

Runon rytmi ja merkityssuhteet

Lyriikan peruselementtejä ovat kuva ja rytmi. Kuvallisuus on lähinnä kielen luomaa kuvallisuutta — vain harvoin tulevat kysymykseen tekstiin nivelletyt tai notaation avulla aikaansaadut konkreettisina näkyvät kuvat. Rytmi on lähinnä kielen luomaa rytmiä — siinäkin tapauksessa että puhutaan teemojen ja runokuvien ja symbolien rytmiikasta.

Sanataiteen rytmikysymysten selvittelyä vaivaa toisaalta otetta saamaton epämääräisyys, toisaalta ahdasalaisuus. Rytmiä ei onnistuta määrittelemään; tai sitten valitaan helpoin tie: rytmi määritellään 'poljennoksi'. Tietysti keston ja painon foneettisten komponenttien määrävaihtelu on rytmiä. Tahtirytmiiä voidaan pitää jopa rytmin perustana. Monet poljennolliset piirteet ovat sitä paitsi kuvattavissa varsin pätevästi ja selkeästi. Pelkän poljennon kuvauksen avulla ei silti päästä lyriikankaan rytmin merkitsevimpiin olennaisuuksiin.

Graham Hough katsoo runomuodon formaalisen rakenteen ja merkityksen olevan toisistaan riippumattomia. Hän sanoo mm.:

"Runomuodon ja merkityksen erillisyys nähdään tarkastelemalla niiden alkuperää. Merkitys johtuu ilmaisun tai kuvauksen tai taivuttelun tarpeesta. Runomuoto johtuu rytmin tuottamasta ilosta, jolla ei ole mitään tekemistä ilmaisun, kuvaamisen tai taivuttelun kanssa. Aristoteles huomautti ensimmäisenä, että rytmin tuottama ilo on luontainen ihmiselle, mutta se on myös Darwinin mukaan luontainen eläimille. Sitä voidaan havaita pienten lasten leikeissä (rytmikästä paukutusta, huutoja jne.), alkukantaisten ihmisten rummutuksessa ja tanssissa. Se on tietenkin alkuperältään fysiologista, se on yhteydessä ruumiillisiin rytmeihin, joista sydämen sykintä ja hengityksen rytmi ovat tärkeimmät. Pienemmät rytmiset yksiköt, 'runoalat', joiden merkinä Englannin runoudessa on ictus eli paino, vastaavat suurin piirtein hengityksen rytmiä.

Sydämen sykintä ja hengitys ovat elintärkeitä liikkeitä, joita ei normaalisti tiedosteta. Jos niitä painotetaan tai vahvistetaan tietoisesti äänellä tai liikkeellä, elämäntunto nousee. Tässä on yksi runomuodon tuottaman mielihyvän perussyistä, joka on täysin riippumaton merkityksestä. Tämä riippumattomuus säilyy sitkeästi. Lapset usein nauttivat runosta loruna ymmärtämättä ollenkaan sen merkitystä. Monet aikuiset tekevät samoin silloin tällöin; ja on syytä epäillä, että ne, jotka ovat herkimpiä runoudelle, kuuluvat juuri heihin.”¹

Onko Hough oikeassa siinä, että hän katsoo rytmien olevan näin ehdottomasti merkityksestä riippumaton? Sekä ulkomaisessa että kotimaisessa runoudentutkimuksessa on usein kiinnitetty huomiota siihen, että täsmälleen samaa metrumia noudattavat runot voivat rytmiltään olla täysin erilaiset. Tunnettu esimerkki on Aleksis Kiven ”Sydämeni laulun” ja ”Seitsemän miehen voiman” tarkka mitallinen vastaavuus. Asian toteaminen saa Lauri Viljasen hie-man kärjistäen päättämään: ”Tahtilaji ei merkitse mitään, rytmi on kaikki.”² Mistä johtuu metrumin ja rytmien erillisuus? Olisiko merkityssuhteilla sittenkin asian kanssa tekemistä?

Fysiologinen pohja lienee joka tapauksessa perustaso. Verenkierron ja hengityksen rytmi tuntuu sopivan verrattavuudeksi. Rafael Koskimies viittaa *Yleisessä runousopissaan* eräihin fysiologispohjaisiin psykologisiin rytmien luonnehdintoihin, mm. M. Pavlovin erääseen tutkielmaan, josta hän on valinnut seuraavat kiteytykset: ”Mitä enemmän ja tarkemmin taideteos jäljittelee veren elävää rytmiä, sitä voimakkaampi on sen aikaansaama vaikutelma.” — ”Veriaaltojen liikkeissä ja niiden läheisessä suhteessa tunteiden maailmaan on rytmiaistin lähde.” Robert Hartlilta Koskimies on valinnut sen lyriikkaa koskevan fysiologisen selityksen, että tämä enimmäin rytmiin perustuva runoudenlaji on ”vasomotorisen kiihtymyksen runoutta”.³

Pitkälinjaisia yhteyksiä avautuukin lyriikkaan tämän aspektin avulla. Ilmeisiltä alkulähteiltä periytyy esimerkiksi vanhan kansanrunoutemme ”Syntymistään sureva” (”Mahoit ennen maammo-

¹ Graham Hough, Kirjallisuus ja tutkimus (An Essay on Criticism, 1966), suom. Eila Pennanen. Helsinki 1971, s. 108—109.

