmiskelmassa on monta — pääasiallisesti kolme — eri astetta. Siitä aiheutuu koko toiminnan jako viiteen pääosaan.

Ylempänä jo kuvattiin draamallista toimintaa päähenkilön taisteluksi hänen tarkoituksiansa ehkäisevää voimaa vastaan. Näytelmän eri kohtaukset esittävät vuorottain pääsankarin ja vastustajain toimia. Mutta olivatpa tuon taistelun vaiheet mitkä tahansa, niin on näytelmän kehitys ylimalkain sama. Ensin toiminta monen tapauksen kautta etenee johonkin suuntaan; mutta kun se on ehtinyt korkeimmilleen, ikäänkuin huippuunsa, tulee yht'äkkiä käänne, joka saattaa ihan odottamattomaan loppuun. Murhenäytelmässä esim. itsenäisesti toimivalle päähenkilölle kaikki yritykset onnistuvat, kunnes hänen tekojensa seuraukset äkki-arvaamatta kääntyvät häntä itseänsä vastaan, ja lopullisesti hän niihin sortuu. Taikka päähenkilö, joka ensin on pysynyt rauhallisena, pakoitetaan muiden vaikutuksesta toimimaan; siten syntyy käännekohta, joka antaa tapauksille uuden suunnan. Näin toiminnan keskikohta eli, niin sanoakseni, kukkula jakaa näytelmän kahteen pääosaan. Tätä toiminnan kahtia-jakoa sopii verrata pyramidiin; toiminta, yhteen suuntaan kehittyessään, nousee huipulle, jonka jälkeen se kääntyy toiseen suuntaan eli ikäänkuin alenee. Lisäksi tulee alku ja loppu. Solmiskelma sisältää niinmuodoin kolme osaa, joista keskimäinen vastaa pyramidin huippua, ja siten syntyy viisi toiminnan osaa. Näin muodostuu toiminta kaikissa näytelmissä; mutta säännöllisessä murhenäytelmässä sen eri osat selvimmin astuvat näkyviin. Ottakaamme seuraavassa tarkemmin huomioon, miten se järjestyy.<sup>[111]</sup>

Ensiksi *alku eli johdanto*, *n.s. ekspositsiooni*, näyttää, missä oloissa toiminta alkaa. Suurta taitoa osoittaa runoilija, jos hän heti alkukohtauksessa osaa herättää oikean tunnelman, joka edeltäpäin viittaa näytelmän luontoon ja sisällykseen. Sellaisen vaikutuksen tekee Hamletissa yö, vartiain kulku ja haamun ensimmäinen ilmestyminen, Macbethissa myrsky, ukkonen ja noitien esiintyminen autiolla kankaalla. Maria Stuartissa olosuhteet selvästi kuvautuvat kaappien auki-murtamisessa sekä Pauletin ja Kennedyn sanakiistassa; ruhtinaallinen puutarha, siropukuisten naisten rauhallinen keskustelu ja rintakuvain seppelöiminen Torquato Tassossa taas hyvin edustaa tämän draaman säädyllistä menoa ja sopusointuisaa väritystä. Alkukohtaus vie sitten varsinaiseen ekspositsiooniin, jossa asemaa laajemmin selvitetään. Niin Hamletissa seuraa hovikohtaus ja Maria Stuartissa Marian ja Kennedyn puhelu. Mutta ekspositsioonin jälkeen tulee varsinaista toimintaa aloittava tapaus eli *kiihoittava kohta*. Sellainen on Hamletissa haamun toinen ilmestyminen ja Hamletin neuvottelu uskottujensa kanssa, Maria Stuartissa taas Mortimerin Marialle lausuma tunnustus. — Kiihoittava kohta vie *ylenevään toimintaan*. Ylenevä toiminta edistyy tavallisesti monella asteella huippua kohden, kunnes se joutuu korkeimmilleen. Sen eri asteita ovat esim. Hamletissa seuraavat neljä kohtaa: 1) Polonius väittää Hamletin tulleen hulluksi rakkaudesta Ofeliaan; 2) Hamlet valmistaa näytelmää koetellaksensa kuningasta; 3) vastustajat koettelevat Hamletia (johon liittyy Hamletin kuuluisa monologi) ja kuningas rupeaa Hamletia epäilemään; 4) Hamletin toimeenpanema näytelmä, josta hänen epäluulonsa kuningasta kohtaan vahvistuu. Samalla kuin ylenevän toiminnan kohtaukset saattavat tapausten juoksu eteenpäin, on niiden tarkoitus herättää yhä voimallisempaa mielenkiintoa näytelmän aineeseen. — Vihdoin toiminta nousee korkeimmilleen, *huippuun eli kukkulalle*. Koko siihen-astinen taistelu on tuottanut tuloksen, joka selvästi leimahtaa näkyviin ja josta päähenkilön olo joutuu uudelle uralle. Tätä näytelmän keskustaa runoilija tavallisesti kaunistaa kaikella runouden loistolla, mitä suurimmalla draamallisella voimalla. Komeita huippukohtia ovat esim. salaliittolaisten kokous Rutlissä ja omenan ampuminen Wilhelm Tellissä (kaksi kukkulaa, toinen vapaudentaistelua, toinen Telliä koskevaa toimintaa varten), samoin Kuningas Learissa tuo mahtipontinen kohtaus mökissä nummella, jossa Learin järki sekaantuu. Maria Stuartissa muodostaa kukkulan kaksi toisiinsa liittyvää kohtausta: Marian riemu päästyänsä linnasta vapaaseen puistoon sekä

kuningatarten yhteentulo ja keskustelu, jälkimmäinen loistavin piirtein esitettynä. Hamletissa on huippuna se kohta, jolloin Hamlet tapaa kuninkaan rukoilemassa, mutta ei käytä tilaisuutta häntä surmataksaan, vaan säästää hänen henkensä. — Mutta kukkulalta toiminta heti luistaa alaspäin; huipun jälkeen tulee *käännö*, usein jo samassa kohtauksessa, läheisesti siihen liittyen, taikka pian sen jälkeen. Niin Maria Stuartin saavuttama henkinen voitto saa Elisabetin raivostumaan ja samalla Marian kohtalo on ratkaistu; väleä hänen sortumisensa oireet ilmenevätkin Mortimerin intohimoisessa, turmiota ennustavassa rakkaudentunnustuksessa ja tuhoa tuottavan salaliiton epäonnistumisessa. Hamletissa seuraa kukkulaa välittömästi käännekohta, päähenkilön erehdys, kun hän tappaa Poloniuksen kuninkaan asemesta, jonka johdosta kuningas päättää lähettää hänet pois.

Nyt alkaa *aleneva toiminta*: käänneessä sukeutunut toiminnan suunta johtaa näytelmän päätökseen. Siinäkin tavallisesti on monta astetta; varsinaisessa tragediassa jokainen niistä saattaa päähenkilön lähemmäksi perikatkoa; muissa näytelmissä ne muulla tavalla valmistavat lopputulosta. Hamletin alenevassa toiminnassa on kolme astetta: 1) Ofelia mielipuolena, Laertes vaatii kostoa; 2) Laertes ja kuningas päättävät Hamletin kuoleman, johon liittyy kertomus Ofelian kuolemasta; 3) Ofelian hautajaiset ynnä siihen liittyvät kohtaukset. Usein on ennen ratkaisua joku suuri, tehokas kohtaus, joka näyttää vastustavain voimien vaikutusta tai sallii meidän katsahtaa syvälle hänen sydämeensä. Esimerkkejä ovat toiselta puolen Coriolanuksessa pääsankarin keskustelu äitinsä kanssa, toiselta puolen Julian yksinpuhe ennen unijuoman ottamista ja Lady Macbethin unissa-käynti. — Yleensä on hyvä vähittäin edeltäpäin valmistaa lopullista ratkaisua, ett'ei se tule aivan odottamatta. Mutta väliin joku pieni kohta, joka näyttää toisaanapäin ohjaavan tapaukset, tekee hyvän vaikutuksen, esim. joku toivon välähdys ennen päähenkilön sortumista. Tämä on n.s. "viimeinen jännitys". Niinhän Edmund kuollessaan peruuttaa Learin murhaamista tarkoittavan käskynsä ja Macbeth vielä viimeisenä hetkenä luulee olevansa voittamaton, kun ei kukaan vaimon synnyttämä voi häntä surmata.

Näin toiminta yhä aleten viimein syöksyy *ratkaisun eli katastrofin* kautta *loppuun*. Ratkaisu on voimallisesti esitettävä, ilman tarpeetonta laveapuheisuutta, ja katsottava on, että se luonnollisesti johtuu edellisestä toiminnasta ja että ristiriidat sen kautta todellakin tulevat sovitetuiksi. Katastrofiin liittyy useinkin lyhyt loppu, joskus erityinen loppukohtauskin, joka esitetyn toiminnan piiristä viittaa laajempaan tulevaisuuteen. Varsinkin murhenäytelmän mieltä järkyttävien tapausten jälkeen on lohdullinen katsaus uusiin, parempiin oloihin tarpeellinen. Niin esim. Hamletissa alenevasta toiminnasta muutamain lyhyitten kohtauksen jälkeen joudutaan katastrofiin, joka on Hamletin ja Laerteen kaksintaistelu sekä Hamletin ja muiden kuolema; mutta loppuna on Fortinbras'in tulo, joka ennustaa uutta ajanvaihetta.

Yleensä näytelmän loppuosa, aleneva toiminta ja ratkaisu tuottaa runoilijalle monta vaikeutta; mahtavasti, voimallisin piirtein hänen on toimintaa ohjaaminen, ett'ei mielenkiinto laimene ja että näytelmän ydinkohta selviämistään selviää. Ratkaisu taas osoittaa tekijän siveellisen maailmankäsityksen laatua. Ainoastaan eheän maailmankatsomuksen nojalla voi katastrofin muodostaminen onnistua. Jos sovinnollisen loppumuodostuksen ehdot puuttuvat, voi tapahtua, että toiminnan päätyttyä jäämme seisomaan suuren kysymysmerkin eteen.

Draamallisen toiminnan pääosat ovat siis, vielä kerran lyhyesti mainitakseni mitä ylempänä sanottiin, seuraavat viisi: alku eli ekspositio, ylenevä toiminta, huippu eli kukkula, aleneva toiminta sekä katastrofi ja siihen liittyvä loppu. Alun ja ylenevän toiminnan välillä on kiihoittava kohta ja kukkulalta käänne vie alenevaan toimintaan.

Toiminnan eri asteita saattaa monella tavalla taitehikkaasti yhdistää, etenkin kun näytelmässä on useampia toisiinsa kiedottuja toimintoja. Suurella taidolla sommiteltu kokonaisuus, jossa kaksi toimintaa on järjestetty kolmiosaiseen näytelmäjakssoon, on esim. Schillerin Wallenstein.

Näytelmän rakennus on ollut eri aikoina erilainen, useimmiten sen mukaan, mimmoinen teatterin rakennus ja näytelmälaitokset ovat olleet. Muinaiskreikkalaisessa draamassa toiminta, näytöksiin jakaantumatta ja ilman paikanmuutosta, yhtämittaisena jatkui loppuun asti; ainoastaan toimintaa keskeyttävään köörilaulujen kautta muodostui näytelmässä eri jaksoja. Uudemmissa draamoissa sitä vastoin on tavallisesti useampia näytöksiä ja toiminta enimmäkseen siirtyy paikasta toiseen. Näytökset jaetaan kohtauksiin. Nykyajan painetuissa näytelmissä ovat kohtaukset tavallisesti järjestetyt sen mukaan, kuin näyttämöllä esiintyy eri henkilöitä; mutta tämä on vaan ulkonainen jakoperuste. Oikeastaan on kohtaus semmoinen näytelmän osa, joka tapausten juoksussa muodostaa erityisen asteen. Näin kohtaukset jakaantuvat esim. Shakespearen näytelmissä. Silloin saman kohtauksen aikana kyllä saattaa mennä henkilöitä pois taikka tulla uusia lisää. — Näytösten luku vaihtelee nykyään yhdestä viiteen, vaikka "kuvaemat" usein kyllä todellisuudessa sitä enentävät. Viisi on hyvin luonnollinen luku: ensimmäinen näytös vastaa tavallisesti ekspositioonia ja ylenevän toiminnan alkua, toinen oikeastaan ylenevää toimintaa, kolmas kukkulaa, samalla kuin myös ylenevän toiminnan loppuosa ja alenevan alkuaste usein siihen sisältyvät, neljäs alenevaa toimintaa, joka monesti vielä ulottuu viimeiseenkin näytökseen, ja viides ratkaisua ja loppua. Sentähden säännöllisesti rakennetuissa uudemman ajan suurissa näytelmissä onkin enimmäkseen viisi näytöstä, niin esim. kaikissa Shakespearen, Lessingin, Goethen ja Schillerin draamoissa. Samoin Ranskan klassillisen aikakauden traagikoillakin viisijako on tavallinen; mutta Molièrillä on useimmiten kolme näytöstä ja niin myös Calderonilla ja muilla Espanjan vanhemmilla näytelmärunoilijoilla. Kolmiluku on sekin luonnollinen; esitettävän taistelun alku, keskikohta ja loppu silloin erotetaan toisistaan. Kun toiminta on aivan lyhyt, voidaan kaikki supistaa yhteen ainoaan näytökseen. Mutta usein näytelmän sisällys vaatii toista järjestystä, jonka tähden — varsinkin nykyaikana — myöskin on paljon kaksi- ja nelinäytöksisiä draamoja. Että ylempänä esitetyistä säännöistä ja päämuodoista on paljon poikkeuksia, tuskin tarvitsee muistuttaa. — Huomautettakoon vielä, että joskus useampia näytelmiä yhdistetään

näytelmäjaksoksi, jota kannattaa yhteinen toiminta. Näin syntyy kaksoisnäytelmiä, niinkuin Shakespearen Henrik IV ja Henrik VI, joita kumpaakin on kaksi osaa, ja trilogioita, kuten Wallenstein, johon edellisessä viitattiin, sekä Aiskhylon ja muiden vanhimpain kreikkalaisten tragediantekijäin näytelmäsarjat.

Draamallinen runous on omituinen siinä, että se, täydellisimmin vaikuttaaksensa, vaatii näyttämöllä esittämistä ja siis näyttelytaiteen apua. Draaman ulkonainen tunnusmerkki onkin se, että kuvattavat henkilöt itse toimittavat sen sisällyksen. Näyttelytaide kohoaa siinä kohden paljoo suurempaan itsenäisyyteen kuin aputaiteet yleensä, että taitava näyttelijä monella tavalla, sen mukaan kuin hän käsittää esitettävänsä henkilön, voi selvittää draaman luonteita ja siten välillisesti näytelmän aatetta. — Mutta onpa sellaisiakin draamoja, joita ei ole kirjoitettu teatteria, vaan ainoastaan lukemista varten. Nämä, vaikka kyllä monesti saattavat olla suuriarvoisia runoteoksia, ovat kuitenkin poikkeuksia näytelmärunouden varsinaisesta luonteesta.

Kun draama, esittäen ihmisten toimintaa, antaa yleiskuvan henkilöin sekä ulkonaisista että sisällisistä taisteluista, niin se tietysti saa värityksensä niiden vastariitojen laadusta, jotka ovat kunkin näytelmän pohjana. Elämän ristiriidat, niinkuin jo ennen olemme nähneet, saattavat murtaa henkilön onnen ja maallisen olemuksen, taikka, ollen kokonaisuuteen nähden vähäpätöisiä, panna ihmisten heikkoudet sovittavalle naurulle alttiiksi. Näin joko *traagillisuus* tai *koomillisuus* hallitsee näytelmää, ja siten syntyy kaksi draaman päälajia, *tragedia eli murhenäytelmä* ja *komediala eli huvinäytelmä*. Traagillisuudesta ja koomillisuudesta on ennen puhuttu, ja näiden kauneuden lajien esityksestä selviää myös tragedian ja komedian erikoisluonne.

