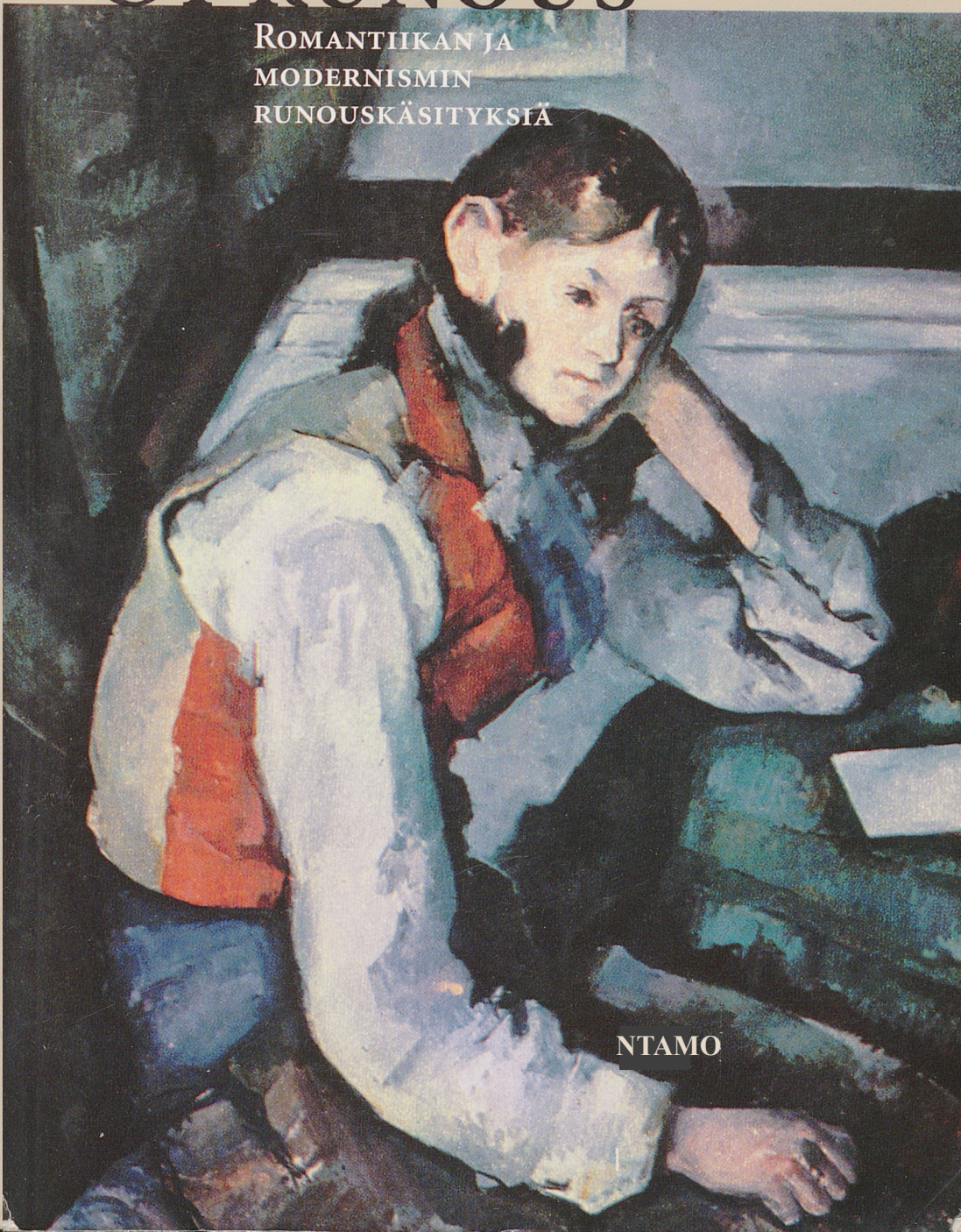


Toimittanut Tuula Hökkä

OI RUNOUS

ROMANTIIKAN JA
MODERNISMIN
RUNOUSKÄSITYKSIÄ



NTAMO

OI RUNOUS

OI RUNOUS

ROMANTIIKAN JA MODERNISMIN
RUNOUSKÄSITYKSIÄ

Toimittanut Tuula Hökkä

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura • Helsinki

Alkuperäisjulkaisu 2000
Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 786
Näköispainos ntamo 2016