² Lauri Viljanen, Aleksis Kiven runomaailma. Porvoo 1953, s. 162.

³ Rafael Koskimies, Yleinen runousoppi. Kolmas painos, Helsinki 1962, s. 92—93.

seni...”). Matti Kuusi tähdentää tämän sanaluomuksen poikkeuksellista väkevyyttä ja epäsovinnaisuutta ja käyttää tästä ”keskeislyriikkamme ehkä-esikoisesta” luonnehdintana seuraavaa kuvaa: se on ”ihmisessä koskaan sammumattoman kuolemanvietin vapauttava purkaus, kuin liekehtivä laavavirta harmaiden arkimurheiden lävitse”.⁴ Kuva sopii hyvin ilmentämään runon rytmiä. ”Kiihtymyksen runoutta” edustaa myös maailmankuulu ”Jos mun tuttuni tulisi” — Matti Kuusen käyttämää kuvaa soveltaen voisi puhua rakkaudenvietin vapauttavasta purkauksesta runossa rytmittyvän kiihtymyksen, intohimon liekedinnän perusteella.

V. A. Koskenniemi avaa näkökulman rytmin perusongelmaan seuraavasti:

”Rytmi on runon verenkierto. Ilman rytmiä runo on kuollut ja lepää tekijänsä edessä mykkänä ja elottomana kuin Dionin savi-ihminen.

Rytmillä tässä mielessä emme tietenkään tarkoita jokaista säännöllisesti palaavaa painon tai keston vaihtelua runoriveissä, vaan sitä elävää, vaikeasti eriteltävää poljennon värinää, jota voi verrata valtimojen ja laskimojen tykintään ihmisruumiissa. Rytmissä ennen kaikkea tunnemme alkuperäisen, todellisen runoilijan. Ottakaamme kaunein runo minkä tiedämme ja siirtäkäämme sen mielikuvat proosaan ja me huomaamme sen kadottavan tehonsa. Runonäyt putoavat alas kuin siipirikot linnut — ne elivät vain rytmissä.”

Sitaatti on Koskenniemen v. 1914 ilmestyneeseen *Runon kaupunkija* -teokseen sisältyvästä monessa suhteessa muistamisen arvoisesta ”Rytmistä runoudessa” -nimisestä esseestä.⁵ Koskenniemen kuva siipirikkoisuudesta on sattuva. Useinhan juuri runojen parafrasit epäonnistuvat pahasti. Siitä on varoittavia esimerkkejä aivan viimeaikaisessakin kirjallisuudentutkimuksessamme.⁶ Asia ei sitä paitsi koske vain mitallisia runoja, vaan yhtä hyvin vapaa-muotoisia, jopa proosatekstin tapaan kirjoitettuja.

Runon kaikki merkityssuhteet tarkasti huomioon ottava runon selostus ei siis tulkinnassa riitä. On otettava huomioon rytmi. Millä

⁴ Matti Kuusi, Varhaiskalevalainen runous. Suomen kirjallisuus I. Keuruu 1963, s. 184.

⁵ V. A. Koskenniemi, Kootut teokset V. Porvoo 1955, s. 147.

⁶ Yrjö Varpola, Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa. Porvoo 1973, ks. erik. s. 84—94.

keinoin pääsee tutkimuksessa siihen käsiksi? Onko vain tyydyttävä viittaamaan sen salaperäiseen mukanaoloon silloin kun se tuntuu merkitsevän runon henkeä ja elämää? Maagista, mystistä?

Sopiva vertauksellisuus näyttää usein parhaalta ratkaisulta. Niinpä Koskenniemiakin käyttää kuvaa verenkierrosta, puhuu hengityksen ja sydämen rytmeistä. Goethen rytmejä hän luonnehtii edellä mainitussa esseessään näin: "Ennen kaikkea juuri rytmeissään Goethe on lyriikan suurmestari. Hän on ollut siinä suhteessa varmaan tuottavampi kuin kukaan toinen maailman lyriikko. Ja hänen lausumansa ovatkin nuo syvälliset sanat: 'Rytmissä on jotakin lumoavaa, jopa se saa meidät uskomaan, että yleisyys kuuluu meille.' Hänen kaikki runopoljentonensa ovat, huolimatta tavattomasta vaihtelevuudestaan, luontevat kuin hengityksen ja sydämen rytmit."⁷

Helena Anhavan runokirjassa *Vuorosanoja* (1973) on tällainen pikku runo: "Kirjoita niinkuin puhut tai hengität, / eri päivinä eri lailla." Tavallisen puhumisen rauhallista tempoa noudatteleva runo tuo helposti mieleen hengityksen rytmin. Pentti Saarikoski hämmästytti v. 1968 lyriikan lukijoita kokoelmallaan *En soisi sen päättyvän*. Siinä on 51 aivan pientä runoa, mahdollisimman yksinkertaisia kokemusten havainnoiteja. Monet oudotelivat, monet ihastuivat. Vuosien mittaan kokoelman merkitys on nähdäkseni vain kasvanut. Sen elävyys perustuu varmaan suurelta osin siihen, että kukin runo ikään kuin rytmittyy luontevan, vähän vaihtelevan hengityksen rytmiin. Näytteeksi muutama runo kokoelman alusta:

En puhu niistä. Ne ovat väsyneitä.
Syksy.