Mutta kaikki vastariidat eivät ole puhtaasti traagillista tai koomillista laatua. Toiminta esim. kallistuu traagillisuuteen päin; mutta vastakkain sattuvain voimain yhteentörmäys ei ole niin epätoivoisen ankara, että päähenkilön tarvitsisi kukistua, taikka hänen oma puhtautensa ja jalo persoonallisuutensa saa ristiriidat poistumaan, joten syntyy täydellinen sovinto. Sellaisia näytelmiä ovat Goethen "Iphigenie", Calderonin "Elämä on unelma" ja vanha indialainen näytelmä "Savivaunut" ("Vasantasena"). Schillerin "Wilhelm Tellissä" on oikeus niin selvästi Schweizin kansan puolella, ett'ei aatteelliselta kannalta voisi ajatellakaan muuta kuin onnellista ratkaisua. Vakavanlaatuisten sisältönsä tähden on Kiven Leakin luettava tähän sarjaan. Toisen sarjan muodostavat sellaiset näytelmät, joiden pääjuoni on keveämpää, koomillista lajia, mutta joissa kumminkin on niin runsaasti vakavia aineita, ett'ei komedian nimi ole sovelias. Semmoinen on "Venetian kauppias", jota kyllä Shakespearen aikana nimitettiin komediaksi, mutta nykyajan käsityksen mukaan tuskin voi siksi sanoa. Paljon on sellaisiakin draamoja, jotka vaihtelevissa kuvissa esittelevät huomiota ansaitsevia kohtia ihmis-elämästä ilman erityistä traagillista tai koomillista väritystä. Koko tätä näytelmärunouden alaa on sanottu *sovintodraamaksi* ("Versöhnungsdrama"), ja siihen kuuluvat teokset käyvät tavallisesti vaan draaman eli näytelmän nimellä. Uudemmat kirjailijat erittäin suosivat tätä epämääräistä nimitystä ja antavat sen semmoisillekin näytelmäkappaleille, jotka luonnoltaan ovat murhenäytelmiä (esim. Ibsenin "Johan Gabriel Borkman", Minna Canthin "Sylvi"). — Usein sovintodraama liikkuu jokapäiväisen elämän piirissä; mutta toisinaan runoilija avaa meille kirkkaan mielikuvituksen kaukomaailman. Monta viehättävää satunäytelmää tavataan tämän näytelmälajin piirissä Kalidasan "Sakuntalasta" Topeliuksen "Prinsessa Ruususeen" asti. Huomattavimpia satunäytelmiä ovat Shakespearen "Myrsky" ja "Kesäyön unelma", joista jälkimmäinen oikeastaan on komedia, vaan edellinen muistuttaa yllämainittua syvämielistä, tragediaan vivahtavaa sovintodraaman lajia.

Murhenäytelmästä on vielä huomautettava, ett'ei traagillinen toiminta välttämättömästi vaadi päähenkilön ulkonaista sortumista ja kuolemaa; vaan hänen aikeittensa raukeaminen ja sisällinen masentuminen saattaa sekin tuottaa traagillisen tunnelman. Näytelmäkirjallisuus onkin yleensä kehittynyt tähän suuntaan; nykyisemmät kirjailijat, samoin kuin yleisökin, näyttävät vierovan ylen jyrkkiä loppukohtauksia ja pikemmin suosivan sovinnollisempaa ratkaisua ja lievempiä lannistumisen muotoja, — ehkä sen johdosta, että elämä yleensä on käynyt sileämmäksi ja tasaisemmaksi. Sentähden sovintodraamakin aikaa myöten on valloittanut yhä enemmän alaa. Mutta jo vanhoissakin näytelmäteoksissa on monta, jotka päättyvät onnellisesti; kreikkalaisista "tragedioista" esim. Aiskhylon Oresteia ja Sofokleen Filoktetes oikeastaan ovat sovintodraamoja, ja indialaisessa näytelmäkirjallisuudessa oli suorastaan sääntönä, ett'ei kukaan saanut näytelmässä kuolla.

Draaman luonnetta selitettäessä on etupäässä pidetty silmällä vakavanlaatuista näytelmää, etenkin suurta tragediaa. Mutta mitä ylempänä on sanottu, soveltuu kaikin puolin huvinäytelmäänkin. Erotus on vaan siinä, että traagillisen päätöksen ja elämän suurten kysymysten sijaan tulee joku ihmisluonteen omituisuus tai naurettava heikkous sekä jokapäiväisten asiain ja yksityispyrintöjen pyörimä. Sentähden komedia ei vaadikaan niin kiinteää ja lujarakenteista suunnittelua kuin vakavaluontoinen draama, vaan sattumuksella on siinä paljoo suurempi merkitys. Tapausten juoksu osoittaa, miten sattumusperäinen kohtalo laupiaana maailmanvaltiaana jakelee ihmisille ansaitsematonta onnea, jota ovat toivoneet tai usein eivät ole osanneetkaan toivoa.

Koomillisten luonteiden kuvailemisessa on kaksi pääsuuntaa. Myöhempi antiikinen huvinäytelmä ja sitä mukaileva ranskalainen komedia seitsemänneljän vuosisadalla — "luonnekomedia", niinkuin sitä jokseenkin aiheettomasti nimitettiin, — asetti omituisen henkilön, joka edusti jotain ihmisluonnon heikkoutta, kuvauksen keskustaksi ja näytti hänen edustamansa ominaisuuden naurettavat puolet saattamalla tämän henkilön monenlaisiin hullunkurisiin tiloihin. Muita luonteen ominaisuuksia kuin tuo hänen pää-avunsa ei tuotu näkyviin. Semmoisia ovat esim. Molièren "Saituri" ja "Porvari aatelismiehenä". Uudempi huvinäytelmä sitä vastoin kulkien

Shakespearen viittomaa tietä ja seuraten kirjallisuuden yleistä virtausta, pyytää niin monipuolisesti kuin suinkin tuoda ilmi erityisiä luonteita ja yksityishenkilön sielun-elämän eri vivahduksia.

Jo luonnonkansoissa näytäkse ihmisille synnynnäinen taipumus toiminnalla mukailla elämän tapauksia. Niin on Ahlqvistin kertomuksen mukaan vogueuleilla näytelmäntapaisia juhlaleikkejä, joissa esiintyjillä on tuohiset naamarit kasvojen edessä ja eriskummainen puku yllään. Aiheet otetaan vogueulien tavallisista oloista. Eräs tällainen näytelmä kuvailee esim., kuinka vogueuli lehmänkaupassa saa voiton venäläisestä, ja siinä on kolme tärkeätä roolia: vogueulin, venäläisen ja lehmän, joista viimeksimainittu lienee kiitollisin.<sup>[112]</sup> Samankaltaisia draaman ituja on monella muullakin alkuperäisissä oloissa elävällä kansalla; mutta näitä tietysti ei voi pitää varsinaisina draamoina. Vasta kreikkalaisten kesken näytelmärunous sai alkunsa. Sen syntyperä oli mitä lähimmässä yhteydessä helleenien uskonnollisen kehityksen kanssa.

Monet ikivanhat tarut osoittavat, että Bakkhon eli Dionyson palveluksella, joka suhteellisesti myöhään tuli Vähästä Aasiasta Kreikkaan, oli kova taistelu taisteltavana, ennenkuin se siellä tunnustettiin helleeniläisen muinais-uskonnon kanssa tasa-arvoiseksi. Se levisi jonkunlaisen uskonnollisen herätyksen tavalla, vastustamattomalla voimalla anastaen yhä laajempia aloja. Mitä sen voittorekkestä kerrotaan, niin ihmeensekaisia kuin nämä tarinat ovatkin, muistuttaa monessa suhteessa nykyisempien haaveellisten lahkojen leviämistä. Luettakoon esim. Euripideen Bakkhidit. Viinin tuottama aistillinen hurmaus ja innostus vaikutti samanlaista tunteiden kiihtymystä, jota myöhempinäkin aikoina on koetettu enemmän tai vähemmän aistillisilla keinoilla synnyttää, niinkuin rajuilla liikenteillä, huumaavilla lemuaineilla y.m. Mutta tämän luonnon-ihmisille kaiketi tarpeellisen, tunne-elämän voimakkaasti valloittavan puolen ohessa oli Dionyson-uskonnona henkisesti puoli, sielua jalostava ydin, josta lähti huomattava sivistys-elämän uudistus. Se liittyi läheisesti Demeterin palvelukseen, jonka keskustana olivat Eleusiin mysteerit ja jonka perus-ajatuksia oli kulttuurin sukeutuminen ja kehittyminen maanviljelyksestä. Molemmat uskonnonmuodot yhdessä opettivat sielun kuolemattomuutta, jonka vertauskuvana oli luonnon säännöllinen, yhä jatkuva uudistuminen, sen kuoleminen syksyllä ja elpyminen keväällä. Dionysos, jota myöhempi aika tavallisesti muistaa viinin jumalana, oli oikeastaan luonnon tuotantovoiman edustaja; hänen ympärillensä kietoutui syvämielinen tarusto, kertoen, miten julmat jättiläiset repivät hänet kuoliaaksi, vaan hän sitten heräsi uuteen eloon. Tämän tuonelan tuskat kärsineen jumalan kunniaksi vietettiin monenlaisia juhlia: murhejuhlia hänen kuolemansa ja kärsimystensä muistoksi, riemujuhlia elämän iloisten nautintojen antajalle.

Näiden juhlamenoista kasvoi monen välimuodon kautta varsinainen draama. Tragedia syntyi niistä näytelmäntapaisista köörilauluista, joissa esitettiin Dionyson kärsimisiä, ja sai nimensä siitä, että tässä tilaisuudessa uhrattiin pukki.<sup>[113]</sup> Laulajiston johtaja edusti Dionysos-jumalaa ja kööri hänen seurueensa, joka lauloi ilmi tunteitansa hänen kohtalonsa johdosta. Tämä vuorolaulelu jo aiheutti kreikkalaisen draaman pääosat, näyttelijäin puhelut ja köörilaulut. Dionyson sijaan tuli ennen pitkää muita henkilöitä, muinais-ajan kuuluisia sankareita, jotka olivat kestäneet kovia kohtaloita ja, ollen inhimillisiä olentoja, vielä paremmin taisivat herättää kuulijain myötätuntoisuutta. Vähittäin lisättiin näyttelijäin lukua, joka ei kuitenkaan myöhemminäkään aikoina noussut korkeammalle kuin kolmeen; sama näyttelijä, näet, toimitti useamman osan. Näiden juhla-esitysten muoto tuli yhä taiteellisemmaksi, ja lopullisesti niistä kehki, etenkin Attikassa, helleeniläisen taidetunouden ihanin kukka Aiskhylon, Sofokleen ja Euripideen ylevä-aatteisissa tragedioissa. — Toiselta puolen oli Bakchon kunniaksi vietettävänä riemujuhlina tapana pitää juhla-kulkueita, dityrambien soidessa ja hillittömän ilon vallitessa; etupäässä nähtiin itse Dionysos, jota seurasi hänen vallaton saattojoukkonsa: vanha, isovatsainen, puolittain päihtynyt Silenos, sarvipäiset ja pukinjalkaiset satyyrit, metsän pimennoissa astuvat nymfat ja pyhän raivon innostamat bakchantinnat. Monenlaista hullunkurista pilaa harjoitettiin näissä juhlatiloissa ja vähittäin niistä muodostui huvinäytelmä; koska se tapahtui pääasiallisesti maaseuduilla, sai se komedian, s.o. kylänlaulun, nimen.<sup>[114]</sup>

Kreikkalaisen draaman luonne on tässä kirjassa monesti ollut puheena, ja sen ulkonaiseenkin rakennukseen viitattiin ylempänä. Puhdas ja ihanteellinen runollisuus antaa helleeniläiselle tragedialle iäti lakastumattoman arvon, ja muotonsa puolesta sen tuotteet aina pysyvät mallikelpoisina. Muinaiskreikkalaisessa näytelmärunoudessa — omituista kyllä, kun ajattelee antiikisen katsantotavan yleensä objektiivista luonnetta, — lyyrillinen puoli voittoa eepillisyyden; päätapaukset, joista sankarin sisäiset taistelut johtuvat, ovat jo ammin tapahtuneet, ja toiminta esittää hänen mielentilaansa ennen loppua ja katastrofin kohdatessa. Näin kreikkalainen tragedia oikeastaan on tilaustilanne-kuva. — Vanhin kreikkalainen komedia käsitteli terävällä sukkeluudella ja hämmästyttävällä mielikuvituksen rohkeudella, usein hyvinkin fantastisella tavalla, valtiollisia ja muita yleisiä asioita; tunnettuja yksityishenkilöitä tuotiin empimättä näyttämölle, niinkuin Sokrates Aristofaneen "Pilvissä"; rohkenipa sama runoilija "Ritareissa" esittää itse Athenan kansaa Demos nimisenä heikkona, horjuvana ja orjainsa johdettavana ukkona. Koomillisen mielikuvituksen eriskummaista, uskaliaista lentoa ilmaisevat jo köörin kokoonpanosta otetut näytelmäin nimet, semmoiset kuin "Pilvet", "Sammakot", "Linnut" y.m. — N.s. keskimäinen komedia oli väliportaana uuteen kreikkalaiseen komediaan, jossa esiteltiin tavallisen elämän tapauksia, samoin kuin nykyisempien aikojen huvinäytelmässä. Tämä oli esikuvana roomalaisille, joiden keskuudessa muinais-ajan komedia Plauton ja Terention kautta pääsi itsenäiseen kukoistukseen. Muutoin roomalaisten näytelmärunous yleensä oli kreikkalaisista malleista mukailtua.

Antiikkinen draama ylimalkain ei tahtonut antaa luonnonmukaista kuvaa todellisista oloista niinkuin nykyajan näytelmä, vaan päinvastoin viedä katsojat ulkopuolelle tavallista elämää, korkeampaan ihannemaailmaan. Sen kanssa sopusoinnussa oli näyttelijän koko ulkoasukin: kummallinen naamio, traagillinen tai koomillinen, jonka takaa ääni täyteläisenä, juhlallisena kaikui ja joka ei sallinut vaihtelevien mielen liikutusten ilmaantua kasvojen liikenteissä, vaan antoi niille melkein peloittavan jäykkyyden, — traagillisen sankarin korkea pääkoristus, "onkos", ja korkea kothurni, jotka pitensivät hänen vartalonsa ja tekivät hänet yliluonnollisen olennon näköiseksi, vihdoin koko hänen maahan asti ulottuva, outo aasialainen pukunsa, joka niin suuresti erosi kreikkalaisten tavallisesta keveästä ja luonnonmukaisesta vaateparresta. Kaikki yhteensä teki varmaan kuulijakuntaan lumoavan vaikutuksen, joka asetti heidät ikäänkuin keskelle muinais-ajan ihmeellistä tarupiiriä. — Näytelmälaitokset olivat saavuttaneet suuren täydellisyyden. Koska esirippua näytännön kestäessä ei laskettu alas (eli oikeastaan, kreikkalaisen tavan mukaan, ei vedetty ylös) ja toiminta oli yhtämittäinen, niinkuin jo ennen on mainittu, oli siitä luonnollisena seurauksena paikan ja ajan yhteys, joka uudempina aikoina, tuntematta sen alkuperäisiä edellytyksiä, tahdottiin koroittaa vakinaiseksi näytelmärunouden säännöksi.

Joku sivistysvirtaus vei arvattavasti kreikkalaisen draaman Indiaan saakka ja synnytti siellä omituisen näytelmärunouden kukoistuksen ajanlaskumme viidennellä ja kuudennella vuosisadalla. Indian draama kuitenkin sekä ulkonaisesti että sisällisesti muistuttaa paljon enemmän Englannin Shakespearenaikuista näytelmää kuin helleenien draamallista taidetta. Siinä on hieno tunne-elämän ja luonteiden kuvaus, vakaa, uskalias mielikuvituksen lento ja säännöistä riippumaton ajan ja paikallisuussuhteiden käsittely. Viimeksimainittu seikka johtuu siitä, ett'ei muinais-indialaisessa teatterissa ollut mitään dekoratiooneja (yhtä vähän kuin englantilaisessa Elisabetin aikana). Tapahtumapaikan kuvaamiseksi käytetään usein omituista keinoa: esiintyvä henkilö kertoilee itse, mitä näkee ympärillään. Niin esim. "Savivaunuissa" eräs bramiini, joka käy Vasantasenan komeassa palatsissa, ilmoittaa astuvansa kynnyksen yli salista saliin ja kuvailee loistavin värein kutakin huonetta ja niissä olijoita. Vakavaluontoisten kohtausten rinnalla ilmaantuu paljon huumoria. Näytösten luku on epämääräinen ja voi nousta kymmeneenkin. Jokapäiväistä elämää kuvataan luonnonmukaisesti, aivan karakteristisella tavalla, samalla kuin siinä esiintyy vieroitus runollisuus; niinkuin esim. jo mainitussa "Savivaunut" nimisessä näytelmässä, joka on Indian draamallisen kirjallisuuden vanhimpia tuotteita ja jota mainitaan tarunomaisen Cudraka kuninkaan tekemäksi.<sup>[115]</sup> Useimmissa näytelmissä esitetään satumaisia, mytologisia aineita ja erittäin näissä indialaisten hehkuva mielikuvitus ilmenee koko rikkaudessaan. Sellaisia ovat Kalidasan kuuluisat näytelmät "Sakuntala", "Urvasi", "Malavikagnimitram" y.m.