© 2000, 2016 Tuula Hökkä ja kirjoittajat
ISBN 978-952-215-651-8

2016
ntamo
www.ntamo.net

SISÄLLYS

SAATTEEKSI	9
TUNTEEN JA KIELEN POETIIKAT Tuula Hökkä	11
JOHANN GOTTFRIED HERDER	21
Lyyra. Lyyrisen runotaiteen luonteesta ja vaikutuksesta	22
FRIEDRICH SCHLEGEL	29
Fragmentteja	30
NOVALIS	35
Fragmentteja	36
FRIEDRICH HÖLDERLIN	39
Runouden lajeista	40
F. W. J. SCHELLING	43
Luentosarjasta Taiteen filosofia	44
G. W. F. HEGEL	51
Lyyrinen runous	52
WILLIAM WORDSWORTH	57
Esipuheesta teokseen Lyyrisiä balladeja	58
SAMUEL TAYLOR COLERIDGE	65
Biographia Literaria, XIV luku	66
PERCY BYSSHE SHELLEY	73
Runouden puolustus	74
JOHN KEATS	83
Kirjeitä	85

GIACOMO LEOPARDI	97
Kaikenlaisten ajatusten muistiinpanoja	99
VICTOR HUGO	103
Cromwell-näytelmän esipuheesta	105
Runokokoelmien esipuheista	108
EDGAR ALLAN POE	111
Komposition filosofia	114
WALT WHITMAN	127
Ruohonlehtiä-kokoelman esipuheesta	129
CHARLES BAUDELAIRE	137
Vastaavuuksia	141
Proosarunokokoelmasta Pariisin ikävä	142
Mietelauseita taiteesta ja runoudesta	145
Vuoden 1859 salongissa	147
Runoelma hasiksesta	151
STÉPHANE MALLARMÉ	155
Säkeen kriisi	159
FRIEDRICH NIETZSCHE	169
Dionyysinen filosofia	171
Tragedian synty	173
Fragmentteja Iloisesta tieteestä	178
Runoilijoista	182
MARGARETE SUSMAN	185
Minämuoto ja symboli	186
RAINER MARIA RILKE	189
Kirjeitä	191
FILIPPO TOMMASO MARINETTI	199
Futuristisen kirjallisuuden tekninen manifesti	201

Kieliopin tuhoaminen – Mielikuvitus ilman siteitä – Vapautetut sanat	204
GUILLAUME APOLLINAIRE	213
Runoilijat ja uusi henki	215
ALEKSANDR BLOK	227
Runoilijan kutsumuksesta	229
VENÄLÄISIÄ FUTURISTEJA	235
David Burljuk, Aleksei Krutšonyh Vladimir Majakovski, Velimir Hlebnikov Korvapuusti yleiselle maulle	238
David Burljuk, Jelena Guro, Nikolai Burljuk, Vladimir Majakovski, Jekaterina Nizen, Velimir Hlebnikov, Benedikt Livšits, Aleksei Krutšonyh Manifesti kokoelmasta ”Tuomareiden sumppu II”	239
AKMEISTEJA	241
Osip Mandelstam	243
Puhekumppanista	243
Nikolai Gumiljov	251
Lukija	251
EZRA POUND	257
Jälkitarkastelua	259
Vahvistuksia – Koskien imagismia	270
Otteita teoksesta Lukemisen aakkoset	274
T. S. ELIOT	277
Perinne ja yksilöllinen lahjakkuus	279
PAUL VALÉRY	285
Puhdas runous	288

PABLO NERUDA	295
Epäpuhtaasta runoudesta	297
PAUL VALÉRY	299
Runous ja abstrakti ajattelu	299
T. S. ELIOT	317
Poesta Valéryyn	317
GOTTFRIED BENN	321
Lyriikan ongelmia	323
T. S. ELIOT	333
Runouden kolme ääntä	333
PAUL CELAN	337
Meridiaani	339
PIER PAOLO PASOLINI	343
Pasolini arvostelee Pasolinia.....	345
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	351
HENKILÖHAKEMISTO	361
ASIAHAKEMISTO	366
SUOMENTAJAT JA ESITTELIJÄT	372