Olen sinun kanssasi täällä kauan.

Molemmin puolin tietä oli pelot.
Auto oli Mercedes Benz.
Olimme Helsinkiin matkalla.

Koivut sumussa, lähempänä kuusia,
iso kivi edessä.

Tämä on vieraskirjapaikka,
mikään ei liiku.

Naomi on hermostunut.

⁷ V. A. Koskenniemi, mt. s. 148.

Minä muistan sinut, millainen olit:
sinulla oli silmät kuin ne olisi pantu siihen
myöhemmin.

En tiedä mitä hänen päässään liikkuu:
hän ajattelee minua.

Nämä runot on kirjoitettu hänelle
hänen silmiensä alla.

Friedhelm Kemp viittaa teoksessaan *Dichtung als Sprache* ranskalaisen Jean Tardieun erääseen mielenkiintoiseen rytmin luonnehdintaan, joka antaa varsin oivallisen lisän verenkiertoa ja hengitystä koskevien kuvien sovellutukseen. Tardieu asettaa metrumin abstraktisesti kvantitatiivisen ja hengitysliikkeen aistimin havaittavan kvalitatiivisen vastakkain. Tätä aistimuksellisesti kvalitatiivista Tardieu vertaa jonkin tunteen alueella syntyvään hätäilyyn, minkä aikaansaa pelko tavoiteltavana olevan kadottamisesta, tai viivytykseen, mikä syntyy odotettaessa sellaista, minkä saavuttaminen on varmaa. Pelko ja varmuus — on kuin rytmi syntyisi kummankin liitosta: toinen vangitsee meidät, toinen pakenee meitä. Runon rytmisissä on monesti sellaista, mikä viittaa ja houkuttelee vapauteen keskellä määrällisyyttä, sääntöjen ankaruutta, monesti sellaista, mikä viittaa ja vaatii määrällisyyteen täydellisen vapauden maailmassa.⁸

Syyttä ei Kemp katso Tardieun luonnehdinnan kuuluvan parhaimpiin yrityksiin selvittää runorytmin kvantiteetin ja kvaliteetin suhteita. Tulkintapohja voidaan nähdäkseni laajentaa aivan hyvin määrällisestä runosta vapaamittaiseen. Mutta eikö pelon ja varmuuden sähköistävä rytmi tarvitse temaattisia ja /tai semanttisia yhteyksiä?

Pelko ja varmuus ne luovat rytmisen hengityksen Saarikosken *En soisi sen päättyvän* -runoihin. Huomattakoon erikoisesti kokoelman nimi. Mitä olisi tämä rytmi ilman teoksen temaattisia ja runojen semanttisia yhteyksiä?

Voisivatko ”Syntymistään sureva” ja ”Jos mun tuttuni tulisi” kaikista semanttisista suhteistaan irrotettuina, pelkkinä kalevalamittaisina loruina, luoda samanlaisen rytmivaikutelman kuin merkityskokonaisuuksina?

⁸ Friedrich Kemp, *Dichtung als Sprache. Wandlungen der modernen Poesie.* München 1966, s. 79—80.

Ei voi kuitenkaan kieltää, että puhtaasti formaalisilla aineksilla, esimerkiksi metrumilla ja siihen usein liittyvillä alku- ja loppusoinnuilla, on usein painava osuutensa rytmin jäsentymisessä. Kirjoittaessaan v. 1949 "Vapaasta ja sidotusta" arvelee Aaro Hellaakoski, että "nämä hylätyimmät ja pilkatuimmat runon muotoainekset ovat perinteellisessä ymmärrettävässä runossa voineet olla ymmärtämättömintä, emotionaalista, maagista". Erotettuaan pelkät riiminikkarit omaan arvoonsa Hellaakoski sanoo riimien ja rytmikuvioiden merkitsevän monelle tosi runoilijalle magiaa, samaten esimerkiksi suomalaisen runoperinteen suosima allitteraatio. Hellaakoski: "Nämä runon haltioikkaat ilmaisukeinot, sanojen herättämiin mielekkäisiin tunnekulkuihin yhtyneinä, kykenevät suggeroimaan heidät jonkinlaiseen hypnoosiin asti. Huomattakoon, että tilannetta rakentamassa ovat oleellisesti ne assosiaatiot, joita allitteraatio ja riimi solmivat kuulossa emotionaalisesti, jossain sanojen käsitteellisen merkityksen takana." Tyypillisinä tähän ryhmään kuuluvina suomalaisina lyyrikkoina Hellaakoski pitää Asuntaa, jonka yksinkertaisen kumeaa rytmitystä on verrattu neekerien lokole-rummutukseen, ja Sarkiaa, jonka säkeiden "tahdituksen ja poljennon eloisuutta on mahdotonta millään kaavalla edes osapuulleen tulkita".⁹

