



PIETARIN KYSYMYKSET KOSKENNIEMELLE

1. Kun Koskenniemi teoksessaan *Havaintoja ja vaikutelmia »kolmannesta valtakunnasta»* (1937) kirjoittaa, ettei ole kansallissosialisti, tunnustus näyttää sisältävän oletuksen, että hän kuitenkin olisi voinut olla kansallissosialisti. Ja yleisemmin, että suomalainen olisi voinut olla kansallissosialisti. Mutta näissä laajasti hyväksytyissä oletuksissa on jotakin epäilyttävää. Kansallissosialistinen ajatteluhan tukeutui rotuoppiin, jonka mukaan arjalaisella rodulla on aivan erikoisia ja erinomaisia ominaisuuksia, joita muilla roduilla ei ole. Tyypillisesti arjalaisena pidettiin kykyä pystyttää vahva valtio – mikä ei estänyt kansallissosialistista valtiokäsitystä omaksumasta valtiiovihamielisiäkin piirteitä. Valtiiovihamieliseksi kansallissosialismi äityi, milloin hallinnon vakiintuneet toimintatavat eivät tuottaneet tuloksia tarpeeksi nopeasti. Kansallissosialistinen valtionäkemyksensä suosi oma-aloitteista ja tulosvastuullista aluejohtoa, joka kiihkeässä tuloshakuisuudessa usein ohitti vanhat ja hidasliikkeiset instituutiot ja vaikutuskanavat. Myös erinomaisia filosofisia, runollisia ja musikaalisia kykyjä pi-

dettiin arjalaisille ominaisina, ja kansallissosialistinen Saksa esiintyi mielellään »runoilijoiden ja filosofien maana». Lisäksi ajateltiin, että monikulttuurisessa valtiossa arjalainen kansanosa pitää vallan ohjaket käsisään ja määrää myös kulttuurielämän suuret linjat.

Arjalainen rotuoppi oli biologisenakin oppina aika mutkikas, koska jopa Hitler uskoi, ettei aivan puhdas arjalaisuus ollut erityisen hedelmällistä tai uutta luovaa (*Pöytäpuheet*, esimerkiksi 24. kesäkuuta 1943). Hitlerin käsitys tulee ymmärrettäväksi siinä valossa, ettei juuri kukaan pitänyt Hitleriä arjalaisen rodun puhtaana edustajana, samalla kun Hitler itse piti tietenkin itseään poliittisena nerona. Arjalainen rotuoppi ei kuitenkaan ollut luonteeltaan vain biologinen oppi. Laajalle oli levinnyt myös kulttuurirasistinen versio, jonka mukaan Saksan ei-arjalaiset vähemmistöt, erityisesti juutalaiset, eivät olleet vaarallisia ensisijaisesti epäpuhtaan perimän levittäjinä vaan saksalaisen kulttuurin elinvoiman heikentäjinä. Vieraan »kulttuuriaineksen» uskottiin näivettävän valtiollista järjestykyä ja kansallisen kulttuurin elinvoimaa. Kansallissosialistisen näkemyksen mukaan juutalaiset levittivät moderneja ideoita, erityisesti tasa-arvo-ihanteita, tukivat niin kapitalistisen keinottelun kuin marxismin leviämistä ja olivat jopa vastuussa taiteen uusimpien kansainvälisten muotien luomisesta. Mutta samalla juutalaiset itse takertuivat ikivanhaan – kansallissosialistisen kielenkäytön mukaan »aasialaiseen» tai suorastaan »egyptiläiseen» – perinteeseensä ja varjelivat tarkasti sekä rotunsa että kulttuurinsa puhtautta.

Oletetaan nyt yksinkertaisuuden vuoksi, että vain henkilö, joka itse uskoo olevansa arjalainen, ja jota saksalaiset kansallissosialistit voisivat pitää arjalaisena, voi olla aidosti kansal-

lissosialisti. Miten siis suomenkieliset suomalaiset, joiden rodullinen olemus oli tuon ajan käsitysten valossa vähintäänkin epäselvä ja kulttuurinen tausta, erityisesti kielen osalta, hyvin epäarjalainen, saattoivat omista ja muiden silmissä esiintyä kansallissosialisteina ja väistää syytökset, uhkaukset ja väkivallan, joiden uhriksi juutalaiset joutuivat? Miten esimerkiksi joku Koskenniemi saattoi saavuttaa kansallissosialistisessa Saksassa suorastaan virallisen kirjallisuuslähettilään aseman?

