VENÄJÄN RUNOTAR



TOIMITTANEET
V. KIPARSKY JA LAURI VILJANEN
1946

NÄKÖISPAINOS NTAMO 2013

VENÄJÄN RUNOTAR

VENÄJÄN RUNOTAR

VALIKOIMA VENÄLÄISTÄ LYRIIKKAA

TOIMITTANEET

V. KIPARSKY JA LAURI VILJANEN



HELSINGISSÄ

KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

KUSTANNUS-
OSAKEYHTIÖ
OTAVAN
KIRJAPAINO
HELSINGISSÄ
1 9 4 6

näköispainos ntamo 2013
© 2013 V. Kiparskyn ja Lauri Viljasen oikeudenomistajat
ISBN 978-952-215-457-6

Valmistaja: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

2013
ntamo
www.ntamo.net

JOHDANTO

Lukuunottamatta muutamia harvoja muinaisvenäläisiä (esitataarilaisia) tuotteita, joiden alkuperäisyyttä aivan viime vuosina on vieläpä ruvettu kiistämään, voidaan venäläisen maallisen taiderunouden alkua todeta vasta 1600-luvulla. Mitään trubaduurien, minnesängerien tai vaganttilaulujen tapaista ei ole ollut keskiajan Moskovassa, joka kitui Bysantin henkisen ja tataarien poliittisen sorron alla. Luonnollisesti lauloi Venäjän tavallinen kansa koko ajan omia laulujaan ja kertomarunojaan, mutta kun kirkko katsoi niitä syntisiksi, niillä on ollut tuskin mitään vaikutusta sen ajan venäläiseen sivistyneistöön. Onkin kuvaavaa, että venäläisiä kansanlauluja on merkitty muistiin ensimmäisen kerran v. 1619, juuri ulkomaalaista, erästä Moskovassa silloin oleskellutta englantilaista Richard Jamesia varten. Vasta 1600-luvun puolivälissä syntyi Venäjällä puolalaisten esikuvien mukaan kömpelöä tilapäisrunoutta, joka oli sekä sisällöltään että muodoltaan täysin epäkansallista, vieläpä viljeli syllabista (tavujen lukumäärään perustuvaa) runomittaa, joka tosin hyvin soveltui puolan kieleen, jossa paino on aina sanan viimeisen edellisellä tavulla, mutta joka ei välittänyt venäjän kielen vapaasti vaihtelevasta painosta, joten

esim. painollinen tavu saattoi joutua runomittaiseen laskuun ja päinvastoin, painoton runomittaiseen nousuun. Tällaiset runot vaikuttivat venäjänkielessä yhtä oudoilta kuin vaikuttaa nykyisin esim. Oksasen »Sonetti suomenkielestä».

Vasta v. 1739 käytti nykyvenäjän kirjakielen varsinainen perustaja Mihaíl Lomonósov, joka oli opiskellut Marburgissa, hyvin oppinut saksaa ja tutustunut saksalaiseen runouteen, ensimmäisen kerran syllabo-tonista runomittaa, joka otti huomioon sekä tavujen lukumäärän että sanan painon. Sen pääperiaatteena on, että runomittaisen nousun ja sanan painon on satuttava yhteen, mutta painottomienkaan tavujen luku ei saanut vaihdella mielinmäärin. Tätä runomittaa oli vuoden 1624 jälkeen käytetty saksalaisessa taiderunoudessa. — Vaikka venäläinen runous Lomonosovin ansiosta näin ollen löysikin itselleen hyvin sopivan runomitan, niin sisällöltään ja muodoltaan se pysyi edelleen täysin riippuvaisena vieraista (varsinkin sen ajan saksalaisista ja ranskalaisista) esikuvista. Koko 1700-luku on Venäjän kirjallisuudessa täynnä korkealentoisia oodeja, hallitsijoiden ylistyslauluja, pastoraaleja ja klassillisia, mytologisia aiheita käsitteleviä lemmenlauluja, sittemmin sentimentaaleja »ossianimaisia» balladeja. Kielikin on raskasta, pitkäveteistä ja usein suorastaan vaikeatajuista.