"— — — jossakin sanojen käsitteellisen merkityksen takana", sanoo Hellaakoski. Hän viittaa myös eräihin kokeiluihin "pelkästään sanoisiko alitajuisilla signaaleilla", mm. Morgensternin "Hontra-ruru miromente" -loruuluun, ja katsoo niiden osoittavan, miten primääristä ainesta runossa sen 'sidottu' rytmitys on.¹⁰ Hough siis oikeassa?

Pelkkien foneettisten ainesten soinnuttelulla, noilla huimapäisillä dadaistisilla ja surrealistisilla kokeiluilla, on yhtä kaikki tavoitettu yhteyksiä musiikin rytmeihin ja osoitettu näin ehkä tärkeintä rytmin aspektia. — Mainittakoon ohimennen, että Erik Bergmanin kuorolle säveltämän Christian Morgensternin "Das grosse Lalula"-runoelman (*Galgenlieder*, 1905) "oikeaoppisessa" kuoroesityksessä korostetaan nimenomaan rytmin elementtejä.

Kieliaineksen musiikillisuuden tarkoituksellisella käytöllä on jo melko lailla perinteitä, muitakin kuin puhtaita loruperinteitä.

⁹ Aaro Hellaakoski, *Kuuntelua*. Porvoo 1950, s. 269, 274.

¹⁰ Aaro Hellaakoski, *mt.* s. 269—70.

Viime vuosisadan alun romantiikassa oli pyrkimystä toteuttaa puhdas, ikuinen runous, *carmen universitatis*, erikoisen runollisen kielen kaikupohjaa käyttäen. Pyrkimys saavutti sittemmin, vuosisadan loppupuolen symbolismissa oman huipentumansa: sanojen ja sanakombinaatioiden musiikillinen vaikutus ylitti usein merkityssuhteet. Morgenstern oli surrealismin edelläkävijä. Varsinaisen "foneettisen runon" manifestoi v. 1916 Hugo Ball. Hänen kuuluisa dadaistinen runonsa on "Gadji beri bimba", jonka sointikonstellaatioiden hän katsoo asettuvan suojelemaan runouden viimeistä pyhää aluetta.¹¹ Ballin kokeilu sanattomilla runoilla ja nonsenssisanoilla ei jäänyt vaille seuraavaa. Tiettyjä uria ulottuu meidän päiviimme saakka.

Onko Graham Hough sittenkin oikeassa pitäessään rytmia merkityssuhteista riippumattomana?

Rytmin tietty aspekti paljastuu merkityssuhteiden ulkopuolella. Tämä on aivan ilmeistä. Jopa Tardieun tähdentämät pelon ja varmuuden, vapauden ja määräisyyden kvaliteetit voivat tulla kysymykseen tällä tasolla. Määrämittaisessa runossa poljentoa ja muuta säännöllisyyttä rikkovat poikkeamat ovat vapauten pyrkimistä. Vapaamittaisen runon jonkin osan yllättävä riimittyminen on suunnaltaan päinvastainen. Usein on kysymyksessä vain hipaisu tai viitatus rajan ylitykseen. Erikoinen aaltoilu syntyy usein myös siitä, että runon mitta voidaan tulkita joko alenevaksi tai yleneväksi esitahtien tai liikataavujen, siis katalektisten tai hyperkatalektisten säkeiden johdosta, varsinkin jos jalanjaot ja sananjaot hämmentävät liikettä.

Runon metrumissa voi kuten tunnettua olla hyvinkin jyrkkiä vastakohtaisuuksia. Parhaimpia esimerkkejä on Aaro Hellaakosken "Viatonten valssi" (*Huojuvat keulat*, 1946), jonka ensimmäinen, kolmas, viides, seitsemäs ja yhdeksäs säkeistö ovat nousevaa mitta, toinen, neljäs, kuudes ja kahdeksas taas laskevaa; yhdeksäs säkeistö kuvioituu sitä paitsi muista poikkeavasti. Kaksi ensimmäistä säkeistöä:

¹¹ Ks. esim. Gunnar Qvarnström, *Moderna manifest. Litteratur- och konstrevolutionen 1909—1924. En introduktion*. Uppsala 1973, s. 10, 16—17. — Ks. myös *Moderna manifest 1. Futurism och dadaism*. Stockholm 1973, s. 89—93.

Kun kesäinen yö oli kirkkain
ja tyyninä valvoivat veet
ja helisi soittimet sirkkain
kuin viulut ja kanteleet,

viisi pientä piruparkaa,
aivan ujoa ja arkaa
sievin kumarruksin tohti
käydä enkeleitä kohti.