Samoin kuin draama muinaisessa Kreikassa kehittyi Dionyson-palveluksen juhlamenoista, niin kasvoi uudenaikainen näytelmä keskiajalla kristillisen kirkon uskonnollisista menoista. Jouluna, pääsiäisenä ja muina suurina pyhinä koetettiin näytelmäntapaisilla esityksillä saattaa niiden merkitystä kansan tajuttavaksi; näitä hengellisiä näytelmiä eli "mysteeriöitä", joilla siis oli opettavainen tarkoitus, pidettiin ensin kirkossa latinan kielellä; mutta vähittäin ne siirrettiin ulkopuolelle kirkkoa ja muuttuivat kansankielisiksi, samalla kuin näyttelijöiksi pappien sijaan tuli maallikoita. Käsiteltävien aineidenkin piiri silloin väljeni; raamatuntapausten lisäksi otettiin vertauspuheita, legendoja y.m.; täten avautui tie laajempaan kehitykseen. Näytäntöpaikkana oli tavallisesti joku julkinen sali tai muu avara huone, usein myös vartavasten kyhätty suoja tai taivasalla oleva näyttämö. Englannissa oli tapana esittää mysteeriöitä pyörillä liikkuvalla näyttämöllä, jota kuljetettiin paikasta toiseen. Etelässä, niinkuin Espanjassa, asuinrakennusten väljät, galleriojen ympäröimät pihat tarjoutuivat sopivaksi näytelmäkentäksi. Usein kyllä näyttämön muodosti kolme kerrosta, joista ylimmäinen esitti taivasta, keskimmäinen maata ja alimmainen helvettiä. Maan päällä tapahtuvien rinnalla nähtiin siis taivaan ihanus enkeleineen ja pyhimyksineen sekä hornan syvyys, johon kadotetut syöstiin alas ja jossa pahat henget sen ohessa tekivät kaikenlaisia hullunkurisia kujeita; sillä nämä tuottivat ilvehtijöinä muutoin vakavaluontoiseen mysteeriö-draamaan humoristisen piirteen. Mutta keskiajalla oli myös varsinaiset ilvenäytelmänsä, "laskiaisnäytelmät", jotka saivat alkunsa katolisissa maissa nytkin vielä tavallisista, vallattomista laskiaishuveista.

Näistä keskiajan näytelmistä muodostui sitten monen väli-asteen kautta kansallinen draama. Mysteeriöistä tuli ensin (esim. Ranskassa ja Englannissa,) n.s. "moraliteetit", joissa kaikenlaiset abstraktiset käsitteet, niinkuin Hyve, Viisaus, Pahe, Ahneus j.n.e., esiintyivät henkilöinä, ja kun oli päästy näin pitkälle, oli askel varsinaiseen draamaan helposti otettavissa. Viisauden sijaan tuli viisas, ahneuden sijaan saituri; näin henkilöin ja tapahtumain kuvailu oli valmis. Muutoin kehitys oli eri maissa erilainen. Ainoat kansat, jotka tätä tietä todellakin pääsivät oman kansallisen näytelmärunouden luomiseen, olivat englantilaiset ja espanjalaiset; muutamissa maissa, kuten Ranskassa, muinaisklassillisen runouden epä-itsenäinen jäljittely antoi kehitykselle toisen suunnan; Saksassa taas myrskyiset ajat ja lopullisesti kolmikymmenvuotinen sota tukehuttivat kansallisen sivistyksen idut, ja kun se vihdoin rupesi uudestaan versomaan, tapahtui se ihan toisten edellytysten nojalla.

Englannissa kasvoi perin kansan-omaisella pohjalla, mutta osittain myös antiikiseen kirjallisuuteen perustuvan, korkeamman sivistyksen vaikutuksesta syvästi runollinen ja aaterikas draama, joka Shakespearen iäti nuorissa teoksissa sai eheimmän muodostuksensa. Usein on huomautettu, miten tahdon vapaus, ihmiskohtalon kehkiäminen hänen omasta toiminnastaan, Shakespearen pääteoksissa on niissä ilmaantuvan katsantotavan perustus. Ulkonaisessa suhteessa kuudennentoista vuosisadan englantilainen näytelmä suuresti poikkeaa sekä muinaiskreikkalaisesta draamasta että näytelmätaiteen myöhemmästä kehityksestä. Vaikka näytäntöjen runollinen puoli ja niin myös näyttelemineen ja puvut vastasivat yleisön ankarimpiakin vaatimuksia, olivat näytelmälaitokset, dekoratsioonit, yhtä alkuperäisellä kannalla kuin

muinaisessa Indiassa. Ainoa dekoratiooneja edustava kapine oli jonkunlainen koroke eli lava, joka eri tapauksissa saattoi olla kaupungin muurina, balkongina (Romeo ja Juliassa) y.m. Esiin työnnetty lautapalanen, johon oli kirjoitettu tapahtumapaikka, vei kaikkien ajan ja paikallisuuden aukkojen yli; näin saatettiin fantasian siivillä tuokiossa siirtyä Roomasta Aleksandriaan, sitten Athenaan j.n.e. Samalla kuin tämä todistaa sen-aikuisen yleisön tuoretta ja vilkasta mielikuvitusta, vapautti se runoilijan monessa suhteessa ulkonaisten olojen rajoituksista. Sentähden toimintapaikka Shakespearen näytelmissä vaihtuu melkein joka kohtauksen jälkeen, ja toinen seuraus siitä on, että jokaisen kohtauksen alussa henkilöt astuvat näyttämölle, josta kohtauksen päättyessä taas poistuvat.

Keskiaikaisten mysteerioin henki säilyi vielä uudemminakin aikoina Espanjan näytelmärunoudessa; n.s. "autos sacramentales" esittelivät uskon-opillisia aineita. Mutta näiden ohessa versoi runsas maallinen näytelmäkirjallisuus, jossa selvästi tulee näkyviin Espanjan kansan omituinen, katolis-uskoon syvästi juurtunut maailmankäsitys. Toiselta puolen sen säännöllinen, tarkasti hoidettu muoto osoittaa antiikisen runouden vaikutusta, samalla kuin sekini on todisteena romanisten kansojen syntyperäisestä muoto-aistista. Mutta sisällyksenkin käsittelemisessä ilmenee antiikisten ja romantisten vaikutelmien yhdistys. Helleeniläisen kohtalon eli sallimuksen sijaan on tullut ihme; ihmisen vapaalla tahdolla ei ole paljon merkitystä, vaan yliluonnolliset voimat johtavat tapausten menoa.

Englantilaisen näytelmän vaikutus ranskalaiseen draamaan on monessa kohden selvästi huomattavissa; mutta kuitenkin ranskalaisten "tekoklassillinen" näytelmärunous koko luonteeltaan on toinen. Draamallinen tekniikka ja näytelmätaiteen ulkonainen puoli kehittyivät sekä Espanjassa että Ranskassa suureen täydellisyyteen; mutta Ranskassa taide sekä ulkonaisesti että sisällisesti pinnistettiin jäykkiin kaavoihin. Antiikinen runous julistettiin ainoaksi ohjenuoraksi; mutta sen vapaata, tuoretta luonnollisuutta eivät Ranskan kirjailijat kyenneet istuttamaan jäljitelmiinsä; Ranskan runous oli kuin olikin hovirunoutta ja antoi semmoisenaan selvän kuvan mahtavan Ludvigin aikuisesta, sirosta, tarkkasääntöisestä elämästä. Mainittava on kuitenkin Molièren itsenäisempi ja rohkeampi koomillisuus, joka uskalsi vapautua liian ahtaista säännöistä. Mutta mallikelpoisuuteen pyrkivänä näytelmärunouden ohjaajana ei Ranskan draama ollut merkitystä vailla, Euroopan runouden yleiseen muodostumiseen katsoen. Melkein kaikissa maissa Ranskan runoilijain ja kriitikoin asettamat säännöt määräisivät runouden ja erittäinkin draaman muodon. Kuuluisaksi on tullut heidän vaatimuksensa, että näytelmässä pitää olla toiminnan, ajan ja paikan yhteyttä, s.o. ett'ei ainoastaan yhtenäinen toiminta hallitse draaman sisällystä, vaan että sen lisäksi ajateltu tapahtuma-aika ei saa olla vuorokautta pitempi ja kaikki tapahtuu yhdessä paikassa.

Ranskan taideaistin kaavamaisuutta vastaan alkoi vastavirta ensin Saksassa, ja Lessing raivasi draamalle uusia teitä sekä kumosi "kolmen yhteyden" säännöt; hän osoitti, että ranskalaiset olivat väärin ymmärtäneet Aristotelesta, jonka sanoihin he perustivat oppinsa. Samalla hän viittasi Shakespearen suuruuteen, joka paremmin kuin ranskalaiset näytelmäkirjoittajat kelpasi saksalaisille esikuvaksi. Tunnettua on, miten suuret saksalaiset runoilijat Goethe ja Schiller ovat edemmäksi kehittäneet Saksan draamallista kirjallisuutta, luoden kuolemattomat teoksensa.

Saksan esimerkkiä seurasivat muutkin Euroopan kansat. Melkein jokainen nykyajan sivistyskansa on oman luonteensa mukaan muodostanut draamansa; jos tarkastaa uusimman ajan näytelmäkirjallisuutta, huomaa siinä pohjavärinä Shakespearen mahtavan vaikutuksen, mutta sen lisäksi nykyajan eri ajatussuuntien sekä kansallisten ominaisuuksien monivaiheiset kajastukset.

---

## MUITA KIRJOITELMIA

---

### Mikä on suomalainen sivistys?

Noin viisikymmentä vuotta sitten ei voitu vielä puhua suomalaisen sivistyksen olemassaolosta. Se oli vaan kaukainen tulevaisuuden kangastus; mutta semmoisenakin se saattoi toivoa elähyttää ja ohjata työtä vakinaista päämäärää kohti. Olihan Arvidssonin laskemaa perustusta aikojen kuluessa yhä lujemmaksi tehty; Runebergin runoilu, Kalevala ja Kanteletar sekä vihdoinkin J.V. Snellmanin laajalle kaikuvat kehoitukset osoittivat kansallisen aamun asteittain tapahtuvaa valkenemista, luoden sivistyneiden tietoisuuteen yhä enemmän isänmaallista sisällystä. Mutta nämä kaikki olivat kuitenkin vaan vastaisen kehityksen lupaavia enteitä ja välttämättömiä edellytyksiä. Aatteet ja tunteet olivat tosi-elämään sovitettavat. Kun kansallinen runous alkoi verhoutua omakieliseen pukuun, kun Kalevalan pohjalla oli syntynyt suomalainen kirjallisuus ja Snellmanin aatteita ruvettiin yhteis-elämässä toteuttamaan, silloin vasta sopi puhua varsinaisesta suomalaisesta sivistyksestä.

Suomalainen sivistys — tämä tenhosana jo kansallisen kevään ensi hetkinä yhdisti hajanaiset voimat suomen kielen viljelemiseen, se saattoi suomalaisia kouluja perustamaan, ja Helsingin suomalaisen alkeis-opiston hyväksi se köyhimmänkin kukkarosta loitsi varoja esiin. Tämä aate palautti suomen kielen sivistyneiden koteihin ja seurustelupiireihin; sen vaikutuksesta syntyi vilkas, hedelmärikas toiminta omakielisen kirjallisuuden alalla. Kansallisen elämän vaurastuessa sai suomalaisen sivistyksen käsite yhä laajemman, yhä runsaamman merkityksen.



Tulivatpa sitten sortovuodet, jotka niin turmiollisesti vaikuttivat siveelliseen elämänkäsitteeseen. Mutta silloinkin oli "kansallisen sivistyksen säilyttäminen" se ajatus, jota "laillisuuden" ohessa useimmin mainittiin. Ja myrskyjen tauottua se oli pysynyt muuttumattomana, ylevänä tarkoituksena, vaatien kansalaisten tarmokasta toimintaa.

Mutta mikä on tämä suomalainen sivistys?

Kun puhun sivistyksestä, käsitän sen tämän sanan täydellisimmässä merkityksessä. En tarkoita ulkonaisessa elämänjärjestyksessä ilmenevää kulttuurimuotoa enkä jossakin yksilössä korkealle kehittyneitä älyllisiä etevyyttä, vaan koko maailmankatsomusta kannattavaa henkistä edistyskantaa. Sivistys — niin tahtoisin sen käsittää — on henkisen toiminnan suuntautuminen korkeampia yhteisiä päämääriä kohti ja siitä johtuva elämäntutkimus. Se varttuu ja muodostuu yksityishenkilöissä, joissa se elää ja vaikuttaa; mutta se ei rajoitu näihin, vaan hallitsee elähtävänä voimana useampain henkilöin, jopa koko kansakunnankin yhteis-elämää.

Suomalaisen sivistyksen ulkonainen muoto ja tunnusmerkki on tietysti *suomen kieli*. Minun ei tarvitse selittää, mikä suuri arvo kielellä on kunkin kansan elämässä, miten se on omituisen kansanhengen ilmaisija ja eri kansalaisryhmien yhdistäjä. Sen merkitys on nykyaikana jo kyllin tunnettu ja tunnustettu. Meillä jo alusta alkaen kansallisen sivistyksen aate kohdistui kieliharrastukseen; se piti kansalliset pyrintönsä koossa ja mitä erilaisimmat luonteet ja katsantotavat siinä yhtyivät. Muut asiat jäivät tulevaisuuden varaan; ensin oli saatava vankka, kaikille yhteinen pohja. Vasta myöhemmin nousi uusia kysymyksiä, jotka hajoittivat kansallismielisten rivit.

Kun ajattelemme entisiä aikoja, muistamme mielihyvällä niiden tuoretta ja vilpitöntä innostusta; mutta sittenkin meidän tyytyväisinä on tunnustaminen, että on suuresti edistytty. Leveä juopa meitä erottaa niistä päivistä, jolloin maalainen, jos Helsingissä kuuli kadulla sivistyneiden suomea puhelevan, hämmästyneenä kysyi: "mistä kaukaa herrat ovat, kun haastelevat suomea?" Iloksensa saa kävelijä nykyään pääkaupungin kaduilla kuulla hienonpuolistenkin ihmisten kansan kieltä puhuvan; varsinkin opiskelevassa nuorisossa on suomen kieli päässyt yhä suurempaan valtaan. Kodissa, koulussa, julkisissa toimissa on kansallinen kieli voittanut yhä enemmän alaa, puhumattakaan sen varttumisesta ja kaikinpuolisesta tarkistumisesta sekä suomalaisen kirjallisuuden nopeasta edistymisestä viimeksikuluneina vuosikymmeninä. Ja valtiollisen uudistuksen hetkenä, kun kansallis-elämän sulut äkkiä avautuivat, oli suomen kieli ikäänkuin yhdellä iskulla saavuttanut suuren voiton; noina pimeinä vuosina oli yhteisyyden tunne vähittäin juurtunut sivistyneihin ja suomen kielen asema kaikissa kansankerroksissa vahvistunut. Että myöhemmin taas on ilmaantunut taantumuksen oireita, ei muuta tätä tosiasiaa. — Lyhyesti sanoen, on paljon, mikä ilahuttaa ja herättää toiveita.