Se mestari, joka vajaassa kahdessa vuosikymmenessä teki venäjänkielestä ilmiömäisen rikkaan, taipuisan ja selvärakenteisen ilmaisuvälineen, oli Púškin. Hänen lyseonaikaiset runonsa olivat vielä ranskalaismallisia pastoraaleja tai »ossianimaisia» balladeja, täynnä Leedoja, Deelioita ja Evleegoja, mutta jo hänen ensimmäinen isompi runoelmansa »Ruslán ja Ljudmíla» (1820) merkitsi käännekohtaa venäjänkielen käsittelyssä, vaikka se aiheeltaan oli vielä muinaisvenäläiseen ympäristöön sovitettu länsieurooppalainen ritari-

romaani, täynnä mitä fantastisinta romantiikkaa. Kuvaava on sille mm. kahden suomalaisen taikurin esiintyminen. Kymmenisen vuotta myöhemmin valmistunut runoromaani »Jevgénij Onégin», todellisuuspohjalla liikkuva lyyrillisromanttinen eepos, osoittaa Puškinin jo siirtyvän romantiikasta realismiin: lukuisten autobiografisten piirteiden ohella se valaisee koko silloisen venäläisen sivistyneen yläluokan elämää ja sitä on sanottu »venäläisen elämän ensyklopediaksi». V. 1833 vihdoin ilmestyi runoelma »Vaskinen ratsastaja», jossa realismiin tosin sekaantuu vielä aimo annos romantiikkaa, mutta joka on aiheeltaan mitä venäläisin: se on Pietarin kaupungin ja sen perustajan, Pietari Suuren, ylistyslaulu ja osoittaa samalla, miten voimattomia »pienen miehen» kiroukset ja valitukset ovat, kun hänen henkilökohtainen pieni onnensa sattuu suurien suunnitelmien tielle ja säälimättä murskaantuu niiden alle. Puškin on näin ollen antanut venäläiselle runoudelle venäläisen sävyn sekä tunnelman että kielen puolesta, ja hänet on katsottava sen varsinaiseksi suurmestariksi, neroksi, joka suunnattomasti ylittää kaikki muut siihenastiset venäläiset runoilijat. Voidaan sanoa, että venäjän sekä proosa- että runokielen kehitys aikana 1814 (jolloin Puškin julkaisi ensimmäisen runonsa)—1835 otti huomattavamman edistysaskeleen kuin aikana 1835—1920, jonka jälkeen vihdoin vallankumous sai aivan uudet luovat voimat liikkeelle. Puškinin lyriikka on hyvin monipuolista: se käsittää sekä rakkaus- että pilarunoja, sekä poliittista että filosofista runoutta. Mitään epäselvää, himmeätä, vaikeatajuista ei tapaa hänen klassillisen kirkkaiden säkeittensä joukosta.

Puškinin ympärillä oli sikermä runoilijoita, jotka oman tunnustuksensa mukaan olivat häneen oppilaan suhteessa: ns. »Puškinin plejadi». Antologiaamme on heidän edustajakseen otettu Boratýnskij sekä sentähden, että hän on merkit-

tävä runoilijana että sen erikoisaseman tähden, jonka hänelle antaa hänen suhteensa Suomeen. Boratynskij oli synkkämielisyyden ja puhtaan ajatuslyriikan edustaja, Goethen suuri ihailija, ja mm. omisti tämän kuolemalle pitkän runon, joka ei tosin ole hänen parhaimpiaan.

Jostakin syystä on Suomessa takavuosina asetettu synkkämielisyyden laulaja Lérmontov Puškinin vertaiseksi, jopa hänen yläpuolelleenkin. Tahtomatta ollenkaan väheksyä edellisen runoilijalahjoja täytyy kuitenkin huomauttaa, että hän viittätoista vuotta Puškinia nuorempana oli saanut Puškinin jo valmiiksi muovaileman venäjän runokielen vapaasti käytettäväksi, mikä tietenkin paljon helpotti runoilemista. Lisäksi Lermontov ei voinut koko lyhyen elämänsä aikana vapautua Byronin vaikutuksesta, mikä täydellisesti onnistui Puškinille 1830-luvulla. Luultavasti hyvin aikaisen kuolemansa takia Lermontov selvästi havaittavasta kehityksestään huolimatta ei myöskään ehtinyt täydellisesti siirtyä romantiikasta puhtaaseen realismiin, mikä on yleensä runoilijoiden kypsymisen merkkinä. Ei voi näin ollen olla epäilystäkään siitä, kumpi on asetettava ensimmäiselle sijalle, mutta Lermontovin kaukasialainen romantiikka on juurtunut venäläisten tietoisuuteen paljon voimakkaammin kuin Puškinin muutamat kaukasialaisaiheiset runot; se on hedelmöittänyt myöskin venäläistä musiikkia maalaustaidetta. Lermontovia on sen lisäksi pidettävä Venäjän huomattavimpana demonistina, kun taas Puškin oli yksinomaan Ormuzdin palvelija. Lermontovin tuotannossa on ajatuslyriikka etualalla, mutta hänen poliittisillakin, vapauden kaipuun runoillaan on suuri merkitys.