SAATTEEKSI

Suomalainen runouskeskustelu on ollut ajoittain hyvinkin vilkasta. Runousopilliset kysymykset ovat liikuttaneet tunteita ja kynää. Klassikot, Platon, Aristoteles, Horatius ja Longinos, ovat suomeksi seurassamme, mutta uudempia länsimaisen runouden historian poetisia tekstejä, edes kaanonin keskeisimpiä, on suomennettu niukasti ja satunnaisesti. Suomenkielistä historiallisten tekstidokumenttien yleisesitystä on ehditty kaivata, ei vähiten kirjallisuuden opiskelussa ja tutkimuksessa.

Romantiikan ja modernismin runouskäsityksien kirjoitusantologian työryhmässä on ollut kirjallisuuksien sekä filosofian jatko-opiskelijoita ja tutkijoita, ammattikäntäjiä ja kirjailija-kääntäjiä. Monet ovat asiantuntijoina auliisti antaneet apunsa projektin hyväksi aina valintaehdotuksia myöten ja olleet näin mukana luomassa kirjan kokonaisuutta. Kirjoituksissa, jotka on käännetty alkukielistään englannista, saksasta, ranskasta, venäjistä, italiasta ja espanjasta, kohtaavat kansainvälisten kirjallisuusvirtausten ideat ja kansalliset traditiot ja puheet kunkin kirjoittajan oman erityisyyden. Myös suomentajat tuovat tekstiin itsensä ja taustansa. Näin pitkän aikavälin ja monen kulttuuri- ja kielipiirin tekstien rinnakkain asettamisen käsiteongelmat ovat pohjattoman hienosyisiä. Käsitteellistä keskustelua on kääntämisen kuлуessa käyty, mutta systemaattiseen yhtenäisyyteen ei ole ollut perustetta pyrkiä. Joidenkin kirjoittajien keskeisiä käsitteitä olen ottanut alkukielisinä hakasuluissa näkyviin. Alkutekstien typografinen ilme, ilmeisen tarkoituksellinen kursiiveineen ja aukkoineen, on mahdollisuuksien mukaan säilytetty. Kirjan lopussa oleva asiahakemisto kerää valikoiden käsitteitä ja käsitepiirejä, joissa myös sanan samakantaisuus tai laajahko asiasisältö (runo ja proosa) voi olla mukaanoton kriteeri. Näin syntyvät ryppäät auttavat asioiden etsintää ja havainnollistavat käsitteiden liikettä, jossa termit saattavat muuttua ajan mukana ja uudistusinnossa sisällöltään jopa aivan toisiksi. Kirjallisuusluettelo esittelee primaarilähteet sekä antaa viitteitä eteenpäin niin poeettiseen yleiseen ja lyriikan tutkimuskirjallisuuteen kuin runouskäsitysten dokumenttiaineistoihin ja antologioihin. Myös kirjoittajakohtaisiin poetiikan tutkimuksiin näistä kirjoista löytyy viitteitä.

Alkuvaiheessa aineistojen etsimisessä antoi apuaan fil.kand. Maija Mäkinen. Tutkimusavustaja Anna Rihto jatkoi työn keskipäivän paah-teesta sen päätökseen auttaen monen monessa tehtävässä. Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos ja Kotimainen kirjallisuus tut-kijoiheen on suhtautunut odottavan kannustavasti hankkeeseen. Tekstivalintoihin ovat ystävällisesti ottaneet kantaa professori H. K. Riiko-nen sekä kustannusjohtaja Matti Suurpää, jonka muutkin käytännön neuvot ovat olleet hyvin tärkeitä. Fil. tri Arja Rosenholm ja kustannus-virkailija Martti Anhava ovat antaneet asiantuntijan apuaan venäläi- sessä kirjallisuudessa.

Runouskäsityksien kirjahanketta ovat taloudellisesti tukeneet Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Suomalaisen kirjallisuuden edistämisvarojen valtuuskunta, Suomen Kulttuurirahasto, Helsingin yliopisto sekä Suo- malaisen Kirjallisuuden Seura teoksen kustantajana ja Suomen Aka- temia, jonka tutkijana sain mahdollisuuden paneutua asiaan.