Että Saksan kansallissosialistiset johtajat hieman fuskasivat suomalaisten eduksi, kun tuli puhe rodullisesta ja kulttuurisesta puhtaudesta, voi johtua monestakin syystä. Suomalaiset olivat neuvostoliitonvastaisen sodan aseveljinä hyödyllinen liittolaiskansa, samalla kun juutalaisvaikutus Suomessa oli sopivan mitätön, varsinkin ulkopolitiikan ja kulttuurin johdopaikoilla. Ehkä pieni germaaninen yläluokka oli saavuttanut täällä juuri sen valtiota rakentavan ja kulttuuria ohjaavan aseman, jollaista kansallissosialistit suunnittelivat itselleen tulevan Suur-Saksan valtavilla itäalueilla. Ja kaikeksi onneksi modernin kansainvälisen taiteen uusimmat virtaukset eivät olleet juuri saaneet jalansijaa Suomessa. Suomi lähetti maailmalle kuvataidetta, kirjallisuutta ja musiikkia, joka täytti kuin luonnostaan kansallissosialistisen estetiikan vaatimukset.

Mutta silti on hämmästyttävää, että kansallissosialistiset johtajat, kuten Hitler ja Himmler, jotka suhtautuivat Suomeen aika suopeasti (Hitlerin Suomi-kuvaa valaisee hänen *Pöytäpuheensa*, esimerkiksi 5. huhtikuuta 1942 muistiinmerkitty pohdiskelu), joskus jopa ihaillen, saattoivat työntää syrjään niin poliittisesta ajattelustaan kuin toimintasuunnitelmistaankin sen tosiasian, että suomalainen kulttuuri ja suomenkie-

li oli kaikkea muuta kuin arjalaista eli indoeurooppalaista ja edusti juuri sitä aasialaisuutta, minkä vaikutusta kansallissosialistit kaikkialla muualla vastustivat ja yrittivät pitää loitolla. Himmlerhän oli suorastaan Kalevalan ja suomalaisen muinaiskulttuurin ihailija. Yrjö Grönhagenin muistelmien (*Himmlerin salaseura*, Kansankirja, 1948) mukaan hän piti suomalaista muinaiskulttuuria arjalaisena, luki Kalevalaa ikivanhana indoeurooppalaisena viisauksikirjallisuutena ja onnistui jotenkin torjumaan tietoisuudestaan suomenkielen korjaamattoman epäarjalaisen luonteen. Ja illalla Himmlerin sähkögramofonissa soi Sibelius.

Mutta edelleen arvoitukseksi jää, miksi Koskenniemi, Waltari, Paavolainen, Arvi Kivimaa ja monet muut kirjailijat, jotka edustivat Suomea kansallissosialistisessa Saksassa, eivät jääneet kiinni sen paremmin rodullisesta kuin kulttuurisestakaan epäarjalaisuudesta. Oliko kyse vain saksalaisten erehdyksestä ja huolimattomuudesta, vai kenties taitavasta taktikoinnista ja opportunistista? Jos tarkastelemme vuoden 1918 kevään kapinaa Suomessa etnisenä puhdistussotana, niin kansallissosialistisen (vai sanoisimmeko himmleriläisen?) tulkinnan mukaan tässä sodassa germaaninen, arjalaista kulttuuria luova luokka nujersi epämääräisen aasialaisperäisen alaluokan, suomalaisen rahvaan, jota johti pieni bolshevistinen klikki. Tämän kuvan voi löytää vaikkapa Bertel Gripenbergin muistelmissa *Det var de tiderna* (1943). Kapinan jälkeen oli germaanisesti johdettu nuori Suomi, joka oli kukistanut bolshevikit ja siinä sivussa tullut keksineeksi keskitysleirit, suorastaan kansallissosialistinen mallivaltio tai edelläkävijämaa. Ristiriitaita tässä kuvassa on vain se, että Himmlerin ihailema suoma-

lainen muinaiskulttuuri oli alunperin juuri tuon kukistetun aasialaisen rahvaan, ei germaanisen yläluokan kulttuuria.