Koljtsóv on otettu antologiaamme ensimmäisenä opillista sivistystä vaille jääneen rahvaan edustajana Venäjän taiderunoudessa. Hän suhtautui esittämäänsä Venäjän kan-

saan kansanmiehenä, ilman sitä imelähköä sääliä, joka 1800-luvun puolivälistä lähtien tuli tavaksi sivistyneistölle ja muistuttaa jossakin määrin meikäläisten fennofiilien tai pikemminkin Baltian saksalaisten estofiilien suhtautumista »sorrettuun kansaan». Tällaisiin »köyhälistöitkijöihin» on luettava ennen kaikkea Nekrásov, jonka runous on melkein poikkeuksetta poliittista, ns. »kansalaisrunoutta» (*graždánskaja poézija*), täynnä vihaa sortajia vastaan. Käyttäen etupäässä daktylosta ja anapestia Nekrasov on saavuttanut runoissaan erittäin vaikuttavan »itkijäsävyn», joka erinomaisesti soveltui sen aikaisen sosiaalisen kurjuuden kuvaamiseen. Nekrasov ja osaksi myöskin Koljtsovin maanmies ja hengenheimolainen Nikítin olivatkin suurin piirtein ainoat runoilijat, joita todella luettiin 1850—70-luvuilla, jolloin Venäjän kirjallisuus oli mitä suurimmassa määrin proosanvoittoinen ja sitä hallitsivat sellaiset nimet kuin Gontšaróv, Turgénev, Ostróvskij, Dostoévskij ja Leo Tolstój. Venäläisen yleisön huomion valtasi silloin täydellisesti keisarikunnan mullistava sisäinen kehitys, ns. reformiaika, joka aiheutui lähinnä Itämaisen sodan onnettomasta lopusta ja kuvastui sisäpoliittisesti liberaalien ja konservatiivien välisissä riidoissa. Venäläisten suhtautumisessa muihin kansoihin oli vastaavasti havaittavissa »západnikien» (länsimaiden ystävien) ja slavofiilien vastakohta. Jälkimmäisillä oli eräänlainen oma rotuoppinsakin, joka kohotti slaavilaiset, varsinkin venäläiset, eräänlaiseksi Euroopan muista kansoista edukseen poikkeavaksi »valituksi kansaksi», jonka oli määrä parantaa lännen muka sairas kulttuuri.

On hyvin ymmärrettävä, etteivät silloiset »puhtaan lyriikan» edustajat saaneet osakseen huomiota, vaan tulivat asetetuiksi oikeaan valoon vasta uuden Weltschmerz-aikakauden alettua, vuosisadan vaihteessa. Ennen kaikkea tämä koskee Tjúttševia, joka oli vain neljä vuotta Puškinia nuorempi,

mutta tuli todella tunnetuksi Venäjällä vasta v. 1900, jolloin hänen kootut runonsa ilmestyivät. Tjuttšev oli mitä tyypillisin »puhtaan», panteistisen luonnon- ja ajatuslyriikan edustaja ja lisäksi vihasikin suorastaan julkisuutta, mikä on yleensä hyvin harvinaista runoilijoilla. Runossaan »Silentium» esitettyä periaatetta Tjuttšev oli todella noudattanut elämässään niin tarkoin, että on syytä epäillä hänen jopa hävittäneenkin monta valmista runoaan.