Mutta ei kansallinen kieleemme kuitenkaan vielä ole kaikin puolin päässyt luonnolliseen asemaansa. Lainsäädäntötoimilla tuskin päästään lopulliseen päämäärään. Sitä enemmän jää yksityisten suoritettavaksi. Aukkoja on siellä täällä, jotka vaativat täyttämistä. Monessa suomenkielisessäkin elää vielä tuo vanha ennakkoluulo ruotsin kielen hienomuudesta; se on muka itseoikeutettu korkeampaan seuraelämään. Siihen vaikuttaa myös jonkinlainen jatkuvaisuuden laki, joka henkisessä maailmassa on yhtä voimallinen kuin luonnossakin. Ikävä kyllä, on paljonkin syytä siihen valitukseen, ettei vieläkään anneta kansalliselle kielellemme täyttä arvoa. Kodissa ja seuraelämässä, yliopiston opetuksessa, liikemaailmassa y.m. sitä monella tavalla syrjäytetään. Että nuoremman sukupolven huomio viime aikoina taas on kääntynyt tähän epäkohtaan ja voimallisesti vaatii sen korjaamista, on uudestaan elpyneen kansallis-innon merkki ja oikeuttaa hyvin toiveisiin.

Syvempi sivistysvirtaus on tätä nykyä epäilemättä suomalainen; sen huomaa esim. kirjallisuudesta ja suomenkielisen kansan edistyspyrinnöistä. Mutta pinnalla rehentelee ruotsalaisuus; ruotsalaista on kaikki, mikä helposti tulee näkyviin, etenkin mikä pistää muukalaisen silmään, ja niin saa vieras väärän kuvan kansallisista oloistamme. Kauppapaikoissa, höyrylaivoissa, ravintoloissa on ruotsin kieli herrana. Puoti- ja telefooni-neidit ovat itsepintaisia aineksia. Näiden olojen vaikutuksesta muukalaisten on niin perin vaikea ymmärtää, ettei täällä ole kahta kansallisuutta, vaan yksi ainoa kansa ja että suomen kieli jo on kohonnut sivistyskielen arvoon.

Eheään kansalliseen sivistykseen päästään vasta silloin, kun kansallistunne juurtuu yhteiskunnan jäsenten sisimpään olemukseen, niin että se luonnon voimalla hallitsee koko elämää. Mutta kaikissa sivistystoimissa täytyy ihmisen kuitenkin itsetajuisesti toteuttaa tunteensa vaatimukset, ja niin tässäkin. Kun Suomen sivistyneet tai ainakin se osa heistä, joka tietää ja tuntee edustavansa kansan suurta enemmistöä, täysin itsetietoisesti ja syvimmän tunteensa pakoituksesta koroittaa suomen pääkieleksensä, silloin suomen kielen asia on lopullisesti selvitetty. Sekin on silloin oleva muuttuneiden olojen merkinä, että muukalaiset täällä eivät enää ruotsalaistu, niinkuin tähän asti on tapahtunut, vaan suomalaistuvat.

Mutta suomalaista sivistystä ei muodosta ainoastaan suomen kieli, vaan myös *suomen mieli*.

Meidän tulee erityisenä kansakuntana toimia muiden kansojen rinnalla. Sentähden meillä sivistyksen pohjana pitää olla oma kieli ja oma katsantotapa; muuten emme voi tuoda uusia aiheita ihmiskunnan yleiseen kehitykseen. Suomalainen sivistys ei ole ainoastaan suomenkielinen sivistys, vaan sivistys, joka ilmaisee Suomen kansan varsinaisen elämäntutkimuksen, eli toisin sanoen, elämäntutkimuksen, joka sisältää kaikki, millä Suomen kansa on voinut tai vast'edes voipi kartuttaa ihmiskunnan yhteistä sivistystä. Kullakin kansalla on oikeus elää omaa kansallista elämäänsä; mutta ehtona on, että se omistaa yleis-inhimillisen sivistyksen sekä muodostaa ja rikastuttaa sitä oman luonteensa mukaan.



Tästä huomataan — mikä muuten jo itsestäänkin on selvää —, että suomalais-kansallisen sivistyksen sisältönä ei voi olla yleis-ihmisyydestä erillään oleva, kotiolojen ahtaisiin kehyksiin supistuva käsityspiiri eikä toiselta puolen suomenkieliseen verhoon puettu kosmopoliittinen hengenviljelys, vaan isänmaallinen ja yleis-inhimillinen puoli ovat välttämättömästi sulatettavat yhteen.

Minun mielestäni suomalaisen sivistyksen pääluonteen perustaa kolme asiaa: 1) sen kansanomainen tiedollinen sisältö; 2) yhteiskunnallisten ja yleensä siveellisten käsitteiden yhtäpitävyys meillä kehittyneen oikeus- ja siveellisyytajunnan kanssa ja 3) paraat yleis-inhimillisen sivistyksen aatteet, sovitettuina meille ominaiseen maailmankatsomukseen.

Ensiksi siis: kansallisen kulttuurin hyväksi tulee käyttää kaikki tarjona olevat kotimaiset sivistysaineet. Sivistyneen kansalaisen tietovarastoon kuuluu välttämättömästi oman maan ja kansan sekä entisen että nykyisen elämän tunteminen. Kuinka tärkeät tässä suhteessa ovat Suomen historia ja maantiede sekä selvä käsitys meidän maan valtiollis-yhteiskunnallisista oloista, siihen tuskin tarvitsee viitata. Sen lisäksi perehtyköön jokainen sivistynyt jo nuoruudesta asti suomalaiseen kansanrunouteen, ennen kaikkea Kalevalan ihmemaailmaan, ja uudemman suomalaisen kirjallisuuden huomattavimpiin teoksiin, niinkuin myös niihin kotimaan ruotsalaisiin runoilijoihin, joilla on isänmaallinen merkitys. Kaikista näistä tietoaarteista lähtee virkistävä henki, joka elähyttää tunteita ja josta muodostuu tosi-kansallinen ajatuspiiri. Selvää on, etten tarkoita tietoja semmoisinaan, vaan niiden tuottamaa elävää harrastusta ja lämmintä osan-ottoa oman kansan henkiseen kehitykseen. Omakielisen kirjallisuuden ja kansallisten edistyspyrintöjen innokas tukeminen on jokaisen suomalaisen kunnia. Muistettakoon myös kotimaista taidetta, joka viime aikoina on noussut yhä kauniimpaan kukoistukseen. Sekin luo kansalaissivistykselle uutta sisältöä.

Jokaisessa kansassa historialliset olot synnyttävät omituisen maailmankatsomuksen, jonka mukaan arvostellaan ihmiselämän ilmiöitä. Luulisin meilläkin jo muodostuneen henkisen mittakaavan, joka selvästi erottuu muiden kansojen katsantotavasta, vaikka tietysti yleis-eurooppalaiset käsitykset ovat molempien yhteinen pohja. Tiedollisen sivistyksen tuottama aatepiiri ja olot, joissa elämme, antavat sille oman värityksensä, ja sen mukaan monen asian arvo meidän silmissämme ylenee tai alenee. Vastoin sitä imperialismin ja omavaltaisuuden henkeä, joka nykyään monessa maassa ylpeästi kohoaa, on suomalaisen myötätuntoisuus varmaan vastaisinakin aikoina aina liittynyt pienten kansojen itsenäisyyspyrintöihin, lailliseen järjestykseen ja vapaaseen valtiomuotoon. Suuret kansat nykyaikana eivät juuri käänneä huomiotaan humanisiin, puhtaasti aatteellisiin kysymyksiin; eri maiden keskinäiset valtasuhteet sekä kaupan ja teollisuuden edut ovat heidän valtiollis-yhteiskunnallisen katsantotapansa keskuksena. Meillä päinvastoin aatteelliset kysymykset etupäässä kiinnittävät ihmisten mieltä. Mutta varsinkin kaikki, mikä tavalla tai toisella koskee kansan yhteistä elämää tai yksilön itsenäisyyttä, saa meidän oloissamme laajalta vastakaikua. Suomalainen sivistys on pohjaltaan kansanvaltainen ja vapautta suosiva; olihan säätyluokkien toisiinsa lähentäminen ja kansankielen ottaminen sivistyneiden kieleksi se siemen, josta kansallinen sivistys on kasvanut. Suomessa ei ole koskaan ollut niin jyrkkää säätyerotusta kuin enimmissä muissa maissa. Virkavallan oireita on kyllä ollut, mutta sitä on aina kammottu. Kieliolot aikanaan rakensivat aidan ylä- ja alaluokan välille, mutta nyt tämä aita on kaatunut, — ainakaan sen pystyssäpitoa ei tunnusteta oikeutetuksi. Yksilön itsenäisyyttä suosiva suunta vaikuttaa senkin, että naisen arvo ja osanotto yhteiskunnalliseen elämään Suomessa lienee suurempi kuin missään muualla Euroopassa. — Tuskin tarvinnee sanoa, että tässä ei ole puhetta yksityisten valtiollisista mielipiteistä. Puolueyhmykset ovat vaihtelevia, satunnaisten olojen aiheuttamia, ja johtuvat pääasiallisesti eri henkilöin subjektiivisesta ajatussuunnasta; mutta kaikissa tapauksissa kansallisen sivistyksen luonne johdonmukaisesti vie semmoiseen katsantotapaan, joka vaatii vakaantuneen oikeustajunnan pysyttämistä ja isänmaan sisällisen itsenäisyyden suojelemista.

Kolmanneksi kansallisen sivistyksen tulee pysyä yleis-eurooppalaisen sivistyksen tasalla. Sen täytyy imeä uutta voimaa ja virkeyttä ihmiskunnan yhteisestä kulttuurityöstä ja samalla laajentaa näköalaa kotimaan ja nykyhetken rajojen yli. Ajan yleiset virtaukset eivät saa jäädä meille vieraiksi ja entisaikojen saavuttamat voitot hengenviljelyksen alalla meidän tulee yhdistää omaan sivistykseemme ja tehdä hedelmällisiksi. Samalla kuin taiteemme ja kirjallisuutemme ytimeltään on oleva tosi-suomalainen, on se itseensä sulauttava parasta, mitä muiden kansojen henkiset pyrinnot ovat tuottaneet. Sivistys ei saa kangistua yksipuolisiin muotoihin. Tiede taas on sitä laatua, että se ei siedä mitään itseensä sulkeumista, vaan aina tutustuttaa viljelijänsä muiden kansojen tutkimustyöhön. — Kun siis on tärkeätä, että kaikilla henkisillä aloilla pidetään vireillä yhteyttä muiden sivistysmuotojen kanssa, on välttämätöntä, että ne, joiden tehtävä on korkeamman sivistyksen kannattaminen, oman kielensä ohessa osaavat etenkin suurien sivistyskansojen kieliä, jotta heidän henkinen näköalansa laajenisi ja he voisivat olla eri sivistyspiirien välittäjinä. Mutta hyvien suomennosten avulla on tämä yleismaailmallinen sivistys levitettävä niin avaralle kuin suinkin on mahdollista.

Ennen kaikkea ahdasmielisyyttä on karttaminen. Todellinen sivistystyö on aina eteenpäin ponnistelevaa pyrkimystä loitolla siintävää päämäärää kohti. Ei seisausta, vielä vähemmän taantumusta! Kansallinen elämäkatsomus on siis alinomaisen kehityksen alainen. Kansallisen maa-alan uumenista kumpuaa lukemattomia hetteitä, joista kotimaisen sivistyksen vainiolle voidaan johtaa tuoreuttavia ojia, ja niihin on yhdistettävä yleis-inhimillisen kulttuurin leveämmiltä viljelysmailta viereviä, runsasvetisiä virtoja. Näin kasvatetaan kansallissivistyksen parasta viljaa. Ennakkoluulot — ja onhan niitäkin jokaisessa kansassa — kitkettäköön pois. Yksilön erikoisluonteelle ja persoonalliselle vakaumukselle annettakoon mitä väljin tila vapaasti kehittyä. Siten edistystä paraiten turvataan. On avara piiri, jossa ainoa kysymysten ratkaisija voi olla

individin oma luonne ja kehityskanta. Niin on erittäinkin uskonnollisten ja valtiollis-yhteiskunnallisten asiain laita. Sentähden suomalaisen sivistyksen harrastusta ei sovi sitoa mihinkään määrättyyn valtiolliseen tai uskonnolliseen suuntaan; pysyköön se vapaana kaikista kaavoista ja puolueohjelmista.

Olen koettanut pääpiirteiltään esittää kansallisen sivistyksen ihannekuva; mutta selvää on, ettei se todellisuudessa muodostu näin täydelliseksi. Eri henkilöin ja harrastusten mukaan se tietysti ilmaantuu monessa eri muodossa. Kullakin on oma tehtävänsä yhteisessä sivistystyössä: toisilla sivistyksen hoitaminen ja kartuttaminen, toisilla sen soveltaminen eri aloille. Muutamat pitävät huolta jostakin erikoispiiristä, kohoten tieteellisen tai taiteellisen tuotannon valoisille kukkuloille; toiset ahertavat käytännöllisen elämän toimissa. Näin kansallinen sivistys esiintyy monivärisenä, rikassisältöisenä kokonaisuutena. Mutta suotavaa on, ettei se pysy ahtaaseen piiriin suljettuna, jonkin erityisen luokan tai piirin yksityisetuna, vaan että se laajalle leviää kaikkiin kansankerroksiin. Elinvoimaisen sivistyksen välttämätön ehto on vilkas vuorovaikutus korkeimman sivistyksen saaneiden ja syvien rivien välillä. Kansallisten olojen vankasta maaperästä se imee elinnesteensä; vaan yhteis-ihmisyyden puhtaille ilmoille sen latva korkealle ylenee.

Mutta vastaako kotimainen sivistyksemme ylempänä esitettyä perikuvaa? Sen puutteisiin olen jo viitannut. Suomen kieli vaatii vielä paljon hellää huolenpitoa, paljon harrasta intoa tullakseen yhteis-elämän valtavaksi kannattajaksi, semmoiseksi kuin kansalliskielen pitäisi olla. Kotimaamme entinen ja nykyinen elämä sisältää paljon aarteita, joita ei ole älytty tai vielä keritty käyttää tieteen ja kirjallisuuden hyväksi; mutta tämä on toiselta puolen tulevaisuuden varalle säilyvää rikkautta. Valtiollinen ja yhteiskunnallinen elämämme — sen valitettavasti jokainen näinä aikoina huomaa — vaatii vielä paljon kypsyttämistä, ennenkuin tosi-sivistyksen henki pääsee sen pohjaan asti tunkeutumaan. Ja vihdoin kulunee vielä paljon aikaa, ennenkuin monipuolinen ja puhdas sivistyksen harrastus ehtii juurtua kaikkiin Suomen kansan kerroksiin. Tuntuuhan siltä kuin nykyajan sivistysriennoissa useinkin pidettäisiin enemmän silmällä käytännöllisiä vaatimuksia ja yksityisen etenemistä jollakin elämän-uralla kuin henkeä jalostavaa ja mieltä ylentävää tosi-sivistystä.

Mutta sittenkin on myönnettävä, että kansallinen sivistyksemme on päässyt hyvään alkuun. Olen jo huomauttanut, miten suomen kielen asema puolen vuosisadan kuluessa on kokonaan muuttunut. Säädökset ja lainmääräykset ovat päätehtävänsä tehneet; suomalaisuuden asia jää tästälähin ensi sijassa yksityisten kansalaisten innon ja tarmon huostaan. Ja suomen mieli, sekin on jo monella monituisella tavalla voimaansa osoittanut. Koulukasvatuksesta alkaen tieteen ja taiteen ylimmille huipuille asti on kansallinen henki päässyt toimintaa ohjaamaan. "Maamme kirjan" ja "Vänrikki Stoolin" lukemisella on jo kauan aikaa lapsissa herätetty isänmaallisia tunteita ja koko kasvatuksessa on kotimainen leima. Kaunokirjallisuudessamme isänmaallinen mieli jo puhkesi esiin Oksasen ja Suonion runoelmissa ja Aleksis Kivestä alkaen on se saanut puhtaasti kansan-omaisen suunnan, jonka todisteeksi tarvitsee vaan mainita J.H. Erkko ja Juhani Aho. Näytelmätaiteemme synty ja kehitys on alusta alkaen ollut mitä lähimmässä yhteydessä kansallisten rientojen kanssa. Kuvaama- ja säveltaiteessamme ovat kotimaiset aiheet niin-ikään kohonneet kunniasijalle; muistakaamme paitsi muita Takasta ja Sibeliusta. Mitä vihdoin tieteelliseen tutkimukseen tulee, niin juuri ne tieteenhaarat, jotka lähimmin liittyvät kansalliseen sivistykseen, täällä ovat huomattavassa määrässä kehittyneet, semmoiset kuin suomen ja suomensukuisten kielten tutkimus, suomalaisen kansanrunouden selville saaminen, kotimaan historia y.m. Nämä ovatkin suomalaisten tiedemiesten yksin-omaista työalaa. Toiselta puolen pidetään vireästi voimassa yhteyttä muiden kansojen ja etenkin suurien sivistysmaiden tieteellisten pyrkimysten kanssa. Eikä täällä kaunokirjallisenkaan tuotannon alalla koskaan ole pysytty vieraina niille aatevirtauksille, jotka muualla maailmassa elähyttävät kirjallisuutta. Mutta niiden piiri, jotka koettavat tutustua maailmankirjallisuuden tuotteisiin, on epäilemättä vuosi vuodelta tullut laveammaksi. Vaikka nykyinen kirjallisuutemme on tullut yhä kansallisemmaksi sekä muotonsa että henkensä puolesta, on se pysynyt likeisessä yhteydessä yleis-eurooppalaisen kulttuurikehityksen kanssa. Tämä on tietysti sille eduksi, kunhan vaan osataan välttää orjallisen mukailun vaara. Tarkemmin katsottaessa huomataan, kuinka Suomenmaan kaunokirjallisuudessa aikojen kuluessa on ilmennyt eri vaikutuksia, ensin etupäässä antiikisia sekä saksalaisia ja englantilaisia (niinkuin esim. Shakespearen vaikutus Kivessä), myöhemmin skandinavilaisia ja ranskalaisia. Omituista on, että skandinavilaisten, etenkin norjalaisten, esikuvain merkitys on suurempi nykyisessä suomenkielisessä kirjallisuudessa kuin ennen aikaan meidän maan ruotsinkielisessä runoudessa.