Eikö poljennon kahtalaisuus nouse tehoonsa vasta teeman ja runon kaikkien semanttisten suhteiden voimasta? Sisäinen kontrastisuus luo rytmin, joka ottaa poljennon hallintaansa: rytmin interferenssissä kumpikin aaltoliike vahvistaa toistaan.

Jos puhutaan rytmin vastalauseesta, niin kuin aiheellisesti joskus puhutaan,¹² voi sellainen tulla kysymykseen vain teeman tai semantiikan yhteyksissä.

Kahden poljentolajin sekoittumasta näytteeksi vielä Jyri Schreckin ”Tämä hetki” (*Leijan ilma vihreää*, 1966):

On miltei aamu,
heinävät rannat,
pajupuun oksalla kastetta,

ja minä olen matkalla, muukalainen,
purjehtija hiustesi laineilla

Kansanlaulun poljennon keinahtelu nousee runon vapaamittaisuudesta erikoiseen tehoon sanojen semantiikan voimasta. Runon rytmikokonaisuus on ehyt.

Semanttisten suhteiden merkitys on aivan ilmeinen silloin, kun rytmin kaksinaisuus toteutuu muuttumattoman poljentokaavan lävitse. V. A. Koskenniemen ”Pudonneessa leivosessa” (*Uusia runoja*, 1924) nousun ja putoamisen vastakkaisuus ilmenee näin:

Sinä laulaen nousit taivahalle
ja yhäti ylemmäs ikävöit,
sinä kohosit liian korkealle —
sinä tyhjyyden seinään pääsi löit.

Kolmannessa säkeessä nousu taittuu *liian*-sanaan. Rytmii kääntyy selvästi laskuun: jokainen neljännen säkeen sana putoaa edel-

¹² Ks. esim. Annamari Sarajas, P. Mustapää, Suomen kirjallisuus VI. Keuruu 1967, s. 356.

listä alemmas. Rytmii syntyy ajatus- ja poljentokuvion yhtymisestä.

Kiven ”Sydämeni laulun” rytmien kvaliteetit järjestyvät nekin teeman ja tekstuurien merkityssuhteiden mukaan. Pelon ja varmuuden sähköinen jännitys tuntuu siinä kahdella tasolla — siitä rytmien ja soinnin erikoinen värähtely.

Säkeiden eripituisuus, tauot ja foneettisten ainesten vaihtelevuus luovat rytmiin elävyyttä. Mutta kaikki tämä on yleensä sidoksissa merkityssuhteisiin. Vaikka pääsesuurin paikka eräissä runomuodoissa on aivan täsmällinen, sen vaikutus vaihtelee tauon kummallekin puolelle joutuvien ainesten mukaan. Sama koskee säkeiden rajoja. Jokaisen säkeen loppuun syntyy jonkinlainen tauko tai ainakin tauon odotus. Jos lause kiinteästi jatkuu säkeestä toiseen, tämä tauko häiriintyy: kaava murtuu. Säkeenylityksellä on suomenkielisessä lyriikassa oma erikoisuhteensa toisaalta sananloppuisten pitkien vokaaliainesten, toisaalta jäännöslopukkeen ansiosta: säkeenylityksen rajalle osuvat vokaaliainekset synnyttävät usein omalaatuisen tauotusjäsentymän; jäännöslopukkeen aiheuttama konsonantin kahdennus kimmoistaa taas ylityksen monesti hyvin tehoisaksi. Huomattakoon: säkeenylityksessä syntaktinen yhteys häiriintyy; se koskee siis merkityssuhteita.

Säkeenylitys tulee kysymykseen myös vapaamittaisessa lyriikassa, mikäli runo noudattaa säejakoa. Ylityksen tulee olla mielekäs, ei sattumanvarainen eikä teennäinen. Vaatimus on vielä ehdottomampi kuin mitallisissa runoudessa, koska ylityksen käyttöä ei säkeen määräpituus eikä riimi ratkaise.

Erikoisen painon säkeenylitys saa yllättävissä katkoissa. Eeva-Liisa Mannerin runossa ”Satama-altaassa kelluvat valot” (*Fahrenheit 121*, 1968) on useita tuntuvia ylityksiä. Tehokkaimmat niistä ovat *yhtäkkiä*- ja *mesotsooinen*-sanojen jakautuminen. Jakautumisen johdosta *äkkiä* jysähtää rytmiin ilmentyvää vastakohtaa väkevöittäen, ja *tsooinen* taas venyy ylityksessä varsin suggestiiviseksi:

Satama-altaassa kelluvat valot: veden rypistämät lyhdyt.
 Koko päivän olen harhaillut vanhoilla kujilla
 omien kaikujeni keskellä,
 nyt katson vielä yhden laivan lähdön, äskeinen huutaa jo
 sumussa,
 tuo ääni tuo mieleeni aina Sibeliuksen kuudennen:
 kirkkautta rauhaa järvivettä niin sinistä ja yht-
 äkkiä sumutorvi. Mistä nuo kumeat vasket

kesken jousien ohutta sulkamaista havinaa?
 Katson vielä yhden laivan, yhden valkoisen lähdön,
 ääni irtoaa nyt, tuo kumea meso-
 tsooinen, kuin taruhirviön huuto,
 noin kai ne huutelivat uudessaan sumussa ; nyt
 se lähtee, nykäisee itsensä pois, toinen huojuva
 kutsu, kaide kimmahtaa käteni alla
 ja laituri tuntuu irtoavan ja uivan
 valaistuun yöhön.