Kiitän kunnioittavasti kaikkia.

Helsingissä 9.3.2000

Tuula Hökkä

TUNTEEN JA KIELEN POETIIKAT

Runous ja lyriikka ovat meille rinnakkaisia ja toisiaan korvaavia käsitteitä. Lyriikka on moniaineksista ilmaisukieltä, keinoja kaihtamatonta, aistinalueita erottelematonta. Sen kielessä päällekkäistyvät yhtä hyvin sana, kuva, kirjoitus, ääni kuin hiljaisuus. Jokin ilmaisukielistä voi hallita toisessa ajassa ja tilassa enemmän kuin toinen ja muotoaa siten kauden lyriikanhistoriaa. Runous on myös laajempi, yleensä sanataidetta tarkoittava vanha käsite, joka voi lainautua kaikkeen muuhunkin esteettisenä havaittuun. Kuten Victor Hugo *Cromwell*-näytelmänsä esipuheessa (1827) sanoo, runous on kuin Proteus, joka ”myöntyy kaikkeen”. Rajanveto draaman, proosan ja runon välillä häviää kun tavoitteena on tämä ”runo”, jossa uuden aikakauden tyylinä ja tuntuksena Hugon mukaan on ylevän rinnalle nouseva romanttinen groteski.

Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä -antologian varhaisin teksti, Johann Gottfried Herderin ”Lyyra”, on vuodelta 1795, viimeisin Pier Paolo Pasolinin runoilijan itsekritiikki ”Pasolini arvostelee Pasolinia” vuodelta 1971. Valikoiman kirjoittajat ovat kirjailijoita ja muutamat filosofeja, useimmiten itsekin runon tekijöitä. Useimmat tekstit ovat aikansa ja tyylikautensa runouskäsitteiden keskeisiä ja avaintekstejä länsimaisen lyriikan poetiikan vaiheissa kahden sadan vuoden aikana. Jotkut ovat tietoisia ohjelmanjulistuksia, jotkut pohdintoja jotka ajankohtaistuvat aina uudelleen. Osassa pyritään käsitteiden yleisyyteen, toiset taas pysyttelevät erityisyyden ja koetun piirissä.

Pääasiassa runoilijoiden omina reflektioina kirjoitukset edustavat runouskäsitteiden primaaritekstejä. Sellaisina ne ovat poetologista materiaalia, jolta lyriikan teorian ja historian konstruointeja kirjallisuudentutkimuksessa on osaltaan tehty, ja sellaisina ne ovat edelleen avoimia uusille näkökulmille. Keskustelussa ja kritiikissä monesti iskusanoiksi ja uskomuksiksi supistuneet runouskäsitteet saavat niissä ympärilleen alkuperäisen yhteytensä ja sitä myöten tarkemman valaistuksen. Ne haastavat myös lukijaa pohtimaan yhä uudelleen, mikä on runo, miksi ja miten.

Poetiikan, runouskäsitysten alueelle tullaan heti kun aletaan pohtia kirjallisen luomisen luonnetta, ehtoja ja vaikutusta. Poetiikka (kr. *poiesis* 'tehdä') on nimensä mukaisesti kiinnostunut tekemisestä, luomisesta, kielessä olevien loputtomien mahdollisuuksien tuottamisesta ja muuttamisesta nautittaviksi ja merkitseviksi sanataideteoksiksi. Poetiikka on yleistys ja käsitys runoudesta, teoria runoudesta, siitä tulee käsitteiden järjestelmä, siitä voi tulla hyvinkin normatiivinen sääntöjärjestelmä. Se voi olla yleinen ja ylihistoriallinen kuten klassismin tulkinta Aristoteleen runousopista. Se voi olla erityinen, konteksti- tai lajisidonnainen tai kirjailijakohtainen: vain niiden käytäntöjen hahmottamista, jotka ovat tärkeitä yhdessä runoilijantyössä. Kuten kirjan artikkeleista näkyy, runouden teoriana poetiikka on liikkeessä niin suhteessa ajan mukana kehkeytyvään kirjallisuustieteeseen, jonka osa se nykyään on, kuin historialliseen lähi- tai paremminkin perhepiiriinsä, retoriikkaan, filosofiaan, estetiikkaan ja pragmaattiseen kritiikkiin. Tässä laajassa näkökulmassa poetiikan sisällön mainittu väljä käsittäminen on luontevaa.

