

Runo kielimuotona

Joukon maine mustuvi aina kun vimmassa taiston
nuorien eessä sä vaan vanhuksen kuolevan näät . . .

Luin Ateenalaisten laulun ensi kerran kymmenvuotiaana. Ensimmäisen säkeistön ylevän paatoksen vastapainoksi toinen säkeistö välähdytti sadistisia näkymiä hoipertelevista vanhuksista, jotka kompastuivat taistelukentän yli viritettyihin ansoihin ja suistuivat maahan niska taittuneena . . . Kesti kauan, ennen kuin ”ymmärsin” mitä runossa tarkoitettiin. Oikeastaan olisi sanottava, että ymmärsin runon, mutta en runoilijan — tai kääntäjän — ajatuksenjuoksua. Oma tulkintani oli sikäli odotettavampi, että *nuora* on nominilausekkeen pääjäsenenä *nuori*-sanaa monin verroin yleisempi. Jos kontrastiasettelun toisena jäsenenä esiintyisi paralleeli-ilmaus *vanhojen*, kaksiselitteisyys tuskin olisi päässyt häiritsemään.

Ratkaisevampaa oli kuitenkin tekstin runomuotoisuus. Eräät kieliseikat vaikeuttivat rakenteen syntaktista jäsentymistä, ja sisällyksen puolesta runolta oli tottunut odottamaan mitä tahansa. Normaali-proosasta eroavia piirteitä katkelmassa edustavat eräät puhekielenomaiset lyhennemuodot (*sä,näät*), arkaistinen yksikön kolmannen persoonan muoto (*mustuvi*) ja ennen kaikkea sanajärjestys, joka vie predikaatin oudon pitkälle lauseen loppuun. Tajunnassamme on kaavoja, joihin lukemamme ja kuulemamme sanomat sovittautuvat ja joiden avulla itse tuotamme uusia ilmauksia. Moniselitteiset sanomat sopivat useaan kaavaan, asiayhteyden ohella kokemuksemme ja muut epäkielelliset tekijät ratkaisevat, mihin ne asettautuvat. Jokin totunnaisesta poikkeava strukturaalinen seikka voi siinä aiheuttaa yllättäviä valintoja.

Kirjallinen tuote, joka esiintyy taideluomuksen vaatimuksin, pyrkii asettumaan ajatuskaavojen ulkopuolelle. Kuulee toistettavan,

ettei runoa pidä ymmärtää, sitä joko nautiskellaan tai siitä ärsyyntyään. Mutta kummassakaan tapauksessa lukija tai kuulija ei voi olla suorittamatta runosta omaa yksityistä erittelyään. Ymmärtämättä voi omaksua vain runon, joka esitetään kuulijalle ennestään täysin tuntemattomalla kielellä. Sellaisena runo edellyttää samanlaista suhtautumista kuin musiikkiesitys, mutta jää auttamattomasti alakynteen. Omalla ilmaisualallaan musiikki on suvereeni. On mahdotonta luoda kirjallista tuotetta, joka olisi kaikkien kieliyhteisöjen yläpuolella. Runous on sidottu erityiskieleen ja siten myös erityiskielen käyttäjiin, musiikin loistava kansainvälisyys on siltä saavuttamattomissa.

Kirjallinen sanoma ymmärretään kokonaisuutena. Yksityinen sana on käsittämätön, ellei se nivelly yleistilanteeseen. Jokainen ilmaus jäsentyy kahdella tavalla: sekä kieliopillisen rakenteensa että leksikaalisen sisällyksensä pohjalta. Seuraavat esimerkit valaisevat tätä kaksitahoisuutta:

A. Jolkko sapiro nulkoi jorasti tinkkoja viplistossa.

B. Musteni ymmärtämisessä heittäydy vihmat eilen.

Edellisen esimerkkilauseen kieliopillinen rakenne soveltuu tajunnassamme oleviin kaavoihin. Sanat ovat leksikaalisesti merkityksettömiä, mutta struktuurallisesti merkityksellisiä, sillä niiden formaaliset ainekset ovat helposti tunnistettavissa: — — -i - -sti - -i+a - -sto+ssa.

Ilmauksesta on ensinnäkin erotettavissa aktiivin indikatiivin imperfektin yksikön kolmatta persoonaa edustava predikaatti (*nulkoi*), subjektinaan nominilauseke (*jolkko sapiro*), josta jäsentyy erikseen adjektiiviattribuutti (*jolkko*). Verbilausekkeeseen kuuluu predikaatin määritteenä tavan adverbiaali (*jorasti*), joka modifioi verbin toimintaa. Seuraavanasteisena määritteenä predikaattiin liittyy monikollinen partitiiviobjekti (*tinkkoja*), joka luokittaa verbin transitiiviseksi. Subjekti — predikaatti — objekti -suhteeseen tulee ulkopuolisena lisänä paikan adverbiaali (*viplistossa*), joka osoittaa, missä toiminta tapahtuu. Kaava soveltuu esimerkiksi lauseeseen *Vanha mies pilkkoi ahkerasti kantoja haavistossa*.