Impressionistista luonnonlyriikkaa on myöskin Fetin runous, jossa esiintyy jo eräänlaista himmeätä »epäselvyyttä», jota tapaamme puoli vuosisataa myöhemmin symbolisteilla. Tjuttševin ja Fetin menestystä oli omiaan heikentämään myöskin se seikka, että he poliittisilta mielipiteiltään kuuluivat äärimmäisiin konservatiiveihin, kun taas heidän aikansa vaikutusvaltaisimmat venäläiset kriitikot (Tšernyševskij, Dobroljúbov ja Písarev) suorastaan halveksivat kaikkia kirjailijoita, jotka eivät ottaneet aktiivisesti osaa taisteluun »edistyksen» puolesta. Tällaisen kritiikin ärsyttämänä siirtyi esim. Májkov, aluksi hänkin puhtaan luonnonlyriikan edustaja, poliittiseen runouteen, mutta nimenomaan konservatiivien, slavofiilien leiriin. — Kreivi A. K. Tolstój taas edusti »puhdasta» lyriikkaa vain sivumennen; varsinaisesti hän loi eepillisiä runoja ja historiallisia balladeja, joissa hän viljeli runsaasti satiiria läheisesti liittyen maltillisiin liberaaleihin, mutta terävästi pilkaten molempien siipien äärimmäisyysmiehiä.

Fet ja Majkov kuolivat muutamia vuosia ennen vuosisadan vaihdetta ja heidän kanssaan vaipui hautaan se venäläinen runoilijapolvi, joka oli ollut elävässä kosketuksessa Puškinin ja Lermontovin aikakauteen. Näyttämölle astui sukupolvi, joka oli muodostanut elämänkatsomuksensa 1860—70-luvuilla, sosiaalisten mullistusten hallitessa mieliä, mutta joka joutui nyt näkemään, että kaikki oli vain »suurta

illuusiota», sillä poliittisessa elämässä riehui mitä synkin taantumus. Mielenkiinto yksilön sisäisiin elämyksiin ja siis »puhtaaseen» lyriikkaan alkoi taas kasvaa, mutta lukuisten, tänä aikana ilmestyneiden epigonien lyriikan sävy käy yhä pessimistisemmäksi. Tämän aikakauden voimattoman, saamattoman, mutta äärettömän jalomielisen ja hyväntahtoisen venäläisen älymystön tyypillisin edustaja runoudessa on I. Ánnenskij, jonka melkein kaikissa runoissa huomaa syvää säälin tunnetta; tämä sääli ei kohdistu kuitenkaan, kuten Nekrasovilla, etupäässä sorrettuihin ihmisiin, vaan usein kärsivää kokonaisuutta symbolisoiviin elottomiin kappaleisiin, aivan kuin lapset saattavat itkeä rikki menneitä leikkikalujaan. Annenskij oli myöskin niitä runoilijoita, jotka katsoivat melkein velvollisuudekseen kirjoittaa ainakin yhden runon Imatrasta tai Saimaasta, pietarilaisten turistien suosituista matkapäämääristä vuodesta 1870 lähtien.

Kuulumatta mihinkään erityiseen koulukuntaan Annenskij edustaa tavallaan siirtymistä ns. symbolismiin, jota usein sanotaan dekadenttirunoudeksi, vaikka se runoteknillisesti oli pikemminkin huimaavaa nousua kuin putousta (ransk. *décadence*). Venäläinen symbolismi, jonka varsinaisena perustajana oli Brjúsov, syntyi länsieurooppalaisia esikuvia noudattaen: Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, Schnitzler, Oscar Wilde ym. Kuten nämäkin, venäläiset symbolistit tavallaan pakenivat realiteetteja, elävää todellisuutta, joka näytti heistä toivottomalta. He julistivat periaatteen »taide taiteen vuoksi» ja panivat pääpainon runon muotoon, sen akustiseen vaikutukseen, vaatien »ennen kaikkea musiikkia». Runon sisältö oli ikäänkuin sivuasia, sillä sanat saattoivat toimia »symboleina» (sovittuina merkkeinä) ja merkitä näin ollen aivan toista kuin tavallisessa puheessa. Suoranaisia epäloogillisuuksiakin sallittiin: niinpä Brjusov käytti eräässä