Länsimainen poetiikka juontaa antiikkiin, sen keskeiset käsitteet ovat *mimesis* ja *katharsis* (jäljittely ja tunteiden puhdistuminen) ja sen lähtökohta on olennaisesti draama. Lyriikan poetiikan kehitystä tämä asetelma ei ole kovin suosinut. Toki sillä oli, olisi ollut, mahdollisuutensa niin musiikillisuuden kuin puheellisuuden kautta. Lyriikka oli osallistuvaa ja yhteisöllistä taidetta, säestettyä lauluesitystä (kr. *melos*), jossa jo varhain tapahtui siirtymää laulusta kohti resitaatiota, puhe-säkeeseen ja lausuttuun runoon. *Valtiossaan* Platon luonnehti kirjallisuuden lajeja puheen kolmijaon pohjalta: runoilija puhuu itsenään (esimerkkinä dityrambi), runoilija antaa henkilöiden puhua tai sekoittaa näitä molempia puhetapoja. Lyriikan poetiikkaa ei tästä antiikissa silti kehitelty.

Varhaisromantiikassa 1700-luvun lopussa lyriikan asema lajina ja poetiikassa muuttuu ratkaisevasti. Tuolloin muotoutuva tunteita ja subjektiivisuutta, luovaa neroutta – neroutta runollisuutena – korostava runouskäsitys asettuu vallitsevaa klassista poetiikkaa ja mimeettisyyttä vastaan. Lyriikka ei ole tunteiden jäljittelyä, vaan tunteita ja niiden ilmaisua.

J. G. Herderin artikkeli ”Lyyra” on oiva oppitunti runon käsitteellistämistä ja ekspressiivisen poetiikan muotoilusta. Herder tarttuu runoon kysymyksen: Miksi jotkut, jotka varsin hyvin käsittävät, mikä on

tarina, kertomus, draama, eivät kykene oivaltamaan, mikä on se mitä Pindaroksessa ja Horatiuksessa rakastetaan? Missä piilee ”laulamattomien laulujen” taiteen olemus? Mikä on tämä lyyrinen Runotar vailla lyyraa? Kysymyksiin sisältyy kautta historian toistunut kokemus lyriikan vaikeasta määriteltävyydestä ja kysymys lyriikan ja musiikin paradoksaalisesta ’on ja ei’ -suhteesta. Runollisen innoituksen, entusiasmin tilassa aistimukset, aistinsynestesiat, mielikuvat ja tunteet sulautuvat rytmiseksi, kauniiksi kieleksi, ”kaikkien muotojen muodoksi”. Lyriikka on välittömästi tunteesta nousevaa, se on luonnollista ihmisruumiin ja -sielun elämänilmaisua, joka pystyy sisällyttämään kieleensä kuvallisuutta, tanssillisuutta ja musiikillisuutta. Lyriikka on siten alkuperäinen ja ensimmäinen runouden kieli ja laji. Lyriikan alkuperäisyyden korostaminen, mitä mm. Giambattista Vico jo 1700-luvun alkupuolella oli näkemyksissään kieli- ja kulttuurivaiheiden jatkumosta pohjustanut, merkitsi myös kansanrunouden, laulettun runon, arvonnousua.

Immanuel Kant oli filosofiassaan määrittänyt ihmisen uudella tavalla, vapaana kohtaamaan maailman vain oman ajattelunsa, järkensä kautta. Tästä ihmiskäsityksestä seuraava aistimusten ja järjen ideoiden, ilmiöiden ja ’olemuksen sinänsä’ välinen kuilu avautui romantiikassa väistämättömänä modernin ihmisen tragiikkana. Filosofit Fichte, Schelling ja Hegel pyrkivät kukin tavallaan selittämään ja voittamaan tämän jakautuneisuuden kohti uutta identiteettiä ja mahdollista ykseyttä. Taide sai tärkeän sijan aistimaailman ja ideoitten maailman, aineen ja hengen, luonnon ja ihmisen dualismin nivojana ja mielikuviuksen paikkana. Runous antoi mahdollisuuden esittää absoluuttinen erityisessä tai ääretön äärellisessä kielen muodossa. Runoilevan subjektin vapautunut sisäisyys loi itsensä uudelleen kohti laajempaa yleis-pätevyyttä, usein melankolisen tai euforisen tunnetilan siivittämänä.