Paitsi säkeiden rajojen avulla voi lyyrikko luoda taukoja, nopeutuksia ja hidastuksia myös tavallista pitempien sanojen väliin, säkeiden ryhmityksen ja välimerkinnän keinoin. Erikoisesti konventionaalaisesta välimerkinnästä poikkeamiset ovat usein tehokkaita. Pentti Saarikosken *Alueesta* (1973) näytteeksi runo, jonka viimeistä edellisen säkeen erikoinen pilkutus pysähdyttää etenemisen ; rytmin liikahdus antaa ilmaisun merkitykselle aivan oman sävynsä:

Sinä kauniina päivänä kun lunta
 oli oksilla
 rupeaa tämä lihava mies soittamaan minulle suutaan.
 Hän on marxismi-leninisin mestari.
 Kädet ristissä vatsan päällä
 hän lukee minulle tuomion.
 Minä olen, auringon ja valon,
 nähnyt väärällä tavalla.

Tuntuvasti vaikuttaa rytmiin piste seuraavassa Paavo Haavikon runossa (*Runoja matkalta salmen ylitse*, 1973):

Ennen kuin pyydät oikeutta. Varmistu,
 ettei sitä vahingossa tule.

Säkeen alussa oleva kaksoispiste on poikkeuksellisen tehokas Eeva-Liisa Mannerin "Kawabata" -runossa (*Paetkaa purret kevein purjein*, 1971):

Kawabata

kylvää sanat lumeen
 : ne hohtavat.
 Näin valkaistaan pellava.

Graafisesti kaksoispiste kuvioittaa runoa tehokkaasti. Rytmiin se vaikuttaa toisin, kuin jos se olisi edellisen säkeen lopussa. Runo on sitä paitsi rakenteellisesti kaksimerkityksinen. Otsikon voi ottaa

runon syntaktiseen yhteyteen, ensimmäisen lauseen subjektiksi. Tai sitten *kylvää*-muodon voi käsittää ensimmäiseksi infinitiiviksi, jolloin otsikko on omassa rauhassaan kuten yleensä. Pieni alkukirjain voi kuulua vain runon kuvioon. Tietysti runo rytmittyy eri tavoin kummassakin tapauksessa. Tämä päällekkäisyys, rakenteen kaksimerkityksisyys, tuntuu voimistavan runon kuvallisuutta: kuva ja rytmi — varmuus ja struktuurin suhteiden salainen labiliteetti.

Hauskasti hämmentää rytmiä kahden merkityksen mahdollisuus seuraavassa Veikko Polameren runossa (*Veden ääni*, 1968):

Miten vietämme
lyhyen kesän päivät
pitkät mietimme

Jos pidetään tauko toisen säkeen *kesän*-sanän jälkeen, merkitys on toinen, kuin jos pysähdytään vasta kolmannen säkeen *pitkät*-sanän jälkeen. Kummassakin tapauksessa ajatus on yhtä mielekäs. Tämä kahden mahdollisuuden rakenne on rytmillisesti mainio.

Rytmiin on sidoksissa muukin kuin rakenteellinen polysemia. Onhan selvä että juuri rytmissä tuntuu Polameren seuraavan haikurunon hauska sanaleikki (*Kevään kuolleet lehdet*, 1970):

Poltan piippua.
Pitkä kevätyö tietää
monta haikua.

On oikeastaan hämmästyttävää, että lyriikan rytmiaallot ovat mukaanottavimmat juuri silloin kun niissä syntyy jokin häiriö merkityssuhteiden voimasta. Semanttiset anomaliat, yllättävät sanankäytöt, yllättävät merkitysvihahteet, polysemia, kontradiktio, neologismit, antavat rytmiin sysäyksiä ja tihentävät lyyrisyyttä. Tämäkin rytmin aspekti koskee jonkin rajan ylittämistä tai ainakin sen hipaisua.

Leikillisistä neologismeista yksi esimerkki, Juhani Peltosen runo "Toimistani ja olemisistani" (*Oudot minät*, 1966):

Pohjaan näkinkenkiä
rannalla yksimmin
Tulkitsen murteellemme
hermojen viulunkielet
Olen päistikkailla
kiipeilemässä
tai loppusuoralla
harakirimässä vimmatusti

Rytmin erikoisuus on siinä, että korva kaiken aikaa tavoittaa tuttuja sanoja, jotka kuitenkin kummasti nyrjähtävät. Syntyy tuttuuden ja outouden dissonanssi: *päistikkailla kiipeilemässä, harakirimässä vimmatusti*. Tämähän on tietysti materiaalin häikäilemätöntä vääntelyä, jonkinlaista nonsenssilyriikkaa. Runon otsikko levittää noihin yhteyksiin omaa vaikutustaan: sen merkityssuhteissa ilmenee veikeätä viittauksellisuutta. Mielettömät ilmaisu-otat ovat varsin mielekkäitä!