Jos vielä silmäilemme valtiollis-yhteiskunnallista elämää, täytyy myöntää, että kansallinen katsantotapa siinäkin on päässyt yhä enemmän voitolle. Kansanvaltaisuuteen ja tasa-arvoon suuntautuva edistysharrastus, joka yhä valtavampana on tullut näkyviin, riittää jo yksin sitä osoittamaan.

Yllämainitusta selvinnee, että kansalliselle sivistyksellemme jo on laskettu vankka perustus, joka vaan vaatii tehokasta intoa ja toimintaa tullaksensa yhä täydellisemmäksi, tarkoitustansa vastaavammaksi.

Yksi kysymys on vielä selvittämättä. Missä suhteessa on maamme ruotsinkielinen väestö tähän kansallis-suomalaiseen sivistykseen? Onko suotava, että ruotsalainen rahvas jää kokonaan sen ulkopuolelle? Saavatko ne sivistyneet, jotka ruotsalaisilla seuduilla edustavat tätä rahvasta ja omastakin puolestaan pysyvät ruotsinkielisinä, työntää luotaan kaikki suomalaisen sivistyksen vaikutukset? Näiden kysymysten johdosta muistuu mieleeni, mitä englantilainen Patterson kertoo Unkarin saksalaisista. Hän mainitsee, että he eivät tahdo olla "Unkarin saksalaisia", vaan "saksankielisiä unkarilaisia" (ei "ungarische Deutsche", vaan "deutsche Ungarn"). Tämä soveltuu

kaikin puolin Suomenmaan ruotsalaisiin. Pitäkööt itseänsä ruotsia puhuvina suomalaisina, osana siitä kansakunnasta, jonka varsinainen kieli ja kulttuuri on suomalainen. Ahvenanmaan asukkaiden ja rannikkorahvaan ruotsalaisuus pysynee vielä kauan entisellään ja laki suojelkoon vast'edeskin heidän kielellisiä oikeuksiansa; mutta heissäkin on kansakoulun ja kirjallisuuden kautta herätettävä suomalainen kansallistajunta. Selvää on, ettei sivistyneidenkään suhteen pakko voi tulla kysymykseen; mutta aksiomina pitäisin, että kaikkien, jotka tahtovat toimia koko Suomen kansan eikä vaan oman paikkakuntansa hyväksi, tulee osata suomea; heissäkin on elävä kansallistunne saatava viriämään. Ruotsalaisissa oppikouluissa on tietysti niin perusteellisesti kuin mahdollista opetettava suomen kieltä; mutta samalla oppilaiden tulee tutustua suomalaiseen sivistyskehitykseen, suomalaiseen kirjallisuuteen ja kansanrunouteen y.m., sanalla sanoen kaikkeen, mikä kuuluu suomalaiseen sivistykseen. Pääasia on, että ruotsinkielinenkin nouseva nuoriso tuntee ja tunnustaa suomalaiset sivistysmuodot omikseen. — Maaseuduilla yhä vielä rehoitteleva "säätyläisten" ruotsinkielisyys keskellä aitosuomalaista ympäristöä on luonnon epäkohta, joka varmaan itsestään raukeaa, sitä myöten kuin nuoriso saa suomalaisen koulukasvatuksen.

Kotimaisen ja ennen kaikkea kansallis-suomalaisen sivistyksen harrastus se näin ristiriitaisinakin aikoina, eriävistä mielipiteistä ja puoluepyrinnöistä huolimatta, voi liittää Suomen kansalaiset yhteiseen työhön ja toimeen. Olojen muuttuessa ja vaarojen uhatessa se on henkisen itsenäisyytemme paras turva. Toivokaamme siis, että kansallinen sivistyksemme, yhä kasvaen ja vaurastuen, on täyttävä tehtävänsä kansan yhdistäjänä, sen elämän jalostajana ja suojelijana.

---

## RUNOJA

---

### Suomen herääminen.

Leimuaako ainoasti tässä minun rinnassain  
Sua kohtaan rakkauden liekki, Suomi, armahain?  
Eikö muuallakin voita voimas vastustamaton,  
Saata kunniasi tähden voittoisahan voitteloon?

Jospa rakkauden tuli sydämissä hehkuis vaan,  
Sydämmehen suljettuna ei se sietäis kahleitaan;  
Ulos pyrkis kätkestänsä, valaisisi, lämmittäis,  
Palo sammumaton kohta ympärillä välkähtäis.

Missä vastuksia kohtais, vastukset se voittaisi,  
Epäjumalien kuvat poroksi se polttaisi;  
Kuvat polttais muukalaiset, joita kansa kumartaa;  
Tuolle puolen merta saisi tuhan tuuli hajottaa.

Mutta talven kylmyys vielä tätä kansaa vaivuttaa,  
Pyhää tulta pyytää pohjan rajutuulet sammuttaa;  
Vieras kieli, vieras mieli kansan ohjaajana on;  
Päivän koite peitettyä vielä on yöhön kolkkokohon.

Eikö sula talven hanki, valkene jo musta yö,  
Valtaa vierasta jo murra kansalaisten into, työ?  
Eikö toivon kirkas aamu koita sulle, armas maa,  
Jolloin rakkauden liekki sydämmihin leimahtaa?

Vaan jo pimeyden valta sortuu, kevät tullut on;  
Talven kahleet katkeavat helteheissä auringon;  
Tulee lämmin, pian loistaa korvet kauneudessaan,  
Vapaasti jo pian kaikuu kieli kaunis kotomaan.

---

### Juhlaruno.

*Helsingin Suomalaisen Tyttökoulun rakennuksen vihkiäisissä Syyskuun 27 p:nä 1884.*

I.

Lapsuuden hetken ihanainen huomen  
Nuorelle maalle oli koittanut  
Ja salomailla kulki impi Suomen  
Kuin kukka raitis, vasta puhjennut;  
Hän tuntehensa lauloi hilpein mielin,  
Surunsa ilmoitti hän sulokielin,

Ja laulu kaikui yli Suomenmaan.

Korvessa yleni hän tuorehena  
Ja metsän neidot häntä hoitivat;  
Mut leivo oli hällä sisarena  
Ja ystävinä hongat vihannat,  
Ja päivän koitto vienon hohtehensa  
Poskelle antoi, puhtaan kirkkautensa  
Loi järven sinilaine mielehen.

Häll' oli kevään tuoksu ilonansa  
Ja sävelehet rastaan riemunaan;  
Hän vireänä hääri pellollansa,  
Laaksossa paimensi hän karjojaan;  
Vaan koto oli kalliin kallihista  
Ja armahaisen elon aarteista,  
Hellästi hoideltava ainiaan.

Hän kaihons' uskoi puille rakkahille,  
Kun lemmen huolet mieltä ahdisti  
Tai hänet teille tuntemattomille  
Kotoa onni julma karkoitti;  
Hän murehti, kun Aino siskosensa  
Aalloista etsi hoivaa tuskillensa  
Välttääkseen pakkolemmen kahleita.

Niin aika vierä. Mutta ahtahille  
Tään onnen rajat tuntui viimeinkin.  
Aloille mieli hehkui laajemmille,  
Pyrintöin jaloin suureen piirihin.  
Silmänsä ulommaksi tahtoi luoda  
Ja hengellensä virkistystä tuoda  
Hän sivistyksen iki-lähteistä.

II.

Toivo täyttyi, tiedon suureen, avarahan temppeliin  
Suomen neito nuori, kaino salomailta saatettiin;  
Taiteen taikalinnaan astuu, ihanteita ihailen;  
Hänen etehensä aukes' aarteet kaikkein kansojen.

Kultasaleissa hän eli loistehessa yhtenäin,  
Asu halpa paimentytön vaihtui silkkiin välkkyvään;  
Sulo, sievistyksen tuoma, verho hienoin tapojen  
Paremmiin vaan ilmi saattoi herttaisuuden luontaisen.

Mutta vieras kieli kaikui kaikkialta vastahan,  
Vieras mieli anastanut oli paikan korkeimman;  
Kotomuistot kauas poistui! oudoksuin hän kuunteli  
Virttä, jota sisarensa erämailla lauleli.

Mutta kuule: sävel outo, mutta tuttu kuitenkin  
Soipi, täynnä lumousta, Suomen immen korviin, —  
Soipi yhä tutummalta, tenhoo ihmevoimallaan  
Kaikkein mielet; kotomuistot herää jälleen unhostaan.

Taaskin hänen mielehensä muistuu päivät rauhaisat,  
Jotka kotovainiolla ajan virtaan vaipuivat;  
Sisariin ja veljiin elpyy uudestansa rakkaus,  
Rinnan täyttää pyhä liekki, kansallinen innostus.

Uusi henki puhaltaapi, tuopi kevään tullessaan,  
Lentää voimallisin siivin yli armaan Suomenmaan;  
Tieteen suuret salaisuudet, taiteen soinnut ihanat  
Tajueltaviksi äänin kotimaisin tarjouvät.

Suomen impi iloissansa joutuu tiedon lähteellen,  
Siitä yhä syvemmältä virvoitusta etsien;  
Opinnon ja taidon tanner laajemmaksi laajentuu,  
Ja sen piiri naisellenkin avaraksi avauu.

Katso, täänkin rakennuksen ajan riennot ilmi toi;  
Oma kieli, opin oivan kannattaja, täällä soi;  
Suomen tytöt, neidot nuoret, rientää tähän kartanoon;  
Jalon aatteisuuden valo sitä aina valaiskoon!

III.

Vihdoin koulu koditon  
Suojan, turvan saanut on:  
Tässä kohden korkeaa  
Taivaan kantta kohoaa  
Koulun koti uusi, jalo.  
Holvikaarta kannattaa  
Patsahat  
Solakat.  
Taivaan ihanainen valo  
Virtaa lainein loistavin  
Kaunihisti saleihin.

Valaiskoon tän huonehen  
Aina valo taivainen!  
Ihanteiden kirkkaus,  
Isänmaahan rakkaus  
Aina täällä vallitkohon!  
Suuren Luojan siunaus  
Orahat  
Versovat  
Kylvöstämme nostakohon,  
Ett' ois opistomme ainiaan  
Onneks armaan Suomenmaan!

---

### Gezelius.

"Maan mainiona eikö Ruotsin valta  
Nyt kansain kesken loista avaralta,  
Ja eikö Itämerta aaltoisaa  
Se äidin lailla sylihinsä sulje  
Ja ylpeänä voiton teitä kulje,  
Rohkeesti vastustaen maailmaa?"

"Kuningas yksi sitä hallitsepi  
Ja yksi kansa siinä vallitsepi,  
Se kansa uljas Ruotsin kansa on;  
Siis kaikkialla, missä voittoisana  
Sen lippu liehuu, siellä mahtavana  
Sen kieli yksin arvon saakohon.

"Mut mitä täällä teidän seuduillanne  
Ma kuulen, herra piispa? Kirkoissanne  
Soi kieli outo, halpa Suomenmaan.  
Miks suvaitsette tuota kurjaa kieltä?  
Se ylevämmän siirtyköhön tieltä,  
Tuon ruotsin kielen jalon, arvokkaan."

Niin Ruotsin mies se puhui korskeasti;  
Sen kuuli vakavana loppuun asti  
Gezelius piispa; sanan pontevan  
Hän sitten lausui, vaikka tyynin mielin:  
"Näin sanoo pyhä kirja: kaikin kielin  
Jumala pitää tunnustettaman.

"Te tahdotteko Hänen kunniaansa  
Vähentää, joka suureen maailmaansa  
Loi kansat, määräs kielet kansoillen  
Ja heille kullekin soi tehtävänsä,  
Ett' yhä töillänsä ja kielellänsä  
Hänt' ylistäisi kansa jokainen?"

Vait' oli Ruotsin mies. Mut nuorukainen  
Sen kuuli. Siitä säen pienokainen  
Lennähti nuorukaisen sydämmeen.  
Se liekiks yltyi, joka leimahdellen,  
Jusleniuksen mieltä lämmitellen,  
Toi valon kirkkaan hänen sielulleen.

Välkähti aatos hänen hengessänsä:  
"On Suomen kansallakin tehtävänsä,  
Johonka sitä kutsuu sallimus.  
Ei mua houkuttele loiste, maine;  
Mun kyllin on, että olen suomalainen;

## Rauhan oraita.

Kyntäjä:

Mistä kuljit, neito nuori, kautta korpjen?  
Seuraa soreata lienet sinipiikojen,  
Tahi mailta kaukaisilta toi sun tänne tiesi,  
Raunioiksi rauennut kun oli kotiliesi. —

Tyttö:

Sinipiikojen en ole — tyttö turvaton,  
Kodin armaan vainolainen hävittänyt on;  
Muukalaisena en tullut maille rakkahille,  
Ikävöiden elomaille pyrin entisille.

Tuolla, missä järven aalto nientä syleilee,  
Ennenkuin se tyynehesen lahteen pakenee,  
Oli ennen talo uljas — kiuas seisoo vielä;  
Siellä synnyin, lasna kasvoin iloissani siellä.

Täällä, jossa vihannoiden pensaat rehottaa,  
Näkyi ennen avaralta kaunis viljamaa;  
Murehesta sydän murtuu tuota muistellessa,  
Onnen aikaa kodissani tässä muinaisessa.

Tuli tuima vainon aika, veljet kaatuivat,  
Julman vihollisen miekka surmas vanhemmat.  
Minut vietiin orjuutehen maalle vierahalle,  
— Ihme, etten sortunut ma kohtaloni alle.

Kaipuu syvä sydämeni minut tänne toi;  
Miten pääsin, vaarat vältin, selittää en voi.  
Kaiho synkkä kumppanina matkallani mulla,  
Herran apu johtajana; niin ma taisin tulla.

Mutta lausu, tuntematon: ken täällä' asustaa?  
Uusi halme täällä kasvaa orast' ihanaa,  
Pieni mökki pilkistääpi tuolta honkain takaa;  
Sano, ken sa itse olet, kyntömiesi vakaa?

Kyntäjä:

Kaukaa, vetten tuolta puolen, tänne vaelsin,  
Rauhan tultua ma tuonne pirtin rakensin;  
Omaa perkaamaani huhtaa tässä kyntää aura,  
Minun kylvöstäni tuolla yleneepi kaura.

Tyttö:

Kotopaikkaa vaivaisella ei siis olekaan!  
Lähden kurja mieron teitä taaskin astumaan;  
Poistun täältä, levähtää jos hetkisen mun annat,  
Kerran vielä nähtyäni armaat kotirannat.

Kyntäjä:

Älä poistu, jalo impi, ota haltuhus,  
Minkä omaksesi suopi vanha oikeus!  
Palvellen ma sua autan, kasket sulle kaadan,  
Kynnän, kylvän, metsät jylhät vainioiksi raadan.