Kaava ei silti ole yksiselitteinen. *Jolkko sapiro* voisi teoriassa edustaa yhtä hyvin objektia kuin subjektia, mutta se ei korreloituisi predikaatin muotoon. Toisaalta monikon partitiivi (*tinkkoja*) on myös subjektin sija, mutta vain intransitiivipredikaatin ohella. Lop-

pujen lopuksi ainoana vaihtoehtona olisi tulkita *jolkko sapiro* kiinteärakenteiseksi adverbiaaliksi, jossa *jolkko* = *joka* ja *sapiro* = jokin ajanmäärite: *Joka päivä vilisi runsaasti oravia haavistossa.*

B-kohdan esimerkki sen sijaan ei jäsenny kieliopillisesti millään tavalla. Sanat ovat tuttuja, mutta eivät sopeudu toistensa yhteyteen. Ilmauksen tajuaminen vaatisi aivan uusien mallien muodostamista; sillä ei ole kielentuotantoamme säätelevässä laitteistossa mitään kiinnekohtaa. Osaset ovat itseensä kiertyneitä; ne saavat jonkinlaista mielekkyyttä vain jos ne kukin tulkitaan omaksi kokonaisuudekseen, lauseensirpaleeksi, jolla on lukemattomia hämmentäviä yhteytymismahdollisuuksia. Tutut työkalut pystyvät outoonkin materiaaliin, tuttu aines jää tuottamattomaksi, ellei ole tarjolla keinoja sen käyttämiseen. Voimme päätyä siihen mielenkiintoiseen toteamukseen, että sanoman viestittymisen kannalta kieliopillinen rakenne on ratkaisevampi tekijä kuin leksikaalinen merkitys. Molemmat on otettava kielanalyysissä huomioon. "Väärinymmärrykset" johtuvat yleensä siitä, että ilmaus jäsentyy monin eri tavoin tai se ei jäsenny ollenkaan.

A- ja B-tyyppien yhdistelmää edustavat kieliopillisesti moitteetomat yhtenäislauseet, joissa selvämuotoiset ja -merkityksiset sanat toistensa yhteydessä vaikuttavat käsittämättömiltä, jopa absurdeilta. Tämä ei kuitenkaan käy niin helposti kuin saattaisi luulla. On hankalaa kehittää ajatusta, joka ei tietyin edellytyksin osoittautuisi aivan mielekkääksi. Seuraava esimerkki on Ollin Hamlet-parodiasta:

Ophelia: Oi, minä tulen hulluksi! (Tulee hulluksi.) Orvokki istui saavin reunalla ja lauloi sinipunaisen silkkilangan karvaisia kypäliä ristiin. Oi oi pieni kalansilmä, älä haukottele, katso, minulla on morsiusseppele varpaissani.

Jos Orvokki käsitetään erisnimeksi, silkkilanka punotuksi tupsu-vyöksi ja kalansilmä elollista olentoa tarkoittavaksi bahuvarhikompositioksi, ilmaus saa aivan loogisen merkityksen, ainakin sille joka ei ole Hamletin juonesta perillä!

Teoriassa voi laatia vielä vastakkaisentyyppisiäkin yhdistelmä-lauseita: sellaisia, joilla ei ole strukturaalista sen paremmin kuin leksikaalistakaan merkitystä. Suomen kielellä on jokseenkin mahdotonta tuottaa muodollisesti käsittämättömiä ilmauksia, mikäli käytetään tunnistettavia suffikseja. Jos tahtoo todella tehdä kielelle

väkivaltaa, sanojen on jäätävä vartaloasuisiksi, esim. *Jolkko sapiro nulko jora tinkka vipli*. Tämä ei kuitenkaan enää vastaa puhetta, se on pelkkää artikulaatiota, ja paperilla sen vastine muodostaa mietelmiä grafeemijonoja.

Kirjallinen tuote ylittää kielen normit silloin kun se käyttää sisällyksettömiä muotoja tai muotoon kiteytymättömiä mielteitä. Täydellinen nihilismi suuntaan tai toiseen on harvinaista, mutta pieni piittaamattomuus osoittautuu usein harkituksi tehokeinoksi. Kirjallinen tuote, joka vaatii kokonaan uusien mallien kehittämistä, tynnäpäännyttää, kirjallinen tuote, joka kielelliseltä rakenteeltaan kokonaan soveltuu lukijan tajunnassa oleviin kaavoihin, ärsyttää sek. Kielellinen sanoma menee varmaan parhaiten perille silloin kun se on luiskahtamaisillaan valmiiseen muottiin, mutta joltain olennaiselta kohdin yllättävästi takertelee.

Runous suuremmissa määrin kuin mikään muu kirjallisuuden laji rakentuu tehokeinojen varaan. Kuin sanattomasta sopimuksesta sille on annettu oikeus rikkoa tavanomaisen kielenkäytön sääntöjä. Sanojen katkominen tai sanajärjestyksen kieputtaminen ei kuitenkaan ole "runollista vapautta", ellei se sodi kielen syvyysstruktuuria vastaan. Tältä kannalta on todettava, että runokielen poikkeamat aniharvoin kohdistuvat itse rakenteeseen. Esimerkkinä mainittakoon 1600-luvun onnentoivotusruno¹

CAtz cuin Luicoi lauleskele
Cosk' händ' cuolem' cauhistele,

joka saattaa edustaa huonoa runoutta, mutta on kielen kannalta moitteeton. Sen typistemuodot noudattavat tarkoin lounaismurteiden struktuuria, sekundaarisesti loppuheittoa imperatiivin preesensin yksikön toista persoonaa myöten. Toisaalta on myönnettävä, että ajan suorasanaissa teksteissä loppuheittoisuus on paljon suppealaisempaa. Yleensä se rajoittuu s:ää seuranneeseen i:hin ja kolmannen persoonan omistusliitteen a/ä-vokaaliin. Paikallissijoista oikeastaan vain inessiivi jää vaille loppuvokaalia. Runokielen lounaismurteisuus johtui siitä, että yleissuomen monitavuiset sanat työ-