runossaan venäjän kielen kahta »kuuta» merkitsevää sanaa *(mésjats* ja *luná)* siten, että taivaalla esiintyy yhtaikaa kaksi kuuta. Kun arvostelu kävi ankarasti tämän seikan kimppuun, niin Brjusov huomautti, että hänellä on täysi oikeus asettaa taivaalle vaikka neljä aamuruskoa, jos hänen runotunnelmansa sitä vaatii. Symbolistit käyttivät aluksi mielellään historiallista eksotiikkaa ja valitsivat aiheensa hyvin kaukaa. Vähitellen kuitenkin heidän runoutensa muuttui realistisemmaksi. Niinpä heidän suurin edustajansa Blok, joka aloitti mystillisen, madonnankaltaisen »Ihanan naisen» runoilijana eikä välittänyt ollenkaan »maallisista» asioista, rupeaa laulamaan kaupungista, tehtaista, hiilikaivoksista. Sekä Blok että Brjusov omistivat kumpikin yhden runon Suomen taistelulle tsarismia vastaan. Blok ei kuitenkaan loppuun saakka voinut vapautua mystillisestä elämänkatsomuksestaan, joka parhaiten tulee näkyviin hänen kuuluisimmissa runoissaan »Kaksitoista» ja »Skyytit». Edellisessä hän on luonut vallankumousmyytin. Blokin merkitys venäläiselle runoudelle ei rajoitu taiteelliseen luomiseen sisällyksellisessä mielessä, vaan hän myöskin (ensimmäisen kerran Lomonosovin jälkeen) uudisti venäläisen runomitan: hän otti käytäntöön puhtaasti tonisen runomitan, joka poikkeaa syllabo-tonisesta siinä suhteessa, että ainoastaan painollisten, nousuihin sattuvien tavujen luku on tarkoin määrätty, kun taas painottomien, laskuihin sattuvien tavujen lukumäärä saattaa vaihdella. Tällaista runomittaa tavataan Jenan koulukunnan saksalaisilla romantikoilla, eikä ole mahdotonta, että Blok, joka paljon harrasti saksalaista runoutta, on saanut sieltä herätteen uudistukseensa.

Jo ennen ensimmäisen maailmansodan alkua oli kuitenkin venäläinen symbolismi kirjallisena suuntana surkastunut. Sen tilalle oli v:n 1912 paikkeilla astunut toiselta puolen hyvin lyhytikäinen akmeismi, toiselta puolen futurismi.

Akmeistien johtaja Nikoláj Gumiljóv pyrki suurempaan realismiin ja »selvyyteen»; symbolistien epämääräiset merkitys- ja tunneväreilyt piti korvattaman klassillisen selvillä ilmaisumuodoilla. Jos symbolistien esikuvina olivat, paitsi edellämainittuja ulkomaisia runoilijoita, Tjuttšev ja Fet, niin akmeistit tahtoivat palata »parnassolaisiin»; he ihailivat myöskin Théophile Gautier'ta. Ideologisesti he olivat taantumuksellisia romantikkoja ja ihailivat kuolemaan tuomitun Venäjän imperiumin loistoa. Gumiljov rupesikin johdonmukaisesti vehkeilemään vallankumousta vastaan, joutui kiinni ja mestattiin v. 1921.

Futuristit alkoivat pitää sensaatiota tavoittelevia kokouksia v. 1911, kohta sen jälkeen kun italialainen Marinetti oli matkustanut ympäri Eurooppaa futuristisine julistuksineen. Venäläisten futuristien merkitys on ennen kaikkea siinä, että he muuttivat silloisen venäjän runokielen sanaston ja runomitan: runoudessa ruvettiin käyttämään »epärunollisia», raakojakin sanoja ja luovuttiin klassillisesta syllabo-tonisesta, jopa Blokin tonisestakin runomitasta, joka korvattiin yksinomaan lauseen rytmiikkaan perustuvalla: kussakin rivissä piti olla vain yksi korollinen lause, jossa sekä painollisten että painottomien tavujen lukumäärä saattoi vaihdella melkein mielinmäärin; ne kaikki mahtuvat yhteen runomittaiseen nousuun. Jos lauseen korostus vaatii, että sen eri sanojen pitää osua eri runomittaisiin nousuihin, niin ne on sijoitettava eri riveille; tällöin syntyy ns. »revitty rivi», joka helpottaa futuristisen runojen lukemista. — Huomattavin futurismin edustaja oli Majakóvskij, jonka suuren lahjakkuuden turvin koko suunta eli. Hänestä täysin riippuvainen on Aséev. Myöskin Pasternákia ja Bagrítskijta on pidetty futuristeina, mutta he ovat paljon suuremmassa määrin »puhtaan lyriikan» edustajia, kun taas Majakovskijn ja Aseevin runous on melkein poikkeuksetta

poliittista, päivän kysymyksille omistettua. Nämä viimeksimainitut kirjoittivat runoja vallankumousmarsseista aina mainosvärssyihin saakka ilmaisten neuvostosavukkeiden mainostuksissakin todellista tunnetta, rajatonta neuvostolaista isänmaallisuutta. Futuristien tyylille oli ominaista runsas hyperbolin käyttö, joka varsinkin Majakovskijlla kuuluu välttämättömiin tyylikeinoihin: aurinko laskeutuu maahan teetä juomaan, eräs kriitikko »teurastaa kaikki viiksillänsä» jne.