Tähän kansallissosialistiseen Suomi-kuvaan ei snellmanilainen kansallisuusajattelu – yksi kansa, kaksi kieltä – näytä oikein sopivan. Koskenniemi oli snellmanilainen, ajoi suomenkielisen Suomen liittämistä kulttuuriseen Eurooppaan ja politikoi kiivaastikin koulu- ja yliopistolaitoksen suomalaistamisen puolesta (*Miekka ja taltta – puheita kansallisista aiheista*, 1937). Jos snellmanilainen ohjelma on toteutettavissa, niin voiko ohjelman toteuttaja olla kansallissosialisti? Fennomaaninen ohjelmahan yrittää sivistää suomalaiset eurooppalaisiksi (Koskenniemen mukaan suorastaan länsieurooppalaisiksi), siis opettaa suomalaiset tuottamaan eurooppalaista korkeakulttuuria suomenkielellä, ja tämä edellyttää germaanisen ja suomalaisen kansanosan vuorovaikutteista rinnakkaiseloä. Erityisesti se edellyttää, että indoeurooppalainen vaikutus voidaan sulauttaa saumatta suomenkieleen, siten että suomenkielessä voidaan lopulta tuottaa korkeatasoista eurooppalaista kulttuuria. Jos aito sulauttaminen on mahdollista, eivät erot suomalais-ugrialaisten ja indoeurooppalaisten kielten välillä voi olla oleellisia, ja eräs kansallissosialistisen ajattelun perusväite kumoutuu.

Koskenniemen kulttuuripolitiikan päämäärä oli siis suomenkielisen länsieurooppalaisen korkeakulttuurin luominen. Koska Koskenniemi selvästikin uskoi, että fennomaaninen ohjelma voidaan toteuttaa, olisi hänellä ollut käytössään painava syy pitää etäisyyttä kansallissosialismiin. Että hän kuitenkin ihaili kansallissosialistista vallankumousta ja häntä voidaan pitää liikkeen myötäilijänä, on ristiriidassa hänen snellmanilaisen fennomaniansa kanssa. Snellmanilaisuus

saattoi kuitenkin olla vaikutin, joka lopultakin esti Koskeniemiä suorastaan julistautumasta kansallissosialistiksi. Kun hän kirjoittaa »en ole kansallissosialisti», hän lisää: »enkä saksalainen». Viittaus poissuljettuun saksalaisuuteen vihjaa, että hän on ollut jollakin tavoin, ehkä epämääräisesti, tietoinen siitä, ettei fennomaniaa ja kansallissosialismia voida sovittaa yhteen.

Koskenniemen kohdalla fennomania on voinut olla puoliksi tiedostamaton vaikutin sille, ettei hän aivan kokonaan antautunut kansallissosialismille, mutta voidaanko fennomaniaa yleensä pitää pätevänä syynä torjua kansallissosialismi? Ei aivan. Sillä vaikka fennomania ja kansallissosialismi sulkevat toisensa aatteellisessa katsannossa pois, voidaan kuitenkin väittää, että snellmanilaiseen fennomaaniseen ohjelmaan sisältyy samanlainen ongelma kuin oletukseen, että suomalainen voi olla kansallissosialisti, eikä ole aivan selvää, että voimme käyttää mahdotonta tai ristiriitaista näkemystä (fennomaniaa) kumoamaan toista mahdotonta ja ristiriitaista näkemystä (suomalaista kansallissosialismia).