¹ Eerikki Justander eli Juusti: Onnentoivotus Antti Pachaleniuksen suomentamaan Cantio Cygnea'an. W. 1667.

läästi soveltuivat metriikan kaavoihin. Perinne jatkuu Kiveen, joka käyttää loppuheittomuotoja varsin epäsystemaattisesti:

Ja saliss' loistavassa joukko tanssii
 häitä kauniin tyttären.
 Jasmiineistä ja ruusuist' purppuraisist',
 sinertävist' sireeneist'
 ja morsius-myrtestä
 haju käy ympär,
 ja saarnisto hymisee ihanast' soitost'.
 (Ensimmäinen lempi)

Kun vanha kirjasuomi tarjosi mallin sanojen lyhentämiseen, vastakkainen menettely eli muotojen tarpeenmukainen pidentely saattoi pohjautua Kalevalan välityksellä itäkarjalaismurteisiin:

mut *hankehen*
 tahrat purppuran
 hän *jättävi* ryskyväll' tiell'.
 (Kivi: Karhunpyynti)

Lähinnä hämäläismurteet loivat pohjan eräiden monikäyttöisten verbien supistumamuodoille:

Ei mun mielestä, *ei mee* Pohjolan tunturit, joilla
 Lassa mä kuuntelin kuin sampo ja kantelo soi.
 (Kallio: Oma maa)

Ilmeisesti kaikkiin vanhan runokielen äänne- ja muoto-opin alaan kuuluviin poikkeamiin voidaan löytää jostakin murteesta perustelut. Periaatteellisesti aivan vastakkaisten tyyppien rinnakkaisesiintymät kuitenkin osoittavat, että supistumat ja venyttymät ovat paikallisista rytmihäiriöistä johtuvia. Toisin sanoen, murremuotoihin ei ole turvauduttu kansanomaisuuden vaan runomitan vuoksi.

Myöhempi taidurunous hyljeksii supistumamuotoja ja hyväksyy vain Etelä-Suomen sisämaan murteiden mukaiset loppuheittotapaukset. Tämä käy ilmi esim. Otto Mannisen tuotannosta, jossa määrääsemistä tapahtuneen i:n heittymisen lisäksi loppuvokaali voi puuttua vokaalialkuisen sanan edestä tai silloin kun tuloksena on kahden samanlaisen konsonantin peräkkäisasetelma:

... miel' lemмен vain on leimahtaa
 ja tähden lentää, lentää.
 (Manninen: Lentotähti)

Rytmi ja metriikka ovat menettäneet pidikkeinä merkitystään, mutta Mannisen periaatteet näyttävät yhä pätevän. Tämä johtuu siitä, että ne loppuheiton osalta vastaavat nykyisin kirjallisuuden valtakieleksi nousseen etelähämäläisen murteen suhteita. Tosiasiallisen kielenkäytön mukaisina voivat tietysti lounaismurteiset typisteet ja pohjoissuomalaiset supistumattomat muodot yhtä hyvin vaatia kopiopaikkaoikeutta kirjallisuuteen. Ainoiksi runokielen arkaismeiksi osoittautuvat preesensin yksikön kolmannen persoonan supistumattomat tyypit *kulkevi, näkevi*, jotka katosivat suomalaisten puheesta vuosisatoja sitten.

Sanojen lyhentäminen tai pidentäminen ei yhdessäkään edellä olevassa esimerkissä aseta kyseenalaiseksi niiden kieliopillista identiteettiä sen paremmin kuin merkitysisällystäkään. Sitä paitsi asianomaiset muototyypit voidaan jäljittää murteisiin tai vanhaan kirjasuomeen. Kielen vapautumista ne kuvastavat vain sikäli kuin ne eroavat nykysuomen normaaliproosasta, systeemin kannalta ne jäävät pelkästään pintailmiöksi.

Suomen kielellä ei liiemmästi ole laadittu runoja olemattomin sanoin, vain struktuuria hyväksi käyttäen. Viitteitä on lastenlorussa, Kantelettaresta alkaen, mutta tavallisesti vain sujahdutetaan tutujen joukkoon äänteellisesti läheinen sana, joka merkityksettömänä tai epämielekkäänäkin saa epämääräisen asiasisällyksen. Sellaiset sanat kuin esim. lorussa *Olin ennen onnimanni* esiintyvät *pytikki, ripukka* tai *rapukka* tajutaan kai lähinnä tietynnäköisinä esineinä. Erikoislaatuinen on sovellettuun kansanetymologiaan perustuva piirilaulu:

Hyykä perju, juupa taalar.
Härät tanssaa, miki haakar.

Sanaväännynnäiset noudattavat ruotsin kielen struktuuria lukuun ottamatta toisen rivin kahta ensimmäistä, jotka äänneseikkojen ansiosta ovat siirtyneet suomen kieleen.

Englanninkielisessä kirjallisuudessa struktuurilauseet ovat varsin tavallisia. Runoudessa niiden tunnetuin ilmentymä on Lewis Carrollin *Through the Looking-Glass* -kirjaan sisältyvä Jabberwocky-runo:

Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe . . .

Säkeistön runko niittautuu affikseista ja funktiosanoista, jotka korostavat ilmauksen suggestiivista tehoa. Itse puolestani saan vaikutelman talviauringossa kimaltelevista talojen päädyistä, ja murenevista, varjoon jäävistä porraskäytävistä. Selityksenä lienevät näiden olemattomien sanojen osaksi englanttiin, osaksi suomeen liittyvät äännekuvat: *brillig* tuo mieleen jotakin kimaltelevaa (brilliant), samoin ilmeiset verbit *gyre* ja *gimble*. Substantiiveista *toves* ei ole kaukana torneista (*towers*) eikä *borogoves* porraskäytävistä, ja *mimsy* on ilman muuta hatara sana (*flimsy*). Kirjailijan mielikuvia tulkinta ei varmastikaan vastaa, mutta runon tarkoituksena onkin houkutellessa lukijansa muotoutumattomiin ajatuksiin. Runoa vierasmaan kieleen tulkittaessa pitäisi oikeastaan vain tunnistaa affiksit ja funktiosanat ja korvata struktuuriin soveltumattomat äänneiden ja äänneyhtymien merkit tutuilla, esim. seuraavaan tapaan:

Oli rillää, ja laisit tovit
kairivat ja kimpivät veivissä.
Aivan mimsejä olivat porokopit,
ja momit rasit repivät ulos.

Silti käänös ei strukturaalisestikaan vastaa esikuvaansa. Alkutekstiin sisältyy useita moniselitteisiä muotoja. On valinnanvaraista käsittää esim. *all* adjektiiviksi tai adverbiksi, ja sanajono *mome raths* jäsenyisi yhtä hyvin niin, että *mome* on subjekti ja *raths* monikollinen objekti.

Muoto-opin alalla suomalaisen runokielen vapaus yleensä on supistunut ymmärrettäviin, mutta hiuksenhienosti 'väärin' muodostumiin:

On ihmis-onni olla kivihiltä,
maan uumenissa unta pitkää *piiltä*.
(Leino: Hymni tulelle)

Infinitiivi *piiltä* on rakenteeltaan kielenvastainen, sillä kaikki astevaihtelunalaiset itämerensuomalaiset kielimuodot edellyttävät tässä tapauksessa ensimmäisen ja toisen tavun rajalle heikkoasteisuutta. Muoto onkin selvästi loppusointupakon seurausta. Rytmiseikat voivat nekin aiheuttaa hienovaraisia kielirikkeitä:

Syksyni sää, puri keltaan puut, pois lensi jo lehdet.
(Runeberg: Hanna, kolmas laulu, suom. O. Manninen)

Verbi *syksytä* on sikäli kielensysteemiä vierova, että *ne*-johdoksien kantana on yleensä positiivadjektiivi: *kylmä ~ kylmene-*, *pimeä ~ pimene-*, selvään substantiivikantaan pohjautuvaa mallia ei ole: **talvi ~ talvene-*.

Strukturaalirunous on ymmärrettävästi harvinaista, sillä syntaktisesti mielekkäiden, mutta leksikaalisesti mielettömien sanojen seppitely on hankalaa. Tavallisempaa on runoudessa struktuurinvastaisuus. Muotoja käytetään normaalista eroavassa funktiossa tai ne jäävät kokonaan jäsentymättä lausekokonaisuuteen. Tässäkin on eriateisuutta. Instruktiivi esimerkiksi on puhekielessä melkein adverbiksi kangistunut sijamuoto, runokielessä hyvinkin monikäyttöinen. Luonnostaan se on verbin välitön määrite, tavan adverbiaalinen sijamuoto:

Hän kulkevi kuin yli kukkien,
hän käy kuni *sävelten siivin*.

(Leino)

Asetettakoon tähän vierelle nykyrunouden suosima instruktiivi-ilmaisu:

ja Kolme lensi, kyyhkysen muotoinen,
kylmin punaisin silmin, sydän nokassaan.
(Eeva-Liisa Manner: Lapsuuden hämärästä)

Instruktiivi saattaa esiintyä lauseadverbiaalinen osana, absoluuttiseen rakenteeseen kuuluvana. Tämä ilmenee esimerkeistä Hän seisoi *silmit kipinöiden*. Hän seisoi *silmit vesissä*. Hän seisoi *vesissä silmin*. Kaksi ensimmäistä ovat toisiinsa rinnastettavia, nominativus absolutus -nimisiä konstruktioita. Ne edustavat nominaalilauseetta siinä mielessä, että niissä ei ole verbinmuotoa, vaan predikaattiosana on adverbaalinen sana: toisen infinitiivin instruktiivi tai olosijamuotoinen nomini, subjektiosana taas nominatiivi. Kolmannessa esimerkissä on siinäkin olosijamuotoinen predikaattiosa, mutta subjektiosa on instruktiivissa, siis instructivus absolutus. Asian ydin on siinä, että instruktiivi voi esiintyä ainoastaan kaksijäsenisen lauseadverbiaalisen jäsenenä, yksinäinen instruktiivi — *kylmin punaisin silmin* edustaa sekin vain yhtä strukturaalista yksikköä — on verbin yksityismäärite.