Vaan jos luotat miehen mieleen, suoran, kokeneen,  
Niin lyö kättä suotuisasti liittoon herttaiseen!  
Käsi, sodan karkaisema, sulle turvan tuopi,  
Sydän hellä tuntehensa parhaat sulle suopi.

Tyttö:

Silmänluontias ma uskon, sanaas vakavaa;  
Yhdessä siis viljelkäämme maata mieluisaa!  
Maasta hurmeisesta nousee uusi kevät Suomen,  
Veripäivän jälkehen jo koittaa uusi huomen.

## Syksyinen tarina.

Alas laskee huntunsa syksyinen yö,  
Kivirantaa laine loiskuen lyö,  
Ja kuivina pitkin kenttää  
Syystuulesa lehdet lentää.

Mut laivasta hiipii hiljalleen  
Uros uljas vankkoine miehineen;  
Etäältä valkea hohtaa,  
Hän sinne joukkonsa johtaa.

He pirttiin ryntää kuin rajusää,  
Talon vanhin kaatui jo harmaapää;  
Tää taistelu voittajan hurmaa;  
Hän riehuu, ryöstävi, surmaa.

Mut tulva hurjien hyökkääjään  
Se äkkiä työntyvi taaksepäin;  
Ja virtaa estävi salpa,  
Uron nuoren nostettu kalpa.

Vaan Atso, ankara valtias,  
Riens' esiin, päällikkö voimakas,  
Katseeltaan kauhea, tuima;  
Jo nousee ottelu huima.

Nuor' urho iskusta sankarin  
Verihinsä jo vaipuu viimeinkin,  
Nuoruutensa toiveet heitti,  
Ja kuolema silmät peitti.

Mut sulhonsa viereen impyinen  
Nyt syöksyi itkien, huokailen  
Kovan tuskansa taakan alla  
Valituksella haikeimmalla.

"Pois viekää neitonen laivan luo!  
On kullan arvoinen saalis tuo!"  
Niin käskee ylpeä Atso  
Ja tarkoin tyttöhön katsoo.

"Mist', impi, sait tuon renkahan,  
Hopeisen, kaulaa kaunistavan?" —  
"Emo eläissään sitä kantoi,  
Sen hänle taattoni antoi."

"Sä näitkö taattos?" — "En milloinkaan,  
Sotasankari hän oli vieraan maan;  
Oi, jospa täällä hän oisi,  
Työs sullekin kostaa voisi!" —

"Ylös, tyttärein! Suru poistukoon,  
Pois lähde taattosi kartanoon!  
On mulla linnoa monta,  
Hyvyyttä loppumatonta.

"On aitassa kullat, on hopeat,  
Tään miekan uljahan voittamat;  
Kaikk' aartehet sulle näytän,  
Sun kalliiss' silkissä käytän.

"Miks' jäisit sä köyhään Karjalaan?  
Mua seuraa rannoille Kuurinmaan!  
Elo meillä siellä on toista,  
Ei muuall' onnea moista!" —

"Mit' ompi kulta, mit' ompi muu,  
Elon onni kaikki kun surkastuu?  
Sä lemmen murhasit multa,  
Sit' ei voi palkita kulta."

Ja miekan tempasi neitonen;  
Hän sydämmeensä työntävi sen,  
Ja vierehen armahansa



Hän sortuvi kuollessansa.

Hänt' Atso kammolla tarkastaa  
Ja otsa synkkänä huudahtaa:  
"Pois paikalta hirmuisalta,  
Tuhon tuiman saastuttamalta!

"Pois uutta saalista etsimään,  
Heti laivat läntehen käännetään!  
Kun pauhaa taistelun myrsky,  
Niin mielen tyyntyvi tyrsky."

Jo valkeneepi syksyinen yö,  
Kivirantaa laine loiskuen lyö,  
Ja kuivina pitkin kenttää  
Syystuulesa lehdet lentää.

---

## **Kaupin linna. Kansan tarinan mukaan.**

Uljaasti Kauppi herra ratsastaa linnastaan.  
Ja poikasensa pieni on hällä seurassaan.

Kullasta loimet loistaa ja ohjat orhien,  
Hopeakengät hohtaa jaloissa ratsujen.

Mut rautaportti raskas se kiinni kumahti,  
Ylt'ympäriältä kaiku etäältä vastasi.

Ja jouluaamun tähdet taivaalla kimaltaa,  
Kun Herran temppelille näin Kauppi matkustaa.

Vaan kummun alla Kauppi katsahti linnaan päin,  
Ja riemu huulillansa hän haastelevi näin:

"Ei asuntoa moista maan päällä avaran!  
Tuskinpa lintu lentäis yl' linnan korkean!"

Majasta matalasta nyt ratsun etehen  
Käy ukko harmaapäinen, apua rukoillen.

"Pois tieltä parempien!" niin hälle ärjähtää  
Komea Kauppi herra; pois väistyy harmaapää.

Vaan poika pienokainen se kysyy taatoltaan:  
"Me voisimmeko tulla näin kurjiks milloinkaan?"

"Hikoilla taivaan Herra kyll' aika lailla sais,  
Niin syvälle jos meitä hän sortaa koettais!"

Näin vastaa röyhkeästi ritari kerskaillen.  
Vaan vihdoin poikinensa hän saapui kirkollen.

Ja Kauppi poikinensa taas kulkee kotihin,  
Etäältä linnan vuori jo siintää silmihin.

Vaan kummastellen Kauppi nyt katsoo tuijottaa:  
Ei linnaa näy missään, ei harjaa korkeaa.

Poroksi palanunna on linna julkinen;  
Kuin sormi, tyhjä torni vaan viittaa taivaasen.

"Kyll' linna saadaan uusi ja kahta uljaampi!"  
Niin mielihaikealla ritari huudahti.

Ja pian saha suihkaa ja kirveet heiluvat,  
Ja kivi kiveen liittyy ja muurit nousevat.

Vaan minkä työ ja vaiva päivällä aikaan saa,  
Yöll' ilkamoiden peikot sen maahan hajottaa.

"Mit' ompi tää?" niin Kauppi nyt huutaa raivoissaan;  
"Aseihin, miehet, joutuun! pois peikot ajetaan!"

Ei kuule ykskään, kaikki vaan syöksyy pakohon;

Mut haltioita vastaan käy Kauppi pelvoton.

Ja katso, kaikkialta nyt heitä kohoaa:  
Vedestä, manteresta; jo täynnä heit' on maa.

Puun-oksilla he kiikkuu ja nauraa, irvistää,  
Ja joka pensahasta hänehen tirkistää.

Ritari kauhistuupi ja valjuks vaalenee;  
Pois miekkansa hän heittää ja kauas pakenee.

Hän kauan vielä kulki, — niin kansa tarinoi, —  
Keräillen armon leipää, min miero hälle soi.

---

### **Myöhäinen palkinto.**

"Ylös, orjat, reippahasti! Dromedaarit suistakaa!  
Aarreatastamme tuokaa parahinta tavaraa!  
Tuokaa kankaat purppuraiset, kullat, kivet kallihit,  
Arabian suitsutukset, meren helmet kaunihit!

"Menkää erämaiden poikki kaupunkihin kaukaiseen!  
Siellä köyhyydessä elää runoniekka itsekseen,  
Jonka laulut uljahina lentää kautta maailman;  
Maine hälle sepelehen suopi kuihtumattoman.

"Viekää aarteet Firdusille palkinnoksi runojen!  
Hänen jalkojensa juureen laskekaa ne, lausuen:  
Mahmud nämä lahjat sulle antaa merkiks sovinnon,  
Vanha viha unhon virtaan upotettu olkohon!"

Sulttani näin haastelevi, Ghaznan suuri valtias;  
Talttunut on tuima luonto, mielensä on laupias.  
Katuen hän muisteleepi, miten ennen aikoinaan  
Miestä mainiota vastaan rikkoi sokeudessaan.

Kamelien pitkä jono aron poikki samoaa;  
Kohti taivasta jo tuolla Tuusin tornit kohoaa.  
Mutta katso, mikä siellä hiljallensa lähenee?  
Taajoin rivein vakavasti ihmisjoukko etenee.

Kuule, soitto kajahtaapi, vieno, surunvoittoinen;  
Ratsuilla on mustat verhot, musta puku ihmisten;  
Vainajaa näin saatetahan viimeisehen lepoon.  
Matkamies nyt väsyneenä kuolon rauhaan mennyt on.

Ken se lienee? Runoniekka, yli maiden mainio,  
Jolle yön, tuon pitkän, tullen vasta tuotiin palkkio.  
— Laulajalle eläissänsä suokaa lahjat parhaimmat!  
Riemua ei kuollehelle tuota kullat, hopeat.

---

### **Aleksanterin ja Roksanen häät.**

Symbalien ääni yhtyy lyyran sulosoittohon,  
Ilman täyttää ambra-tuoksu, riemuitseepi Babylon.

Yö se loistaa päivän lailla tulisoihtuin tuhansin,  
Hymenin kun soitsu syttyy häissä Aleksanterin.

Sankari, jok' Aasiasta voitokkaasta voiton sai,  
Hänpä immen ihanaisen, tyttären Dareion, nai.

Purppuran ja kullan näkee kaikkialla hohtavan;  
Valo lempeämpi loistaa hälle silmäst' armahan.

Sama juhla yhteen liittää monen uljaan sotilaan  
Sekä mustakiharaisen neidon kuumen Persianmaan.

Ruhtinattarelle raikuu juhlaööri neitojen,  
Morsianta tervehtivät riemuäänin laulaen:

"Vihan, vainon verirusuist' armas nousi aamunkoi,

Kansojen tää lemme-liitto päivän uuden meille toi!"

Niin he laulaa. Juhlass' yhtyy tuhansien riemastus,  
Idän tunteet hehkuvaiset, Hellaan tyyni jalous.

---

## Kuusen alla.

"Armas Anna, huolet heitä!  
Kaukomaille lähden pois.  
Köyhyys erottaapi meitä;  
Mut jos sulhos kultaa tois,  
Rikkaus kaikk' esteet poistais,  
Onnen tähti meille loistais."

Niin hän lausui. Toivo hohtaa  
Silmästä' Antin, totinen.  
Sama toivo häntä kohtaa  
Katsehesta neitosen.  
Anna uskollisin mielin  
Hälle vastaa, hellin kielin:

"Katso kuusta vieressämme:  
Ainiaan se vihannoi;  
Kuvatkoon se lempeämme,  
Jot' ei talvi murtaa voi!  
Aina olkoon, niinkuin kuusi,  
Lempemmekin tuore, uusi!"

Antti läksi. Vuodet vaipui  
Ajan virtaan nopeaan,  
Verkalleen vaan onni taipui  
Hälle suomaan lahjojaan.  
Vihdoin kultaa saatuaansa  
Palajaa hän kotiansa.

Taas hän seisoo kukkulalla,  
Jossa kuusi kohoaa;  
Armaan koti rinteessä alla  
Koivuun takaa pilkoittaa;  
Kaipausta suloisinta  
Täynnänsä on Antin rinta.

Mutta kuusen pimennossa  
Leikki lapsi pienoinen.  
Antti lapsen katsannossa  
Huomaa sävyt Annasen,  
Tuntee kuni leimauksen  
Kummallisen aavistuksen.

Heti astui lapsen luoksi,  
Tervehti sen hoitajaa;  
Ujostelematta juoksi  
Poika vastaan tulijaa.  
"Mikä nimes?" — "Antti." — "Nainen,  
Kenen laps' on pienokainen?"

Hoitajalta lapsukaisen  
Antti vastauksen sai:  
"Se on poika Peltolaisen,  
Joka Annan tuolta nai..."  
"Annan! Koivulanko Annan  
Vaiko toisen, Metsärannan?"

"Koivulan. — Hän kauan vuotti  
Ensimmäistä sulhoaan,  
Uskollisna aina luotti  
Antin rakkauteen vaan,  
Kunnes viimein kertoi maine,  
Että Antin kätki laine.

"Riutuneena kuni kukka,  
Jonka myrsky kuihduttaa,  
Surkastui nyt Anna rukka,

Kantain tuskaa kauheaa,  
Kaiken lohdutuksen hylkää,  
Itkien vaan kuollutt' yjkää.

"Aika kumminkin tuo hoivan;  
Annan murhe lieventyi,  
Rakkaudessa miehen oivan  
Onni jälleen lähestyi;  
Mutta ensi lempi yhä  
Annalla on muisto pyhä."

"Anna jälleen onnellisna!  
Muisto uuden tuskan tois",  
Antti mielti murheellisna  
Itseksensä, kääntyi pois;  
Kuusest' oksan taittoi vielä,  
Konsanaan ei nähty siellä.

---

## Elämän ehtoona.

Kaikk' ompi hiljaa. Vinttikamarissaan  
Hän uupuneena istuu yksinään;  
Pää käteen vaipuneena, aatoksissaan  
Hän näkee entisiä päiviään;  
Nuoruuden ajan armas aamukoitto  
Luo säteitensä synkkään mielehen,  
Ja muistot elpyneet, kuin vieno soitto,  
Sydäntä sykittävät vanhuksen.  
Tuo mennyt aika kirkkaudessaan  
Taas uudistuen herää unhostansa,  
Sen raikas riemu, toiveet uljahat  
Ja ensi lemmen utu-unelmat.

Runotar hälle antoi suosionsa  
Ja hänen rintahansa innon loi;  
Niin jaloin äänin kaikui kantelonsa,  
Ja mainehen se laulajalle toi.  
Mut riemu raukesi ja toiveet haihtui  
Ja into, maine hukkuu myrskyihin,  
Ja kolkon kylmäks elon päivä vaihtui,  
Jo aikaa kuihtui lemmenkukatkin.  
Nyt hyljättynä, yksin muistoinensa,  
Hän riutuu painamana murheittensa,  
Kun rintehellä yksinäinen puu,  
Syystuulten revittävä, surkastuu.

Mut kuule: hiljaa ovi aukeaaapi,  
Arasti nainen tuolta lähenee,  
Ja vanhus mietteistensä havahtaapi  
Ja tulijata tarkkaan katselee.  
On, niinkuin vanhat muistot elon saisi;  
Näin entisyyskö hälle kangastaa?  
Se onko ihme? Kuinka rohkeaisi  
Hän todeks uskoa, mit' aavistaa?  
Niin, hän se on, jot' oli kaipaellut  
Ja unissansa usein ajatellut,  
Ei nuorna, kaunihina loistaen,  
Vaan vanha, harmaantunut, ryppyinen.

Niin ruusuisena hymys neitoselle  
Elämän aamu hänen kodissaan;  
Mutt' onnen kukkaset, ne päivän helle  
Ja harmaat hallat saattoi kuihtumaan,  
Ja tuhat huolta syvää, haikeata  
Hän rintahansa oli sulkenut  
Ja kokein monta vaivaa vaikeata  
Näin tuskain teitä oli kulkenut.  
Mut vastoinkäymistenkin pyörteessä  
Yks muisto kallis säilyi sydämmessä;  
Tää muisto kuihtumaton vihdoin tuo  
Nyt vanhan vaimon ystävänsä luo.

Ja silmä silmään vaipuu, kädet yhtyy,

Ja mielet valtaa aika entinen.  
Mut nainen lempeä nyt toimeen ryhtyy  
Ja somaks järjestääpi huonehen;  
Ja pientä pöytää, tuoksuin armahasti,  
Jo kukkaisvihko tuore kaunistaa.  
Näin vaimo, askaroiden taitavasti,  
Tuon halvan huoneen kodikkaaksi saa.  
Sydämmet avautuu. Mut tuskin kieli  
Kaikk' ilmaistuksi saa, min kätkee mieli;  
Vaan ilohonkin kaiho kuvastuu,  
Kuin veden kalvoon tyyni illan kuu.

Mut vaimon poistuttua vanhus vielä  
Jäi hetken istumahan tuolilleen,  
Ja rauha laskeusi hälle siellä,  
Niin valoisa ja tyyni, sydämmeen.  
Viel' asuu rauha hänen otsallansa  
Ja onnen hymy hänen huulillaan,  
Kun illalla hän lepää vuoteellansa  
Ja uni pitää häntä vallassaan.  
Hän nukkuu näin, kun aamuloistehensa  
Luo aurinkoinen hänen kasvoillensa,  
Niin unta viimeistä hän uinuaa,  
Ain' yhtä hiljaista ja rauhaisaa.