Friedrich Schillerin esittämä jako ”naiiviin” ja ”sentimentaaliseen” runouteen (1795) oli romantiikalle perustava. Se kertaautuu jakona luonnonrunouteen ja taiderrunouteen tai jakona klassiseen ja romanttiseen (moderniin). Välittömän ja aidon, naiivin, vastakohtana sentimentaalinen merkitsee itsereflektiivistä ja työstettävää. Tässä mielessä uusi runous on sentimentaalista ja subjektiivista. Vuosisadan vaihteessa Jenan romantikot murtavat rajusti kuvaamisen ja runollisen ilmaisun sääntöjä luodakseen kirjoituksissaan uuden romanttisesti poetisoidun maailman. Klassistiseen tapaan pitää lajit ja lajityypit tiukasti erillään he eivät luota. Heille käsitteet romaani, romanttinen, moderni

ja runous merkitsevät jokseenkin samaa. Kirjallisuuden kieleksi riittää yksi laji, romanttinen, jonka tunnuksia ovat katkelmallisuus, seakoosteisuus, reflektiivisyys, prosessuaalisuus, kaaoksellisuus, ironia. Teos on aina tulemisensa tilassa. Mikä tahansa proosakappale, kirje, satu tai filosofinen fragmentti puhumattakaan romaanista voi poetisoitua tunteelliseksi ja subjektiiviseksi romanttiseksi runoudeksi. Novaliksen mukaan proosa syntyy rajoittamisesta, mutta tulee aika, jolloin rajoittaminen muuttuu läpäisyksi ja vaihdoksi ja proosa ja runous yhdistyvät ja kehkeytyvät äärettömyyttä ilmaisevaksi kieleksi, ”plus-runoudeksi”. Siirtymien ja sekoituksien kautta runous ”esittää esittämätöntä”. ”On olemassa kaunista avoimuutta, joka avautuu kuin kukka – vain tuoksuakseen”, muotoilee Friedrich Schlegel. Poetiikka tekniikkana ja ohjeistona on kiistetty. Tilalle nousee poetikka runouden tulkintana, luovan työn ymmärtämisenä.

Englantilaiset romantikot, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge ja Percy Bysshe Shelley, korostavat runon tehtävää tuottaa innoitusta yhtyneenä mielihyvään, nautintoon. Heillekään runon ja proosan kielen välillä ei ole mitään annettua arvoeroa. Runon tuottama nautinto on sidoksissa myös muihin seikkoihin kuin sidottuun mittaun. Coleridge kokoa romantikkojen tavoitteet *Biographia Literaria* -teoksessaan (1817) näkemyksiksi, joita voi syystä analogisoida aina 1900-luvun formalistien ja uskriitikkojen ideoihin. Runoilijan syvä mielikuvitusvoima, imaginaatio, tekee tutun vieraaksi, rikkoo havaitsemisen totunnaisuudet, sitoo vastakohtat yhteen ja luo orgaanisen kokonaisuuden, jossa kaikki teoksen osat tukevat vuorovaikutuksessa kokonaisuuden tuottamaa esteettistä nautintoa. Viivyttelystä voimaa saavaa edestakaista kielellisten toistojen liikettä hän kuvaa metaforisesti käärmeeen kiemurteluna – niin kuin Petronius sanoo: ”Praecipitandus est liber spiritus”, ’vapaa henki on pakotettava liikkeeseen’.