Yksinkertaisin keino muuttella struktuuria on vaihtaa sanojen järjestystä. Suomen kaltaisessa kielessä, jossa syntaktisia suhteita

ilmaistaan pääasiassa suffiksien avulla, hajatulkinnot tuskin tulevat kyseeseen. Sellainen lause kuin *Linnut huomasivat metsästäjät ensiksi*, jossa subjekti ja objekti ovat viestittymisen kannalta vaihtovuoroiset, on harvinaisuus. Hyvinkin mutkikas sanajärjestys yleensä tuottaa yksiselitteisen sanoman. Esimerkiksi sopii seuraava Kuningas Fjalarin suomennoksesta poimittu lause:

Taint' ei sana mainita saa
nyt taittunutta.

(Ensimmäinen laulu, suom. O. Manninen)

Vaikka adjektiiviattribuutti on heitetty mahdollisimman etäälle pääsanastaan, suhteen tunnistaminen ei tuota vaikeuksia. Ainoa hämähäkinä jäävä riippuvuussuhde koskee *nyt*-partikkelia. Liittyykö se partisiippiin, lauseen predikaattiin vai koko lauseeseen? Asiatyhteys sulkee pois ensimmäisen vaihtoehdon, joka sanajärjestyksen kannalta olisi todennäköisin, toiset kaksi samastuvat käytännössä.

Syntaktisesti aivan tavanomainenkin jakso voi käydä vaikeaselkoiseksi, ellei sitä jaotella. Mannisen aiemmin mainittu suomennoskatkelma *Syksyni sää (,) puri keltaan puut* viestittyisi yhtenä lauseena, ellei pilkku estäisi käsittämästä ensimmäistä sanaa possessiivisuffiksiseksi nominiksi. Useimmiten runoissa säejako riittää struktuurin tunnistimeksi. Seuraava näyte on syntaktisesti varsin yksioikoinen:

kuka pitää perää
käännyn
ei kukaan pidä perää
olen hyvin rauhallinen
tuska ei auta
naurussa on enemmän voimaa
ja minä nauran

(Lasse Heikkilä: Paatos ja lyyra)

Lauseet, joissa kaikissa verbaalielementtikin on tuotu esiin, ovat säkeen pituisia ja syntaktisesti suhteuttamattomia kahta viimeistä lukuun ottamatta, joiden välillä vallitsee löyhä rinnasteisuus — niilähän ei ole edes yhteisiä jäseniä.

Nykyrunoissa syntaktinen rakenne on usein äärimmäisen yksinkertainen. Lauseissa ei ole monenkertaisia sisäisiä riippuvuussuh-

teitä. Sen sijaan järjestelmä saattaa kompastua irralliseen lisään, joka sijoittuu viitesuhteista piittaamattomaan asemaan:

semaforit niin kuin surulliset naiset kumartuvat
 hatut on päässä pianot koivussa
 minä
 juoksen, hengitys
 suunnatonta tasankoa joka viettää
 (Väinö Kirstinä: Älkää repikö)

Luultavimmin *hengitys* jäsenyytä parenteettiseksi lauseeksi ja sen leksikaalinen merkitys herättää läähättämisen, katkonaisuuden mielikuvan. Toisiaan seuraavat irralliset ilmaisut elävät sanojen merkityksen varassa, ja niiden viestittymismuunnelmat ovat monilukuiset. Otettakoon vielä esimerkiksi pala erään 13-vuotiaan pilailumielessä tuottamaa tajunnanvirtarunoutta:

kautta Pesosen kylkiluun
 on mikä on
 tasapainottomuus
 assimilaatio
 kaonis kirja
 hund hund hund
 buthan
 bartholomeu
 Pesonen ei itke
 A = ab
 kitara kuutamossa
 itkevä syöveryyttäjä
 väärä vala
 uskottomuus
 petos
 iva
 on vain yksi Pesonen

Eräitä koulukurssin heijastumia lukuun ottamatta runo ei anna lukijalle minkäänlaisia viitteitä. Mutta jos tietää, että Pesonen ilmentää mielikuvituksellista iskelmälaulajaa ja että redusoitumismuoto on peräisin prameilevasta kirjainainoksesta, pääsee tuotteesta jyvälle. Ja henkilökohtainen assosiaatiotoiminta pitää lopusta huolen.

Loppujen lopuksi struktuurinvastaisuuskin on runoissa harvinaista. Se johtuu siitä, että runo ei pääse kielestä eroon. Paikallis-

sijamuodosta ei voi tehdä subjektia eikä komparatiiviasuisesta adjektiivista potentiaalimodusta edustavaa predikaattia. Kielen hajottaminen ei riko sen rakennetta. Parenteettiset ilmaukset ovat jokaiselle jollakin tavoin mielekkäitä. Kielen vapautuminen merkitsee vain sitä, että lukijalla on mahdollisuus ja oikeus tajuta runoilijan sanoma toisin kuin alun perin on ollut tarkoituksena.

Paitsi kieleen runo on sidoksissa myös muotoon. Useimmat edellä luetelluista "vapaudenosituksista" (loppuheittoiset muodot, poikkeavat johdokset, käänteiset sanajärjestykset) johtuvat siitä, että normaalikielinen ilmaus ei ole sopinut runomittaan tai loppusointukaavioon. Vieläpä vapaamuotoinen runouskin keskittyneeseen sanontaan pyrkiessään johtuu struktuurinvastaisiin ilmauksiin (esimerkkinä lauseadverbiaaleina käsitellyt instruktiivit). Paradoksaalisesti päädytään siihen, että runossa kielen vapaus perustuu muodon sidonaisuuteen.