---

## Uskollinen.

Istui neito nurmikolla,  
Riippakoivun katvehessa  
Lauloi hiljaa itseksensä:  
"Menin männikköön mäelle,  
Kuljin kurja kuusistossa;  
Helmet kaulasta karisi,  
Sinne helmeni hajosi  
Metsän impien iloksi;  
Ken tuo helmeni takaisin?"

"Kävin kerran kylpemässä  
Kotilahden lainehissa,  
Sormus sormesta solahti,  
Järven pohjahan pakeni  
Veden neitojen varahan;  
Ken tuo sormuksen takaisin?"

"Mull' oli muinoin armahainen,  
Sydämmelleni suloisin;  
Sulhoni meni sotahan,  
Vaaroihin verisen leikin;  
Monta siit' on aikaa mennyt,  
Vuotta kymmenen kulunut,  
En ole kuullut kullastani,  
Liekö taistelu tuhonnut,  
Sota vienyt surman suuhun.  
Ken tuo kultani takaisin?"

"Pian muistosta mureni  
Helmet kaulasta karisseet;  
Sormuksenikin unohtui  
Veden valtahan vajonnut;  
Kultani ei konsanahan  
Sinä ilmoisna ikänä."

Tuli pensaston takoa  
Miesi varteva, verevä,  
Neidon luo lähentelihe,  
Lempeästi lausutteli:  
"Helmet metsähän hajosi,  
Tässä sull' on toiset helmet,  
Heleämmät, hemeämmät;  
Sormus järvehen solahti,  
Onpa tässä toinen sormus,  
Kaunihimpi, kiiltävämpi;  
Sota sulhosi kadotti,

Tulipa jo toinen sulho,  
Miesi muhkea, sorea,  
Armahakses aikovainen."

"Huoli en, hurja, helmistäsi,  
Hele'istä, hempe'istä,  
Enkä suostu sormuksehen,  
Kaunihisen, kiiltävähän,  
Itsehes en ensinkänä;  
Sulho entinen sulompi,  
Oma armas armahampi."

---

### **Päivänpaistetta!**

Kun lasna vielä heiluin huoletoinna,  
Ma päivänpaistett' aina rakastin;  
Auringon heltehessä istuskelin  
Ja leivon laulelua kuuntelin;  
Mietettä monta silloin mietiskelin  
Ja lämmint' aurinkoa ihaelin.

Ja nytkin vielä iän kukkuloilla  
Valoa, lämmintä ma rakastan.  
Muut viihtyköhön myrskylinnun lailla  
Pyörteissä raju-ilman ankaran.  
Ma hiljaisemmän onnen kukkaismailla  
En mielen viihdykettä ole vailla.

Oi, jospa päivänpaistetta ma voisin  
Myös luoda sydämmihin ihmisten,  
Mi murheellisten huolet huojentaisi,  
Jäät sulattaisi mielten tylyjen  
Ja myrskypilvet kauas karkoittaisi,  
Niin että valo lämmin voiton saisi!

---

### **Armahan nukkuessa.**

Armahani nukkuu! Hyvät henget,  
Viatonten unta valvovaiset,  
Kuvat taivaalliset, ihanaiset  
Eteen silmiensä lumotkaa,  
Onnen saareen häntä saattakaa!

Sulosaareen, jossa suru kuolee,  
Kultalatva-kuuset humiseepi,  
Ikirunojansa kertoileepi,  
Riemua ja rauhaa mielehen  
Luopi laulu satakielisen.

Armahani nukkuu! Suuta suihkaan  
Hiljaa otsallensa kaunihille;  
Suuteloni unen kankahille  
Armahani luokse lähteköön,  
Kultalintusena lentäköön.

Lennä, lennä kultalintusena,  
Laula lauluasi suloisinta,  
Että täyttyy armahani rinta  
Tuntehilla onnen, autuuden,  
Laulaessa kultalintusen.

---

### **Nuoren tytön muistikirjaan.**

Mit' ihanaa ja jaloa  
Tajuat ihmetellen,  
Sen anna mielees valua,  
Sen säteet kokoellen,

Ja siitä kuva kasvukoon,  
Sydämmen pohjaan juurtukoon,  
Valaisten elämäsi.

Ja siitä valo käyköhön,  
Levitkään kirkkahana  
Sielusta ympäristöhön;  
Ja kahta kauniimpana  
Sua kaikki kohtaa jällehen  
Valossa tuossa säteillen,  
Ja riemun, rauhan suopi.

---

## Erin.

Kontion kovaotsaisen  
Oman kämmenen oikeus  
Sääsi korprien kuninkaaks.  
Afrikan hieta-aavikolla  
Loistavasilmäisen  
Armahan antiloopin  
Runtoo ruskean jalopeuran  
Valtava voima.  
Haukan harmajan kynsihin  
Sortuvi turvaton  
Leivo, laulaja ilmojen.  
Niin ikivanhuudesta  
Sääntö on luonnon säälimätön.

Sääntöä luonnon noudattaen,  
Mahtava ihmismaailmassa  
Sortavi, herjaa heikompaansa.  
Oikeus oiva,  
Lain ankara aitaus,  
Väkivallan vaihtuvi vartijaksi.

Vaan jo historian jalo haltijatar,  
Väkivallan kostaja lahjomaton,  
Käsin voimakkain monet kahleet katkoi.  
Alas astui jo linnastaan  
Rosvo ylpeä, ylhäinen;  
Ijäks murtui jo orjanruoska,  
Lain turvissa yhteisen  
Maamies pelvotonna kyntävi peltoansa,  
Verin kostutetusta maasta  
Kasvoi kansojen vapaus.

Mut ei maailman mahtavilta  
Vielä uupunut unhotukseen  
Mielivalta mieluinen;  
Raskas rautavaltikkansa  
Vielä pyytää maahan painaa  
Päätä kansojen sorrettiin.

Suakin, Erin vihriäinen,  
Sorea smaragdi-saari,  
Ihana aaltojen impi,  
Ahdin morsio murheinen,  
Painavat verivainon vaivat.  
Kaiholla kaipaellen katsot,  
Erin, entistä aikaa,  
Muistat muinoista onneas.

Kuivaa kyynes, poistukoon  
Otsaltas surupilvi, Erin!  
Kerran on kaikuva kultakannel  
Tharan linnassa taas.  
Sua suojelemaan  
Jo nousi sankari kunniakas,  
Jalo vanhus valkeahapsi;  
Ei teräsmiekoin iskein,  
Vaan oikeus sotakilpenään  
Ja viisauden voima huulillansa.



Tietäs kuljet, Gladstone,  
Vankkana vain,  
Sankari rauhan ja oikeuden,  
Horjahtamatta, halveksien  
Halpaa joukkoa pilkkaajain.  
Aattehes, jalo vanhus, kerran voittaa,  
Vielähän väistyy pois väkivallan haamu,  
Kansoille sun työstäsi kerran koittaa  
Armahin aamu.

---

## Murheen lapsi.

(*Mukaelma Herderin runosta "Das Kind der Sorge".*)

Mustasilmä Murheen impi istui  
Ajatellen itseksensä kerran  
Pyöriväisen virran penkereellä;  
Kuvan miettiessään muodosteli  
Savesta hän silloin sormillansa.  
"Mitä teet sä, miettiväinen neito?"  
Kysyy Luoja hältä tullessansa.  
"Kuvan tein mä savesta, voi, anna  
Eläväinen henki sille, Luoja!"  
"Eläköön, vaan olkoon hallussani!"  
— Kuva kohta liikkuu, hengittävi;  
Mutta Murheen impi rukoileepi:  
"Heitä, Herra, heitä valtahani  
Omain sormieni valmistama!" —  
"Mun se on, ma hengen sille annoin",  
Vakavasti Luoja vastaa hälle. —  
Näin kun väittelivät keskenänsä,  
Tuli siihen myöskin Mannun eukko:  
"Mun se onpi, Murheen tyttö multa  
Sylistäni otti lapsukaisen."  
Silloin Luoja lausuu viisahasti:  
"Tulee tuolla vanha Väinämöinen,  
Hänpä olkoon seikan selvittäjä."  
— Vaka, vanha, viisas Väinämöinen  
Taitavasti riidan ratkaiseepi:  
"Omaksenne ottakaa se kaikki,  
Sillä niin on Onni sallinunna;  
Sinä, jonka elämäns' on lahja,  
Ota henki siltä kuoltuansa;  
Sulle, Maa, sen luut on heitettävät,  
Sillä muu ei ole antamaasi.  
Valtahas on se, Murheen impi,  
Elin-ajaksensa annettava.  
Jolloin vielä maassa hengittääpi,  
Et sä koskaan luovu lapsestasi;  
Päivä päivält' on se puuhoava,  
Kunnes viimein vaipuu hautahansa."  
Onnen päätös onkin toteentunut:  
Ihminen on lapsi nimeltänsä;  
Murheen oma on se eläissänsä,  
Mutta kuoltuansa Maan ja — Luojan.

---

## St. Justin pyhiinvaeltaja.

(*Suomennos A. v. Platenin mukaan.*)

On yö ja viuhuin myrskyt raivoaa,  
Hispaanien munkit, uksi auvaiskaa!

Tääll' antakaa mun siksi levähtää,  
Kun rukouskellonne mun herättää.

Min voitte, tarjotkaatte vieraallen,  
Vain munkinkaapu, ruumis-arkkunen.

Mua vihkikää, ja suokaa kammio!

Mun oli maailman toinen puolisko.

Ja moni kruunu seppelöitsi pään,  
Mi saksille nyt alttiiks heitetään.

Ja keisar'-arvon puuhkat, purppurat  
Kaunisti muinoin nämä hartiat.

Ma kuolen pois jo ennen kuolemaa,  
Kuin vanha valtakunta raukeaa.

---

## VIITSELITYKSET:

- [1] "Suomalaisen naissivistuksen työmailta" (1912) nimisen kirjan johdannossa.
- [2] Päiväkirja-muistiinpanoja on v:ilta 1859-63. Kesällä 1859 hän C.A. Gottlundin kanssa teki tutkimusmatkan läntiselle Uudellemaalle ja Hämeeseen. Helsinkiin perustetusta suomalaisesta koulusta hän syks. 1862 sanoo: "Suomalainen koulu on taas alkanut. Se on paraasta päästä mamselli Palanderin ansio; sillä koulu oli häviämäisillään, kun hän lupasi ottaa sen haltuunsa ja avukseen hankki pastori Sihvosen. Heidän hallussa se nyt on. M:li Palander on hyvin harras..."
- [3] Mitä *kauneus* ja *kaunis* sanojen merkitykseen tulee, on huomattava, että jokapäiväisessä puheessa ylimalkain sanotaan kauniiksi kaikkea, mikä ulkomuodollansa miellyttää, s.o. missä aate osittain tulee näkyviin, vaan että taiteellinen kauneus on ainoastaan siinä, missä aate täydellisesti ilmaantuu. Tuota jokapäiväistä kauneutta varten on muutamissa kielissä erityinen sana; niin on kaunis tässä merkityksessä saksaksi "hübsch" ja ruotsiksi "vacker".
- [4] Seuraavan esittelyn pohjana on etupäässä *F. Th. Vischerin* oppi kuvausvoimasta: *Aesthetik*, II, sivv. 299-402.
- [5] Vertaa: *Max Müller*, Einleitung in die vergleichende Religionswissenschaft, Strassburg 1874; *Max Müller*, Über Henotheismus, Polytheismus, Monotheismus und Atheismus; aikakauskirjassa "Deutsche Rundschau", 1878, 12, sivv. 374 seurr.; *Moriz Carriere*. Die Kunst im Zusammenhange der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. I.
- [6] Vertaa: *Th. Rein*. Försök till en framställning af Psykologin. I, sivv. 17-23.
- [7] Jos, niinkuin Budenz selittää (Magyar-Ugor Összehasonlító Szótár, s. 146-149), *jumala* on pantava yhteyteen unkarilaisen jó (= hyvä, alkuansa: autuas) sanan kanssa, lienee tämä nimitys jollakin myöhemmällä edistyskannalla syntynyt.
- [8] T. Aminoffin kirjoitus Kirj. Kuukauslehdessä 1879, siv. 93 seurr.
- [9] Katso: *O. Donner*, Der Mythos vom Sampo. Helsingissä, 1871.
- [10] Mitä sanoihin *taru* ja *tarina* tulee, olen ottanut viljelläkseni edellistä samassa merkityksessä kuin *myytti*, joka etupäässä osoittaa semmoista kertoelmaa, mikä on yhteydessä jonkun kansan uskonnollisten käsitysten kanssa; tarina sitä vastoin perustuu historialliselle pohjalle, vaikka se on mielikuvituksen muodostama, eikä tarkoita suorastaan uskontoa.
- [11] Mitä vanhimpaan runouteen tulee, katso erittäin: *M. Carriere*, Die Kunst j.n.e. I.
- [12] Esim. Lappalaisilla "Kosijan laulu", katso: *O. Donner*, Lappalaisia lauluja, sivv. 128 ja 129. Tuota alkuperäistä eepillis-lyyrillis-draamallista lajia on samassa teoksessa mainittu vuorolaulu varkaan ja noidan välillä (sivv. 155 ja 157).
- [13] Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft: Das Epos (1868) ja Über Homer u. insbes. die Odyssee. Bd. VII.
- [14] Vertaa, mitä itämaan kansoihin tulee, erittäinkin: *Moriz Carriere*, Die Kunst im Zusammenhange der Culturentwicklung j.n.e. I. sekä *F.T. Vischer*, Aesthetik II, sivv. 223-233.
- [15] Vertaa: Sakuntala, Schauspiel von Kalidasa. Aus dem Sanskrit übersetzt von Friedrich Rückert. Leipzig 1876. — Siv. 69, 70.
- [16] Tätä todistaa muun muassa se ristiriitaisuus, jota usein havaitaan saman kuvauksen eri kohdissa. Kun esim. Pohjolan tupa on "sivulta yheksän syltä, päästä seitsentä leveä", niin sitä seikkaa, ett'ei kukon ääni laesta kuulunut maahan eikä koiran haukunta perästä ovehen asti, ei voi käsittää muuksi kuin kuvaannolliseksi lausetavaksi, hyperholaksi. Se leikillinen tapa, jolla puhutaan Pohjolan isosta härästä, osoittaa niinikään, ett'ei sitä juttua saa katsoa totiselta kannalta, vaan että Runotar lystillisellä liiennyksellä kuvailee noita suuren suuria häävalmistuksia Pohjolassa. Ja onhan tällainen leikillinen puoli-iva ihan suomalaisen luonteen mukaista. — Tällä en tahdo kuitenkaan väittää kaikkien Kalevalassa löytyväin suurennusten olevan tätä laatua.
- [17] Samaa laatua ovat Egyptiläisten äsken löydetyt demootiset historiankertomukset, vrt. G. Ebers'in kirjoitusta "Neue Ergebnisse der ägyptologischen Studien auf dem Gebiete der hieroglyphischen Volksschrift", Deutsche Rundschau 1880, Heft 8. siv. 274.
- [18] Psaltari, 104:s psalmi.
- [19] *K. Lehrs*, Pop. Aufsätze aus dem Alterthum vorzugsweise zur Ethik und Religion der Griechen. 2:nen pain. Leipzig 1875. Siv. 204. Vrt. mainitussa kirjassa erittäinkin kirjoitus "Zeus und die Moira", sivv. 200-231.
- [20] Aisch. Eum. 534-537; *ygieia foeron*, mielen eli hengen terveys, on tietysti sama kuin

*sofrosyne.*

- [21] Niin esim. Aristoteleen käsityksen mukaan; vertaa: J.F. Perander. Aristoteles' Idealstat, siv. 3-5 y.m.
- [22] Yrjö Koskinen lausuu siitä (Johtavat aatteet ihmiskunnan historiassa, siv. 50): "Romalaisille oli itse kansallisuus ainoastaan välikappaleena — nimittäin valtion tarkoituksena varten. Roma oli valmis vastaan-ottamaan kaikkia kansallisuuden-aineita ja muodostelemaan omaa kansallisuuttansa niiden mukaan. Koko maailma saattoi mahtua Roman kansalliseen elinrakennukseen sillä ainoalla ehdolla, että maailma itse mukaantui Roman valtio-aatteen alle. Roma oli sen vuoksi aivan omansa valtiollisesti sulattamaan, koska se oli aivan altis kansallisesti sulautumaan".
- [23] Vertaa Deutsche Rundschau, 4:ter Jahrg. 1877: E. du Boys- Reymond, Culturgeschichte und Naturwissenschaft, sivv. 225, 226.
- [24] Vrt. Vischer, Aesthetik II § 450.
- [25] Kuvaus löytyy saksalaisen runoilijan "pappi Lambrecht'in" Alexanderslied'issä (12:nelta vuosisadalta).
- [26] M. Carriere on teoksessaan "Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit" miellyttävällä tavalla esittänyt tämän aikakauden filosofiset mietinnöt ja erittäin selittänyt Giordano Bruno'n systeemin ja merkityksen, niinkuin myös seuraavan aikakauden nerokkaan ajattelian Jakob Boehme'n tärkeyden filosofisen ajattelun historiassa.
- [27] King Richard II, toinen näytös, 1., muutamissa painoksissa 2:nen n., 2.
- [28] King Richard II, I. 3.
- [29] Elämä on unelma, I, 4.
- [30] Vrt. Vischer, Aesthetik III, s. 1418.
- [31] Lyyrilliset runot, sekä hengelliset että maalliset, ovat riimillisiä ja kokonaan korolle rakennettuja eikä niissä laajuudesta huolita ollenkaan; ne ovat usein varsin sulosointuisia, mutta uuden- aikuisten kielten tapaan; esimerkkinä olkoot seuraavat keskiaikaisen virren säkeet:

Ut axe sunt serena nocturna sidera,  
Ut verna sunt amoena in campis lilia:  
Sic virgo caritatis es flore fulgida,  
Sic mater caritatis es rore limpida!