Shelleyllä idealistinen runouskonseptio kasvaa taas ajan populaarin pintataiteen kritiikiksi ja yhteiskunnalliseksi ohjelmaksi. Hänen mukaansa runoilijan mielikuvituksella ja tyylillä on yhteisöllinen moraalinen funktio. Shelley laajentaisi analogioihin ja rytmiin tukeutuvan ”vallankumouksellisen” kielenkäytön kaiken vaikuttavan kielenkäytön, myös tieteen ja historiankirjoituksen tunnukseksi. Tässä tavoitteessaan hän muistuttaa jo hieman Friedrich Nietzschen ideoita taiteen kielen ekspansiosta ja maailmaa muuttavasta voimasta. Analogiat

ovat romantikoilla usein orgaanisia luonnonanalogioita, ihmisen ja luonnon kuilun silloittamista, kaipuun kuvia. 1900-luvun avantgardessa ne saattavat palvella jo täysin päinvastaisia arvopäämääriä, kuten futuristi Filippo Tommaso Marinettin ohjelmassa, jossa kielellisesti mielivaltaisten analogioiden tarkoitus on murtaa arvot ja luoda äärimmäistä epäjärjestystä.

Romantikkoja kiinnosti suuresti, millaiset ovat runon synnulle otolliset olosuhteet. Runoilijan luova mielentila edellyttää joutilaisuutta, levollisuutta, rauhaa. Se antaa aistimusten, tunteitten ja muistojen tulvia. Keats lisää tähän käsitteen runoilijan aistivasta passiivisuudesta ”negatiivisena kykynä”, kykynä sietää epävarmuutta ja selittämättömyyksiä. Italialainen Giacomo Leopardi tekee päiväkirjoissaan muistamisesta ja uneksunnasta runon luomisen ydintä. Sittemmin modernismin kirjallisuudessa tärkeä subjektiivisen ajan käsittäminen virtaamisena ja kestona, eksistenssifilosofisena hetkien keräytymisenä tai jopa lyriikan lajiluonteena olemuksena on voitu keskittää muistamisen ja muiston ympärille.

Romanttisen ja modernin käsitteet nousevat kiintoisasti esille 1800-luvun puolivälissä Charles Baudelairen esseissä, joissa hän tarkkailee kirjallisuuden, kuvataiteitten ja pariisilaiselämän uudenaikaisia (modernité) ilmiöitä toisiinsa heijastaen. ”Qu’est-ce que le romantisme?” -esseessä *Salon de 1846* -katsauksissaan Baudelaire aistii katkoksen sijasta vahvan mentaliteettien jatkumon: ”Kuka sanoo romantiikka, sanoo moderni taide, – tämä on yhtä kuin sisäisyys, henkisyys, värit, pyrkimys äärettömään ja ilmaistuna kaikin keinoin mitä taiteella on.” Romantiikka on nimenomaan tuntemisen tapaa. Hän liittää romantiikkaan sumun ja hämärän sävyt, pohjoisen kärsivän ja epäröivän ihmisen, jota mielikuviutus lohduttaa. Modernin taiteen koloristisuus ammentaa samankaltaisesta lähteestä. Eteläeurooppalainen miljöö on omansa tuottamaan toisenlaista, klassista, kirkasta, kontrastista ja miimeettistä suhdetta maailmaan. Modernin vastakohta ei Baudelairelle kuitenkaan ole historiallisesti mennyt, antiikki, vaan pysyvä ja ikuinen. ”Moderni on ohimenevää, hetkellistä, satunnaista, taiteen toinen puoli; toinen taas on ikuista ja muuttumatonta”, hän kirjoittaa *Le Figarossa* 1863 esseessä ”*Le Peintre de la vie moderne*”. Taiteessa, kaikissa kauneuden muodoissa on jotain ikuista ja jotain katoavaista – siis myös modernissa taiteessa, vaikka se ei ota mitään annettuna ja varmana, vaan luo muotonsa itse ja vannoo hetkellisen, satunnaisen ja ohimene-

vän nimeen. Ehkä Baudelaire tässä tavoittelee samankaltaista taiteen utopian pysyvyyttä, mistä Stéphane Mallarmé siten puhuu valmiin teoksen utopistisuutena.