Runoa analysoidaan yleensä taideteoksena, ei kielentuotteena. Koska kyseessä on taidelaji, joka käyttää kieltä yksinomaisena työvälineenään, puhtaasti kielellinenkin erittely on paikallaan. Se pystyy osoittamaan tulkintamahdollisuudet, vaikka se ei tietenkään voi ratkaista, minkä kaavan mukaisesti kirjailija itse on sanottavansa tuottanut. Siten kielellinen analyysi perustuu tuotteen vastaanottajan eikä sen valmistajan katsantokantaan.

Otan esimerkiksi runon, jonka rakenne vaikuttaa suhteellisen sovinnaiselta ja jossa kielen vapaus supistuu rytmin ja loppusoinnun edellyttämiin pintastruktuurin poikkeamiin. Eino Leinon *Nocturne* tuntuu ensimmäisen säkeistön osalta helposti omaksuttavalta, toinen säkeistö sen sijaan on sisällykseltään vaikeaselkoinen. Selvitettäväksi jää, missä määrin tämä vastakohtaisuus rakentuu kielellisen aspektin varaan.

1. Ruislinnun laulu korvissani,
2. tähkäpäiden päällä täysi kuu ;
3. kesä-yön on onni omanani,
4. kaskisavuun laaksot verhouu.
5. En ma iloitse, en sure, huokaa ;
6. mutta metsän tummuus mulle tuokaa,
7. puunto pilven, johon päivä hukkuu,
8. siinto vaaran tuulisen, mi nukkuu,
9. tuoksut vanamon ja varjot veen ;
10. niistä sydämeni laulun teen.

11. Sulle laulan, neiti kesäheinä,
12. sydämeni suuri hiljaisuus,
13. uskontoni, soipa säveleinä,
14. tammenlehvä-seppel vehryt, uus.
15. En ma enää aja virvatulta,
16. onpa omanani onnen kulta ;
17. pienentyy mun ympär' elon piiri ;
18. aika seisoo, nukkuu tuuliviiri ;
19. edessäni hämäräinen tie
20. tuntemattomahan tupaan vie.²

Runon säkeistöjen rakenteellinen symmetrisyys ilmenee paitsi loppusointukaaviosta runoilijan viitoittaman jaksottelun vastaavuutena. Kummassakin on neljän säkeen esipuhe ja uuden lauseen aloitettava runko-osa. Lopputiivistelmä sen sijaan rikkoo tasanaisuuden: ensimmäisessä säkeistössä se puolipisteen sijainnista päätellen käsittää vain yhden säkeen, toisessa kaksi säettä. Pilkun erottamat säejaksot vastaavat lähes mekaanisesti toisiaan, ainoana poikkeuksena rivit 19 ja 20, joissa tauoton ilmaus tehostuu säeparin pituiseksi. Puolipisteen merkitsemät alajaksot osoittavat suurempaa vaihtelevuutta, kuten seuraavasta kaavakuvasta ilmenee:

Pääjakso	{	1. säejakso	}	alajakso		alajakso	{	säejakso	11.	}	Pääjakso	
		2. säejakso		alajakso				säejakso	12.			
		3. säejakso		alajakso				säejakso	13.			
		4. säejakso		alajakso				säejakso	14.			
Pääjakso	{	5. säejakso	}	alajakso		alajakso	{	säejakso	15.	}	Pääjakso	
		6. säejakso		alajakso				säejakso	16.			
		7. säejakso		alajakso				säejakso	17.			
		8. säejakso		alajakso				säejakso	18.			
		8. säejakso		alajakso				alajakso	säejakso			19.
		10. säejakso		alajakso				alajakso	säejakso			20.

Puolipisteen merkitsemiä alajaksoja on kummassakin säkeistössä viisi; kummassakin yksi nelisäkeinen, kaksi kaksisäkeistä ja kaksi yhden säkeen pituista. Välimerkeillään runoilija tahtoo johdattaa lukijan omiin ajatuskaavoihinsa. Itse asiassa runo on rakenteeltaan niin selväjaksoinen, ettei tekijän osviittoja lainkaan tarvittaisi. Runsaat välimerkit korostavat sanonnan puolitajuista katkonaisuutta,

² Talvi-yö 1905 (Kootut teokset).

mutta niiden puuttuminen tuskin auttaisi tai haittaisi sen jäseny- mistä.

Runon kokonaiskonstruktiolle on ominaista päälausevaltaisuus. Ainoina poikkeuksina ovat kaksi relatiivilauseetta, jotka nominin yksi- tyismääritteinä ovat syntaktisesti merkityksettömiä. Päälauseet seu- raavat toisiaan asyndeettisesti, ainoana solmukohtana 6. säkeen aloit- tava adversatiivinen konjunktio. Tämä liittyy sanonnan yleiseen passiivisuuteen: konjunktiot lauseen määritteinä ovat kantaa otta- via, persoonallista asennetta ilmentäviä syntaktisia yksiköitä. Sivu- lauseiden niukkuus todistaa sek in asennoitumisen puutetta: ilmauk- sen osia ei ole suhteutettu eikä keskinäisiä riippuvuustekijöitä tuotu esiin.