Sanan, sanajonon tai kokonaisen syntaktisen jakson toistaminen korostaa rytmin liikettä juuri merkityssuhteiden voimasta. Toisto voi erottaa konnotaation denotaatiosta, irrottaa uusia merkitysvaihteluita uusista yhteyksistä jne. Toiston semanttisten mahdollisuuksien käytöstä mainittakoon varsinkin Haavikon ja Mannerin erinomaiset rytmiratkaisut. Toistoperinteeseen kuuluu tietysti myös varsinainen parallelismi, joka rytmittyy sen mukaan, onko kysymyksessä kumulatiivinen, klimaktinen vai antiteettinen parallelismi.

Myös alku- ja loppusointu ovat vanhoja toistokuvioita. Samoin varsin monipuolisena ilmentyvä paronomasia. Katsottakoon erästä varsin erikoisia semanttisia suhteita korostavaa paronomasiatapausta. Sen esittelee Henri Morier eräässä yhteydessä.¹³ Kysymyksessä on sanaleikkejä viljelevän, oikukkaan Jacques Prévertin runo (*Paroles*, 1946):

Ceux qui croient
 Ceux qui croient croire
 Ceux qui croa-croa

Tämä paronomasia perustuu siihen, että käsitteellisesti toisilleen vieraat *croire* (= uskoa) ja *croasser* (= vaakkua, räähkyä) joutuvat sonorisesti toisiaan muistuttavina ilmauksina lähekkäin. Onomatopoeettinen *croasser* assosioituu korpin kuvaan. Korpin visuaalinen kuva taas suggeroi mustahahmoisuu-
 den idean, papin.

Merkityssuhteet ovat siis tällaisissakin tapauksissa ratkaisevia. Kysymys ei ole vain soinnista. Rytmin liike syntyy soinnin ja merkityksen yhdenmukaisuudesta tai ristiriitaisuudesta — vaihtelusteikko on kaiken kaikkiaan mittaamaton, siksi paljon kombinaatiomahdollisuuksia on. Sointien ja merkitysten assosiaatioliikahdu-

¹³ Henri Morier, *La psychologie des styles*. Genève 1959, s. 324.

ten hallinnassa paljastuu runoilijan kyky. Juuri se on rytmän hallintaa.

Taustahahmoja tällaisten uusien lyyristen rytmien kokeilussa ovat Novalis, Poe ja Baudelaire. Erikoisesti Rimbaud kehitti sitten rohkeasti absurdin merkityksen ja absoluuttisen soinnin dissonanssin mahdollisuuksia. Hugo Friedrich esittää puhuvan esimerkin Rimbaud'n dissonanttisesta ilmaisusta: "— — et les atroces fleurs qu'on appellerait cœurs et sœurs, damas damnant de langueur". Tämä on palanen "Métropolitain"-runoa.¹⁴ On kysymys puhtaan soinnukkuuden ja eriskummaisen merkityksen riitasoinnusta, joka väreilee rytmisä koko ajan. Morgensternit ja Ballit huipensivat sittemmin menetelmän täyteen absurdiuteen: pelailivat paronomasialla kaikkien semanttisten suhteiden ulkopuolella.

Rytmin uusia liikahduksia, rytmin vastalauseita, dissonansseja, atonaalista musiikkia on kokeiltu jatkuvasti. Oman maamme lyriikassa ovat ylitiöpäisiä kokeilijoita noin kymmenen viime vuoden aikana olleet esimerkiksi Väinö Kirstinä, Jyrki Pellinen ja Matti Paavilainen, osittain merkille pantavin tuloksin. Modernin lyriikan eriskummaisuudet selittyvät usein pyrkimyksiksi murtaa vanhat ajatus- ja ilmaisukaavat. Tässä suhteessa monet poikkeuksellisuudet ovat rytmiä virkistäviä. Monissa tapauksissa tulos on kyllä kaikkea muuta kuin hyvä: kaikki on niin yllättävää, ettei mikään enää yllätä. Se että esimerkiksi Paavo Haavikon, Pentti Saarikosken ja Eeva-Liisa Mannerin rytmä on tehoisaa ja ulotteista, johtuu heidän taidostaan pitää poikkeuksellisuudet oikeassa suhteessa; he hallitsevat paitsi tekniikan myös kielen. Kaikkein parhaimpiin tuloksiin kielen semanttis-rytmillisten mahdollisuuksien käytössä on nähdäkseni päässyt Eeva-Liisa Manner.