Käsitys runosta alkuperäisenä kielenä merkitsi romantiikassa toisaalta lyriikan musiikillisuuden arvonnousua, toisaalta runon ja proosan tiettyä lähentymistä, kaipuuta kielen luonnollisuuteen. Tästä kah-taallisuudesta avautuu runokielen ydinongelma: runo on erityistä omaa kieltä, mutta kieli sinänsä on yhteistä ja kanssakäymisen ehto. Tapa ajatella klassismia vasten ja vastaan jatkuu sitkeästi modernismin poeettisissa teksteissä etenkin säkeen vapauttamisena mitasta. Fragmentaarisuus, johon aikoinaan Jenan romantikot keskittivät ilmai-sullisen muutoshalunsa, voimistuu modernismissä kuin omalta poh-jaltaan aina siinä määrin, että siitä on nykyään tullut jo (post)moder-nin diskurssin tunnus. Baudelaire kehittää aforismeissaan ja muistiin-panoissaan katkelmallisuutta, proosarunoissaan hän etsii ”proosan ih-mettä”, runollista, musikaalista proosaa. Nietzsche palauttaa fragmen-taarisuuden ja merkitysten häilyvyyden ”iloisen tieteensä” antiteorian muodoksi tavalla joka säteilee pitkälle. Fragmentaarisuus, romaanin ja proosan poetisointi ja proosarunon kehittäminen vahvistavat edellytyksiä vapaarytmiselle runolle, josta tulee modernin runon olennaisimpia tunnuksia. Ranskalaisten symbolistien ponnistelut vapaan säkeen (*vers libre*) parissa saavat vastakaikua eri puolilla uudistajien joukossa. Va-paasäkeisyys kääntyy muille kielille (*free verse*, *Freie Verse*). Mallarmén mukaan säe joutuu kriisiin aina kun on kyse tietoisesta runon kirjoit-tamisesta. Etenkin tauot ja keskeytykset paikantavat kriisiä. Itse hän haluaa antaa runossa aloitteen sanoille, kuten sittemmin moni muu. Apollinairesta vapaa säe on vain yksi tärkeä etappi runon muodon löytöretkellä. Marinetille ”verso libero” vain vangitsee futuristirunoi-lijan intuition: myös näistä syntaksin kanavista on vapauduttava.

Modernismin poetiikat pohjaavat kieleen. Käännös poeettiseen kie-leen tulee ensimmäiseksi esiin symbolistien, sitten futuristien, imagis-tien ja surrealistien töissä ja julistuksissa. 1900-luvun alussa poetologi-set itsereflektiot nousevat ennennäkemättömään kukoistukseen, ja is-mit ja ohjelmanjulistukset räjähtelevät yleisön silmille. ”Taide on teh-tävä uudeksi”. Taiteen on yllätettävä, ärsyttävä, järkytettävä. Yhteinen poeettinen arvoperusta on ajan kuluessa murentunut. Runoilija joutuu itse perustelemaan ratkaisunsa esteettisten makuarvostelmien maailmas-sa. Itsenäisesti tai ryhmästään tukea ottaen hän joutuu rakentamaan

OI RUNOUS

Missä piilee `laulamattomien laulujen` taiteen olemus? Mikä on tämä lyyrinen Runotar vailla lyyraa? (J.G.Herder 1795). Runous: se voi tarkoittaa hengityksen käännettä, se ehkä puhuu jonkun aivan `toisen` asiassa (Paul Celan 1960).

Oi runous -valikoima sisältää romantiikan ja modernismin runouskäsitteiden kirjoituksia kahden sadan vuoden ajalta Herderistä nykypäiviin. Useimmat kirjoitukset ovat aikansa avaintekstejä länsimaisen lyriikan historian ja poetiikan vaiheissa. Ne ovat hahmottaneet runoutta, luoneet sen teoriaa ja ovat edelleen avoimia uusille näkökulmille. Käsitteet — usein iskusanoiksi supistuneet — vaikkapa puhtaasta runoudesta, imagistisesta kuvasta tai futuristisesta runollisuudesta saavat niissä ympärilleen alkuperäisen yhteytensä ja sitä myöten tarkemman valaisun. Kirjoitukset haastavat toisiaan, ja lukija pääsee tunnustettujen kirjailijoiden ja filosofien seurassa pohtimaan yhä uudelleen, mitä on runo, miksi ja miten. Teos on ensimmäinen suomenkielinen antologia ja yleisesitys romantiikan ja modernismin runouskäsitteistä.

KANNEN KUVA PAUL CÉZANNE
PUNALIIVINEN POIKA
1890–95 ZÜRICH
BÜHRLIN KOKOELMA
KANNEN SUUNNITTELU JARI KOSKI



ISBN 978-952-215-651-8