Ammattiagitaattorina esiintyi koko elämänsä ajan Demján Bédnyj, jonka kansanomaisuutta jäljittelevillä iskusäkeillä on ollut tavaton menestys venäläisten työläisten ja talonpoikien keskuudessa.

Aivan erikoisasemassa neuvostorunoilijoiden joukossa on Jesénin — hentomielinen, kirkkaista väreistä, kasveista ja eläimistä iloitseva luonnonlapsi, jonka lauluissa Venäjän maaseutu saa jotain idyllistä, 1700-luvun pastoraaleja hieman muistuttavaa. Vaikka Jesenin aluksi ilolla tervehtikin vallankumousta, niin pian hänelle selvisi, että se ei merkinnyt maalaisidyllin voittoa, vaan päinvastoin kaupunkilaisen rautahirviön, koneen, »rautaisen vieraan» voittokulkua maaseudulle. Siitä lähtien Jesenin muuttuukin menneisyyden surun runoilijaksi. Hänen kauttaaltaan molli-sävyiset runonsa saavuttivat 1920-luvulla tavatonta suosiota herätettyään aluksi huomiota ns. imagisminsa (kuvallisuutensa) takia. Parin vuoden kuluttua Jesenin oli kuitenkin jättänyt imagisminsa, ja hänen tyylinsä rupeaa taas, kuten hänen aivan ensimmäisissä runoissaan, jossain määrin muistuttamaan Koljtsovia ja Nikitinia. Hän on kuitenkin heitä paljoa omintakeisempi, värikkäämpi, ja saavuttaa ainutlaatuisen vaikutuksen käyttämällä mitä hennoimpien hyväilysanojen joukossa karkeita, raakoja »huligaanikielen» ilmaisuja. Hänen runomittansa on vanha syllabo-toninen, johon Majakovskijkin

palasi elämänsä loppupuolella ja joka pääsi lopullisesti voitolle 1930-luvulla.

Kaikenkarvaisten runoilijayhdistyksien tultua lakkautetuiksi ja Neuvostokirjailijoiden liiton perustetuksi kommunistisen puolueen keskusjohtokunnan päätöksellä huhtikuun 23 p:nä 1932 eivät 1930-luvun lyyrikot enää ole luokiteltavissa koulukuntiin. Nämä kuolivat muuten jo aikaisemmin luonnollisen kuoleman: jo v. 1921 oli Jesenin luopunut imagismistaan ja samana vuonna kuoli yhdessä Gumiljovin kanssa akmeismi. Viimeiset symbolistit poistuivat Neuvostoliitosta ja runoilijoina kuihtuivat lopullisesti ulkomailla, paitsi Blok ja Brjusov, jotka jäivät kuolemaansa saakka uskollisiksi vallankumoukselle, mutta eivät enää ylläpitäneet mitään »symbolismikoulua». Futurismi eli ja kuoli Majakovskijn kanssa v. 1930. Viimeisenä erikoisena »isminä» oli vielä 1930-luvun alussa elinvoimaisena konstruktivismi, jota edusti varsinaisesti ainoastaan Seljvínskij, Bagritskijn ja Vera Ínberin hiljaisella myötävaikutuksella. Konstruktivismi tahtoo vastata funkistyyliä rakennustaiteessa ja vaatii, että runoilijan on alistettava jokainen runon pikkuseikka kokonaisrakenteen alaiseksi, mihin entisajan suuret runoilijat olivat muka vaistomaisesti pyrkineet, mutta mikä nykyään tavallisesti unohtuu. Niin esim. puhuttaessa Kiinasta voidaan sanoa, että »kuu vuodattaa kullanväristä lakkaa», mutta puhuttaessa turkiseläinten metsästyksestä voidaan havaita kuussa käpäliä ja hampaita. Seljvinskij on mennyt vaatimuksissaan niin pitkälle, että sisällytti runoonsa »Turkiskauppa» sivun verran (riimiloppuisia!) taulukoita hylkeiden roduista, painoista jne.