Rakenteen kannalta ratkaisevaksi osoittautuu lauseiden ja säe- jaksojen välinen suhde. Ensimmäinen säkeistö ei tässä tuota vaikeuk- sia. Viiden ensimmäisen rivin osalta lause ja säejakso käyvät yksin, sitten seuraa neljän säejakson pituinen yhdyslause ja lopuksi rivin ja säejakson mittainen yksinäislause. Sen sijaan toisen säkeistön koko tulkinta riippuu siitä, miten lauseet ja säejaksot suhteutetaan.

Runon kaksi ensimmäistä säejaksoa edustavat kumpikin nominaa- lilauseetta siinä mielessä, ettei niissä ole verbin finiittimuodoksi luo- kittuvaa jäsentä. Kumpikin sisältää lokaalisen suhteen, jonka staatti- suus paljastuu nominipredikaatin olosijatunnuksesta. Kolmas säe- jakso liittyy läheisesti edellisiin, vaikka siinä verbin taivutusmuo- doksi käsitettävä aines on näkyvissä. Verbipredikaatti vaatii täyden- nyksekseen olosijamuodon, tässä predikatiivisen suhteen edellyttä- män essiivin. Nominipredikaatti riittää välittämään ilmauksen yksi- selitteisenä, eikä sanajärjestyksellä ole siinä suhteessa mitään merki- tystä, kuten subjekti- ja predikaattiosien käänteisyys osoittaa. Kol- mannessa säejaksossa predikaattiaines on tunkeutunut nominilausek- keen väliin, mikä antaa lausekkeen alisteiselle jäsenelle lisää painok- kuutta. Kolme ensimmäistä säejaksoa ovat rakenteeltaan symmetrisiä, mutta sanonnaltaan kolmas eroaa muista. Se sisältää yksikön ensim- mäiseen persoonaan viittaavan suffiksin, joka osoittaa ulkoisen aspek- tin muuttuneen sisäiseksi. Vastakohtaisuutta korostaa toisen säejak- son loppuun sijoitettu puolipistekin. Yhtä odotettava olisi puolipiste myös kolmannen säejakson päätteeksi, sillä neljäs siirtyy taas kahden ensimmäisen tasoon. Rakenteellisesti neljäs säejakso niveltyy kitkat- tomasti edellisiin. Nominaalilauseen ja ilmeettömän verbiaineksen jat-

keeksi sopii hyvin muodoltaan tosin aktiivinen, mutta sisällykseltään passiivinen refleksiiviverbi. Aktiivinen verbimuoto edellyttää toimintaa, joka subjektin tarkoitteen vuoksi on mahdotonta. Puutumatta lainkaan sanojen ja sanontojen merkityspuoleen syntaktisen rakenteen perusteella runon ensimmäisen pääjakson voi todeta ilmeisen staattiseksi ja symmetriseksi.

Viides säejakso tuo kuvaan joukon ensimmäisen persoonan verbimuotoja, jotka viittaavat aktiivisempaan suhteeseen kuin kolmannen säejakson possessiivisuffiksi. Verbit ovat kuitenkin intransitiivisia ja itsekeskeisiä. Intransitiiviverbien toiminta koskee vain subjektia, transitiiviverbit suuntaavat subjektin toiminnan ulkopuoliseen objektiin. Runon ensimmäinen transitiiviverbi esiintyy kuudennessa säkeessä, mutta *minä* ei ole siinä toimivana eikä toiminnan kohteenakaan, persoonapronominin tulosijamuoto ilmaisee vain toiminnan vastaanottajan. Rivit 6—9 voitaisiin ehkä tulkita yhdeksi säejaksoksi, jossa esiintyy joukko rinnasteisia, tosin verbin toisistaan erottamia objekteja. Mutta syntaktisen struktuurin kannalta on johdonmukaisempaa jakaa alajakso neljään säejaksoon, joista jokainen jäsenyy omaksi kokonaisuudekseen. Rivi 7: *mutta metsän tummuus mulle tuokaa* on täydellinen päälause, kaksi seuraavaa ovat elliptisiä sikäli että niistä on predikaatti jätetty toistamatta (tuokaa). Viimeinen säe — ja samalla säejakso — vasta aktivoi minän ja erottuu kontrastina kaikista muista.

Syntaktinen rakenneanalyysi oikeastaan kertoo jo säkeistön olennaisen sisällyksen. Sanojen leksikaalista merkitystä erittelemällä ei luoda uusia ja yllättäviä aspekteja. Tyypillinen suomalainen tai pikemminkin kalevalainen maisema, joka luonnontieteellisistä aikatekijöistä piittaamatta synkronisoi kesäyön näkö-, kuulo- ja tuoksu-aistimukset ja josta jää laajuuden ja valoisuuden vaikutelma. Viimeinen säe, joka siirtyy taas sisäiseen aspektiin, kuvastaa sisällykseltään jonkinlaista kauneuden uskontunnustusta. Käsikirjoituksessa tavattava ”hiljaisuuden laulu” on lopullisessa versiossa vaihtunut ”sydämeni lauluun”, joka tosin on vaikuttava, mutta ilmauksena ainakin nykylukijalle rasitteinen.