Yhtä uuden-aikaiselta soi seuraava tunnetun juomalaulun säkeistö keskiajalta, erään Saksalaisen tekemä:

Meum est propositum in taberna mori,  
Vinum sit appositum morientis ori;  
Tunc cantabunt laetius angelorum chori:  
Sit Deus propitius huic potatori!

Bürger'in onnistuneen saksalaisen käännöksen tästä pätkästä pitää Jakob Grimm todistuksena puheena olevan laulun perin saksalaisesta luonteesta, ja totta onkin, että se paljoa enemmän muistuttaa germanilaisten runoilijain (esim. Bellman'in) strofoista kuin Horation runoista. Mitä runomittaan tulee, niin latinankielen tuntija pian huomaa, kuinka mielivaltaisesti tavuitten laajuutta kohdellaan, kun aivan arvelematta pannaan toisilleen loppusoinnuiksi: mori, ori, chori, potatoori. (Vertaa: Carriere, Die Poesie. Zweite Aufl. Sivv. 168, 169).

- [32] Tämän ajatussarjan tarkempi perusteleminen veisi liian pitkälle ja on ulkopuolella tämän teoksen tarkoitusta. Mitä Jumalan persoonallisuuteen tulee, kts. muun muassa Herman Lotze, Mikrokosmos, III. Sivv. 549-580 (4:s pain.).
- [33] Luulen nykyaikana tarpeettomaksi varoittaa lukijaa siitä väärästä käsityksestä, että aatteet muka olisivat jotain itsekseen olevaista, joka reaalisuudessa vaan ilmaantuu eri muodoissa. Niitä tulee tietysti ajatella perikuviksi, mielteiksi, Jumalan tai ihmisen hengen muodostamiksi.
- [34] Toiselta puolen taas suomalaisen "ihanus" sanan käytäntö on laajempi kuin saksalaisen sanan, esim. ihana toivo, elämän ihanus.
- [35] Tunnettua on, että näillä sanoilla osittain — murteellisesti — on toisetkin merkitykset kuin tässä mainitut (esim. sanoilla "soma" ja "sievä"); mutta tärkeätä on, että käsitteet tarkasti erotetaan toisistaan, ja kirjakielessä näiden merkitykset jo ovat ruvenneet tähän suuntaan vakaantumaan.
- [36] Kant, Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, § 25. "Erhaben nennet wir das, was *schlechthin gross* ist." — — "Das Letztere ist das, was über alle Vergleichung gross ist." Ja edempänä: "Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Masstab der Sinne übertrifft."
- [37] Vrt. yleveydestä: Vischer Aesthetik, I §§ 84-116 (siv. 221-227).
- [38] Ingmanin suomennoksen mukaan.
- [39] Vischer, Aesthetik I, §§ 100, muist. 2 (sivv. 250, 251).
- [40] Hor. Od. III, 3.
- [41] *Intohimo* on tietysti tarkasti erotettava *innosta*, joka on hartaan tunteen ja tehokkaan toiminnan yhdistys jonkun hyvän asian toteuttamiseksi, ja *innostuksesta*, joka on hetkellinen ja enimmiten pysyy paljaana tunteena.
- [42] Julius Caesar, V, 5, P. Cajanderin suomennoksen mukaan.

- [43] Vertaa, mitä näihin traagillisuuden lajeihin tulee: Vischer, Aesthetik I, §§ 130-139 (sivv. 300-321).
- [44] Shakespeare, Myrsky, IV, 1. (P. Cajanderin suomennoksen mukaan).
- [45] "Siveellisen vastariidan traagillisuus" ei olisi sopiva nimi, koska edellisessä siveellinen vastariita on pantu kaiken varsinaisen traagillisuuden ehdoksi.
- [46] Kaikuja Hämeestä I, Traagillisesta periaatteesta Kullervossa.
- [47] K. J. Bergbom, Det historiska dramat i Tyskland, siv. 47.
- [48] Kun ennen olen sanonut (Runous ja runouden muodot, I.) Runebergin, joka pääasiallisesti edustaa suoraa kauneutta, "Salaminin kuninkaissa" karttavan "traagillisuuden syvempää ristiriitaisuutta, tuota syytöntä syyllisyyttä", niin tämä lausunto oikeastaan tarkoittaa Leontesta; päähenkilö Leiokritos sitä vastoin on täysin traagillinen. Mutta hänenkin syyllisyyttänsä on sen kautta lievennetty, ett'ei Leontes kuole ainoastaan Leiokriton iskusta, vaan Rhaisteen tikarilla jo ennestään on Tuonelaan vihitty. Muistettava on kuitenkin, että Leiokriton varsinainen syyllisyys ei ole siinä, vaan väärän vallan anastamisessa. — Mutta kertomarunouden alalla, suurenlaatuisessa "Fjalar" runoelmassa, on Runeberg kohonnut korkeimpaan, syvämielimpään traagillisuuteen.
- [49] Vrt. Vischer, Aesthetik, I, siv. 318.
- [50] Vischer, Aesthetik I, § 212.
- [51] Miten ihanteet esiintyvät eri kansoissa, on esitetty teoksessa "Runous ja runouden muodot", I, luvut IV-XII.
- [52] Toisessa merkityksessä käytetään välisti *styyl*i ja *taidetapa* sanoja, kun niillä yleensä osoitetaan sitä tapaa, jolla tekniikan avulla koetetaan ihannetta esittää. Siinä mielessä sopii puhua huonostakin taidetavasta. Koska taiteiden historiassa vielä kehittymättömillä ja vaillinaisilla, jopa pilaantuneillakin suunnilla saattaa olla jommoinkin tärkeys, käytetään historiallisessa merkityksessä niistäkin usein "styyli" sanaa (esim. rokokostyyli rakennustaiteessa, Guarini'n styyli Italiassa j.n.e.).
- [53] Vischer, Aesthetik, III, sivv. 134-138.
- [54] Vapautettu Jerusalem XII, 59.
- [55] Vrt. Runous ja runouden muodot. I.
- [56] *Klassillinen* on paitsi sitä, niinkuin tunnettu on, sama kuin "mallikas", "mallikelpoinen" ylimalkain.
- [57] Vrt. erittäin: Runous ja runouden muodot, I, missä puhutaan Shakespearen runoudesta.
- [58] Vrt. runous ja runouden muodot, I.
- [59] Muistettakoon, mitä ennen on sanottu tyyppien ja varsinaisten luonteiden erotuksesta (I kirja).
- [60] Hauskan ja lavean esityksen eri aikojen ja kansojen luonnonkuvauksesta ja luonnontunteen erilaisuudesta sisältää A. v. Humboldtin "Kosmos", toinen osa, sivv. 6-75.
- [61] Katso I kirjaa.
- [62] Vertaa: I kirja.
- [63] Od. XIII, 96-112.
- [64] Aiskh. Pers. 428-430 (Hartungin painoksessa).
- [65] Vrt. Lehrs, Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, 2:nen painos: Die Nymphen (Natur), sivv. 111-140.
- [66] Od. V. 63-74.
- [67] Oid. Kol. 668 seurr.
- [68] Humboldt, Kosmos II, siv. 14.
- [69] K. esim. Hor. Od. I, 9. ja erittäin IV, 7.
- [70] Humboldt, Kosmos II, sivv. 27-29.
- [71] Kosmos, II siv. 68.
- [72] P. Cajanderin suomennos.
- [73] J.H. Erkon Aino, siv. 13.
- [74] K. Forsmanin suomennoksen mukaan.
- [75] Että sitä rakkaudella painettaisiin rintaa vastaan, annettiin luonnolle jalompi arvo: kaikki osoitti pyhyyteen perehtyneille kansoille Jumalan jälkeä.
- [76] Kaikki runous on *aaterunoutta*, s.o. aatteisiin perustuvaa, aatteita kuvailevaa; mutta *ajatusrunoudesta* on ajatuksella tärkeämpi sija kuin ilmiöin kuvailemisella.
- [77] Vrt. Godenhjelm, Lyhyt Runous-oppi.
- [78] F. Th. Vischer, Aesthetik, III, s. 1219.
- [79] Vrt. Moriz Carriere (Die Poesie, s. 102), joka vähän polemiseeraamalla ilmoittaa sen omaksikin mielipiteeksensä.
- [80] Macbeth II, 2.
- [81] Sitaatit Shakespearestä sekä tässä että muualla P. Cajanderin suomennoksen mukaan.
- [82] O. Relander, Kuvakielestä vanhemmassa suomalaisessa lyyrillisessä kansanrunoudesta. Siv. 280, 281. — Tekijä mainitsee myös muutamia muita vertauksen muunnoksia ja kuvanmuotoja, jotka koskettelevat vertauksen alaa.

- [83] Antonius ja Cleopatra V, 2.
- [84] Vertaa: Vischer, Aesthetik III, siv. 1228, 1229.
- [85] Katso Vischerin oivallista selitystä: Aesthetik III, siv. 1237.
- [86] O. Relander, Kuvakielestä j.n.e., sivv. 281-283.
- [87] Vertaa: Lyhyt Runous-oppi, siv. 25.
- [88] Muutamat eivät pidä näitä syytä ja vaikutusta koskevia tapauksia oikeina metonymioina tai kuvaiminakaan. Siitä mitä ylempänä on mainittu, ilmenee kuitenkin, että ainakin useat tällaiset metonymiat ovat todellisia kuvalauseita. Vrt. Vischer, Aesthetik III, sivv. 1223, 1224.
- [89] Katso: Kuvakielestä j.n.e., siv. 284 seurr.
- [90] O. Relander, Kuvakielestä j.n.e., sivv. 184-195 ja 2S6.
- [91] Tarkempi esitys runomitta-opin alkukäsitteistä niinkuin myös kaunistuskeinoista ja tavallisimmista runomuodoista on kirjassani "Lyhyt Runous-oppi", sivv. 32-64, johon pyydän saada viitata.
- [92] Tässä en ota lukuun, että antiikisessa runoudessa runojalka voi muodostua useammastakin kuin kolmesta tavuusta.
- [93] P. Cajanderin suomennoksen mukaan, joka tässä kohden noudattaa alkuteosta.
- [94] Kuitenkin on poikkeuksena huomattava semmoisia sanoja kuin saksassa *wunderbar*, *Vertraulichkeit* ja ruotsissa *tålmod*, *innerlighet*, joiden viimeinen tavuu on sivukorollinen. Mutta sivukorko ei ole näissä kielissä läheskään niin tarkkojen sääntöjen alainen kuin suomessa.
- [95] Niinkuin esim. saksalaisessa säkeessä: "Denn blinder Missverständnisse Gewalt" viimeinen tavuu sanassa "Missverständnisse", tai ruotsalaisessa säkeessä: "Och strålande igen" viimeinen "strålande" sanassa. Nämä tavuut ovat samanlaisia kuin -nen tavuu suomalaisessa säkeessä: Vaan hirmuinen on valkea.
- [96] Ett'ei muinaisrunoissa ole tällaisia koko sanaa vastaavia säkeitä, tulee, niinkuin Ahlqvist väitöskirjassaan huomauttaa (Suomalainen runousoppi kielelliseltä kannalta, s. 29), siitä, ett'ei yksi sana voi tehdä värsyä; "sillä värsy on järjestetty yhteys useampia sanoja".
- [97] Vrt. Ahlqvist, Suomalainen runous-oppi kielelliseltä kannalta, siv. 23.
- [98] Vrt. Ahlqvist, ylläm. teos ja Genetz.
- [99] Usein muinaisrunoissa, vieläpä Kalevalassakin, ja vielä useammin myöhemän ajan kansanrunoilijoilla, tavataan lyhyitä pääkorollisia tavuita edempänäkin säkeessä; mutta sellaiset säkeet kuin esim. "kukas sanan saatantahan?" tai "läksi jänis juoksemahan" poikkeavat tavallisesta rytmistä ja ovat joka tapauksessa säännöttömyyksiä pidettävät.
- [100] Tämän kirjan alkuosassa en tahtonut käyttää *havainto* sanaa välittömän aistillisen tiedon merkityksessä, koska se oikeastaan osoittaa toista käsitettä. Mutta koska tämän sanan käytäntö mainitussa merkityksessä sen jälkeen on vakaantunut, pidän paraimpina kirjallisuudessa pysyttää tätä merkitystä.
- [101] Katso: Herder, Stimmen der Völker in Liedern, "Vorrede der Volkslieder".
- [102] Niitä näytelmiä, joita tavataan sivistyskansojen vanhimpina aikoina, niinkuin draamallisen taiteen alkeita kreikkalaisilla tai nytkin vielä monella luonnonkansalla, esim. vogueleilla (k. Ahlqvist, Unter Wogulen und Ostjaken, sivv. 124-127), ei sovi pitää varsinaisina draamoina, vaikka niissä kyllä saattaa ilmaantua vilkasta ja tarkkaa huomiota osoittavaa olojen kuvailemista.
- [103] Vrt. J. Krohn.
- [104] Miten Kalevalassa sivutoiminat ja välikertomukset ovat yhteydessä päätapausten kanssa, on J. Krohn osoittanut kirjallisuuden- historiassansa.
- [105] Krohnin kirj. hist. sanotaan alun olevan Kalevalassa suhteellisesti pitemmän kuin Homerin runoelmissa.
- [106] Shakespearen Othello.
- [107] Vrt. Vischer, Aesthetik III, s. 1384.
- [108] Vrt. Vischer III, 1386 seurr.; Aristoteleen Runous-oppi 1. 6.
- [109] Vrt. Vischer, Aesthetik. III, s. 1398.
- [110] Vrt. Gustav Freytag, Die Technik des Dramas. Sivv. 92- 96.
- [111] Vrt. Gustav Freytag, Die Technik des Dramas {3:s painos), sivv. 100-120 sekä 164-166 ja 167-181, jota esitystä seuraavassa yleensä olen noudattanut. Mainittakoon vaan, että Freytagin "tragisches Moment" olen nimittänyt *käänteeksi* ja ainoastaan *alenevaksi toiminnaksi*, mitä Freytag osoittaa sanalla "Umkehr" (= "fallende Handlung").
- [112] A.E. Ahlqvist, Unter Wogulen und Ostjaken.
- [113] Kreikaksi *tragoodia*, sanoista *tragos*, pukki, ja *oodee*, laulu.
- [114] Kreikaksi *koomoodia*, sanoista *koomee*, kylä, ja *oodee*, laulu.
- [115] Meillä mainittu teos "Vasantasenän" nimellä on tunnettu Pohlin saksalaisesta mukaelmasta, jonka Irene Mendelin on suomentanut.

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

**START: FULL LICENSE**  
**THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE**  
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at [www.gutenberg.org/license](http://www.gutenberg.org/license).

**Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works**

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may



copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website ([www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do



copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you ‘AS-IS’, WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

## **Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™**

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™’s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

## **Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation’s EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state’s laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at [www.gutenberg.org/contact](http://www.gutenberg.org/contact)

#### **Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate).

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate)

#### **Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works**

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.