Ilmaisun poikkeuksellisuudet, myös rytmin erikoisuudet, ovat parhaimmillaan osoituksia kielellisestä luomisvoimasta, kielellisestä nerokkuudesta, mikä sellaisenaan ansaitsee ihailua. Kaiken biografisen, psykologisen, sosiologisen ja muun sellaisen ohella pitäisi kirjallisuudentutkimuksessa kiinnittää huomiota nimenomaan sanataiteen aspekteihin, kielen taiteellisen ilmaisun niihin näkökohtiin, jotka lingvistiikan on pakko jättää syrjään tai vähemmälle.

¹⁴ Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik. 5. Auflage. Rowohlt Taschenbuch, s. 70—71.

Rytmin käsite laajimmillaan: koko universumin ja eksistenssin sykähtely. Mainiosti havainnollistaa tätä amerikkalainen Robert Creeley runossaan ”Rytmi” (suomentajana Anselm Hollo, runo käännösvalikoimasta *Idän ja lännen runot*):

Rytmiä kaikki sulkeutuvasta ovesta avautuvaan ikkunaan,	Jos kuolemassa olen kuollut, niin myös elämässä kuolen, kuolen... Ja naiset
vuodenajat, auringon valo, kuu, valta- meret, kaiken kasvu,	itkevät, kuolevat. Lapset varttuvat käretyäkseen, ruoho kuivuu, voima lähtee.
ihmisten mieli on heidän, toistuu taas heissä, loppua eivät	Mutta vastaan tulee uusi, palaten, ei minun, oi ei minun ja puolestaan kuolee.
lopuksi usko, aika palaa, he itse kuolevat mutta joku taas tulee.	Rytmi, se purkaa jatkoa, taivuttaa tahtoonsa kaiken, ikkunasta ovelle, katosta lattiaan, valoisa avautuessaan pimeä sulkeutuessaan.

Katkonaisen rytmin avulla Creeley painottaa runossaan aspekteja, jotka tulevat kysymykseen myös lyriikan rytmisissä: sulkeutuminen ja avautuminen, kasvu ja palautuminen, toistuminen ja muuntuva uudistuminen, jatkon purkaminen. Voimme jatkaa: tuttuus ja outous, varmuus ja pelko; kiihkeys ja tyyntymys; painokkuus ja painottomuus; nopeutus ja hidastus — määrätön asteikko muuttumattoman ja muuttuvan kombinaatioita, sävyvoiman vaihteluita.

Tähdennettäköön vielä: sanataiteessa ilmentyvä rytmi on miltei poikkeuksetta sidoksissa sanojen merkityssuhteisiin. Voimme puhua yksilöllisistä rytmeistä: ne syntyvät kielen luovasta käytöstä. Tässä mielessä rytmi voi taivuttaa tahtoonsa kaiken, runomitat ja runomuodot, niin määräiset kuin vapaat; vastakohtat ja yhtenevyudet; harmoniat ja ristiriidat; soinnit ja kuvat. Kielen ovat todella monipuolisesti hallinneet myös suomenkielisen lyriikan rytmien merkittävimmät kehittäjät ja vapauttajat: Kivi, Leino, Manninen, Koskenniemi, Hellaakoski, Mustapää, Sarkia, Viita, Anhava, Haavikko, Manner, Saarikoski.

PEKKA MATTILA: *The relationship between rhythm and meaning in poetry.*

Are meaning and rhythm in poetry independent of one another as has been claimed, for example, by Graham Hough (*An Essay on Criticism*)?

It is true that an important aspect of rhythm is revealed outside semantic relations. With purely formal material it is possible to create "lyrical" rhythm. Dadaist and surrealist experiments with wordless phonetic poems have at least partly succeeded in demonstrating this. Alliteration and rhyme and other phonetic components sometimes seem magically effective, independently of all other meaning relations.

On the other hand it has often been shown that poems written in the same metre may have very differing rhythms. The mobility and liveliness of rhythm are absolutely dependent on meaning. Only thematic and semantic connections can create surprises which change the tone of the poem. Parallelism, paronomasia and repetition in general are most effective when they underscore semantic relations. Enjambement and all other unexpected limitations which result in a pause function in the same way. Unexpectednesses which affect rhythm are produced also by semantic anomaly, neologism, contradiction, pun and polyseousness. They give to rhythm acceleration and retardation and intensify the lyricity.

It is possible to see rhythm as physiologically based. The oft-repeated comparison with the rhythm of breathing and the circulation of the blood is appropriate, but rhythm only gets its real life from semantic relations; unexpected rhythmical changes, speeding up and slowing down of tempo, changes of stress, melodic oscillation, caprices of exception and conflict are tied to theme and the meaning of words. A poet who is a master of language succeeds in keeping a just balance between the totality and the special features affecting rhythm. A skilful poet bends everything to his will and rhythm — metre, form, sound and image.

In modern Finnish lyric poetry it is particularly writers like Paavo Haavikko, Eeva-Liisa Manner and Pentti Saarikoski who are masters of multi-coloured rhythm on account of their linguistic brilliance.