Toisen säkeistön alkujakso on rakenteellisesti runon ongelmallisin. Ensimmäisen säkeistön nominaalilauseita vastaa luettelonomainen sarja ilmauksia, joiden keskinäinen suhteuttaminen vaikuttaa mielivaltaiselta. Yhdestoista säe käsittää lauseeseen irrallisena liitty-

ensimmäisessä säkeistössä on punoutunut yhteen. Toisen säkeistön toisella alajaksolla on yhtymäkohtia ensimmäisen säkeistön alkuun. Säkeessä 15 on tosin predikaattina transitiiiverbi, mutta liimaan-tuneena fraasi-ilmaisuun, joka viittaa päämäärättömään, epätodelliseen toimintaan. Seuraava säe (16) on melkein säkeen 3 kaltainen, predikatiiviadverbiaali vain on vaihtunut yksinkertaiseksi predikaatiiviksi ja sanajärjestys käänteiseksi. Tästä huolimatta nominaalipredikaatti adjektiivina on helposti tunnistettavissa ja subjektiosana yksiselitteinen. Seuraavat säejaksot (17 ja 18) rakentuvat intrasitiivipredikaattien varaan; säkeen 17 refleksiiviverbi viittaa säkeeseen 4, mutta tässä tapauksessa reaalisesti itsekohtaisena. Loppusäkeissä subjektien ja predikaattien semanttiset suhteet paljastuvat personifikaatioiksi, jotka ovat sitä tehokkaampia kun ne on säästetty runon huipentumaan. Vaikka *viedä* on transitiiiverbi, se itse asiassa on tässä yhteydessä intransitiivinen: tie ei vie ketään tuntemattomaan tupaan, vaan tie itse kulkee sinne, toisin sanoen predikaatti työllistää subjektin, mutta ei aktivoi sitä.

Sanojen leksikaalinen merkitys ei aiheuta homonymiaan perustuvia tulkintapoikkeamia, ongelmallista on itse sanojen valinta. Varsinkin *tammenlehvä-seppel* tuntuu huonosti soveltuvan kalevalaisen luonnonidyllin kauneudennautintaan; se vie ajatukset pikemminkin kelttiläis-germaaniseen voimauskontoon. Toisaalta kotimaiset lehtipuumme eivät oikein kelpaa seppeleaineksiksi: koivu kuuluu saunaan, leppä ja haapa kotiteollisuuteen, ja pihlajassa on liian monta tavua! Havupuut taas liittyvät totunnaisesti kuolemansymboliikkaan. Säe 15 on kielikuviltaan sovinnainen ja säe 16 suorastaan banaali. Runon eräässä toisessa laitoksessa onkin päädytty ilmaisuun — — — *omani on Hiiden vuoren kulta*,³ joka siirtää näkymät druidien uhri-lehdoista takaisin muinaissuomalaisiin. Mielenkiintoisin versio on runon käsikirjoituksen *omani on Hiiden immen kulta*. Ehkäpä runoilija vaistosi sanontansa aiheuttavan epätoivottavia mielleyhtymiä: Hiiden impi saattoi samastua neiti kesäheinään ja koko suhde saada varsin kaupallisen leiman.

Rakenteellisesti runo on ilmeisen symmetrinen, symmetria-akse-

³ Runokirja 1906 (Runon Vuosikymmenet 1950). Lisäversioita: — — *onpa kädessäni onnen kulta* (Suomen Runotar 1965), — — — *onpa omanani vuoren kulta* (Päivän kehrä 1953).

lina ensimmäisen ja toisen säkeistön raja. Sisällyksellisesti toisen ja ensimmäisen säkeistön loppujaksot ovat paralleelissa kontrastissa keskenään. Sanonnan tiivistävät molemmissa lyhyet, asyndeettiset lauseet, mutta ensimmäisen säkeistön panteistinen avaruus ja valoisuus kurtistuu toisessa säkeistössä ahtaiksi pimeiksi ympyröiksi, jotka kahlitsevat yksilön kohtalon väistämättömyyteen. Yksityiset sanat ja niiden merkitysvivahteet saavat toisessa säkeistössä paljon tärkeämman aseman kuin ensimmäisessä, jossa yleisrakenne on ratkaiseva. Säkeistöjen kielellisessä tulkinnassa paljastuu täten ympäristön ja yksityisen, yleismaailmallisen ja henkilökohtaisen vastakkaisasettelu.

Runo ei ole salaperäisen luomishengen ilmentymä, se on tapa — ja varsin harkittu tapa — ilmaista ajatuksia. Runoa voi eritellä filosofian, historian, psykologian tai sosiologian näkökulmasta, mutta välittömin ja samalla demokraattisin analyysi perustuu kielelliseen aspektiin. Kieliasu välittyy jotenkin jokaiselle kuulijalle tai lukijalle, asianomaisen henkilöllisyyden, koulutuksen ja pohjatietojen värittämänä. Tämä on kirjallista tuotetta markkinoitaessa pakko ottaa huomioon.

EEVA KANGASMAA-MINN: *Poetry and language.*

Poetic language may present deviations from normal prose, and as far as the structural basis of the language is concerned, there are two possibilities: A. Poetry may produce nonsensical words arranged in the syntactical patterns of the language concerned. B. Actual words may be arranged in a way which disregards the syntactical patterns. Theoretically the two types might combine, but the result would be a conglomeration of sounds without any linguistic connections.

In Finnish poetry there is only a slight tendency to "liberate" the language. This comes from the fact that Finnish has rather a clear syntactic structure which is not easily disturbed. Anacolitic tendencies easily bring the language out of reach of ordinary readers or listeners. Since poetry is bound to the language, it yields to linguistic analysis, which is the primary and most important procedure in interpreting any literary achievement.