Koulukuntien häviämisestä huolimatta muodostuu 1930-luvun toinen puolisko venäläisen lyriikan suureksi nousukaudeksi, joka tapahtuu Neuvostoliitossa vallitsevan suunnan, sosialistisen realismin, merkeissä. Näyttämölle astui nyt uusi

sukupolvi, joka oli syntynyt ensimmäisen maailmansodan tienoilla ja jolle siis »vanha maailma» ei ollut enää elettyä todellisuutta, vaan pelkkää kaukaista historiaa. Näistä täydellisen neuvostomentaliteetin omaavista lyyrikoista ovat erikoisen huomattavia Tvardóvskij ja Dolmatóvskij. Edellinen tuli tunnetuksi v. 1935 ilmestyneen pitkän runoelmansa »Muraavian maa» takia, jossa on ensimmäisen kerran taiteellisesti kuvattu itsenäisen talonpojan sisäisiä elämyksiä, jotka vievät hänet lopulta kolhoosiin. Jälkimmäinen on samana vuonna julkaissut »Päivä»-nimisen kokoelman runoja. Ne esittävät »tavallisen neuvostolaisen» arkielämää kaikkine huolineen, jotka kuitenkin aina siirtyvät taka-alalle, jopa kokonaan häipyvätkin suuren yhteisen päämäärän, Neuvostoliiton rakennustoiminnan ja puolustustahdon taakse. Yksilölliset tunteet, jotka tavanomaisessa lyriikassa ovat yksinomaisena tai ainakin ylivoimaisena aineksena, sulautuvat näillä nuorilla neuvostorunoilijoilla elimellisesti kollektiiviseen tajuntaan. Muodollisesti he, kuten muutkin nuoret neuvostorunoilijat, liittyvät klassikkoihin ja näiden epigoneihin, siis 1800-luvun esikuviin. Ulkomaalaisten vaikutusta ei ole ollenkaan havaittavissa.

Talvisotamme ja erikoisesti Saksan-Venäjän sota 1941—45 ovat synnyttäneet äärettömän paljon runoja, joiden seulominen ja lopullinen arviointi vie tietysti aikansa, joten on vielä mahdotonta lausua niistä lopullista mielipidettä. Jo nyt voidaan kuitenkin sanoa, että Tvardovskij ja varsinkin Dolmatovskij, joka oli 1939—40 mukana Taipaleen taisteluissa, ovat saaneet aikaan oikeata humanismia uhkuvia runoja, joissa neuvostosotilaiden sankaruuden ohessa kuvastuu myöskin suomalaisten voimakas vastarinta ja koko sodan jylhän ankara luonne. On erityisesti huomattava, ettei talvisotamme aikana venäläiseen runouteen päässyt pesiytymään vastustajan kauhea viha, joka kukoistaa useimmissa vv:n 1941—44

LEGENDAARISEN VENÄLÄISTAUSTAISEN SLAVISTIN JA ARVOSTETUN SUOMALAISEN KIRJALLISUUDENTUTKIJAN VUONNA 1946 JULKAISEMA VALIKOIMA TARJOAA YHÄ TÄNÄÄN KIINNOSTAVAN JA MONESSA MIELESSÄ PÄTEVÄN KATSAUKSEN VENÄJÄN RUNOUDEN PERINTEESEEN – PUŠKINISTA LERMONTOVIN, MAJAKOVSKIN JA PASTERNAKIN KAUTTA (MUTTA VAIKKAPA AHMATOVA SIVUUTTAEN) SUUREN ISÄNMAALLISEN SODAN SANKAREISTA LAULANEISIIN DOLMATOVSKIJ'IIN JA SIMONOVIIN. SUOMENTAJINA OVAT MM. OTTO MANNINEN, LARIN-KYÖSTI, LAURI KEMILÄINEN, MARTTI LARNI, ARMAS ÄIKIÄ JA ARVO TURTIAINEN, JA HEIDÄN KÄSISSÄÄN MITALLINEN PERINNE SOI TAVALLA, JOKA EI EHKÄ TÄNÄÄN OLE MAHDOLLISTAKAAN. – TEOS ON MYÖS DOKUMENTTI KULTTUURIELÄMÄMME SOPEUTUMISESTA SODAN JÄLKEEN MUUTTUNEISIIN POLIITTISIIN OLOSUHTEISIIN.

9 789522 154576 >