Fennomaaninen ohjelma vaatii meitä tuottamaan eurooppalaista kulttuuria suomenkielellä, ja on kaikkea muuta kuin itsestään selvää, että tämä on mahdollista. Ohjelman toteuttaminen edellyttää kielen luonnetta ja kääntämisen mahdollisuutta koskevan kysymyksen ratkaisemista siten, että korkeatasoista eurooppalaista kulttuuria voidaan tuottaa suomenkielellä. Ongelma saa toisen asun, mutta säilyy muutoin melko samanlaisena, jos suomalainen yrittää olla kansallissosialisti. Suomalaisesta voi tulla kansallissosialisti, vain jos suomalais-ugrilaisten ja indoeurooppalaisten (germaanisten) kielten erot ovat epäoleellisia, ja tämän kansallissosialistinen

ajattelu näyttää heti kieltävän. Ongelmat (fennomania ja suomalainen kansallissosialismi) ovat samansukuisia, mutteivät kuitenkaan tarkasti rakenneyhtäläisiä.

Fennomaaninen ohjelma sisältää vähintäänkin ratkaisevammattoman ongelman. Se voi olla ratkeamatonkin. Suomalais-ugrilaiset kielet saattavat näet olla liian etäällä indoeurooppalaisista, jotta suomalais-ugrilaisilla kielillä voitaisiin luovasti osallistua eurooppalaisen kulttuurin tuottamiseen. Jos näin on, niin emme oikein voi käyttää fennomaanista ohjelmaa aseena suomalaisen kansallissosialismin houkutusta vastaan; pikemminkin molemmissa, niin fennomaniassa kuin suomalaisen kansallissosialismin ajatuksessa, toistuu sama ratkaisevaton ongelma: suomalaisuuden ja eurooppalaisuuden kohtaamisen ongelma. Se oli Koskenniemen elämän ydinongelma.

2. Koska Koskenniemi loi temaattisessa kiinteydessään pitkäjänteisen runotuotannon, merkitsi fennomaanisen ohjelman toteuttaminen hänelle ennen muuta suomenkielisen eurooppalaisen taiderunouden luomista. Korolle perustuvat eurooppalaiset runomitat olivat hädin tuskin vakiintuneet suomenkieliseen runouteen Koskenniemen aloittaessa uransa (ensimmäinen kokoelma 1906). Tässäkin Snellmanin hahmottelema linja oli voittanut, ja kansanrunouden mitat oli sysätty syrjään vanhahtavina ja taiderunouteen sopimattomina. Lönnrothan oli esimerkiksi Runeberg-suomennoksissaan päätynyt melko kansanrunonomaiseen taiderunokäsitykseen, mitä vastaan Snellman sitten hyökkäsi *Kallavesi*-lehdessä otsakkeella »Öfversättningur till finskan i bunden stil», 1846. Vähän myöhemmin Snellman ehdotti, että suomenkielistä proosaa, jota

ei varsinaisesti tuolloin ollut olemassa, olisi ryhdyttävä kehittämään jo olemassa olevasta kirkollisesta suomenkielestä – ei suinkaan kansanrunon kielestä. Hän ehdotti suomenkielen yksinkertaistamista ja tehostamista perkaamalla sen rehevää päätevalikoimaa. Snellmanin mukaan suomen proosaa oli kehitettävä eurooppalaiseen suuntaan vähentämällä taivutuspäätteiden ja johdosten käyttöä ja suosimalla niiden sijaan erillisiä sanoja (joilla siis päätteet ja johdokset oli korvattava). Tämä kehitys olikin jo käynnissä länsimurteissa, jotka tästä syystä olisi valittava syntymässä olevan proosan pohjaksi. Snellman kirjoittaa *Litteraturbladetissa*, 1848, otsakkeella »Finnes en finsk prosa?»: »Nu är det en afgjord sak, att ju mera bildad en nation blir, desto mera aflägger språket mängden af ändelser». Päätteiden karsiminen tekee hänen mukaansa kielestä »analyyttisempää», mikä taas oli tavoiteltavaa, kuului sivistykseen ja eurooppalaisuuteen.

Kiistan siitä tuleeko syntymässä olevan suomenkielisen taideronon metriikan mukautua eurooppalaisen runon kaavaan vai jatkaa kansanrunon linjoilla, voitti Snellman. Leino teki kyllä *Helkavirsissään* (ensimmäinen sarja, 1903) loistavan kokeilun uudistaa vanhaa mittaa, muttei saanut juuri seuraajia, ja onkin vaikea kuvitella, että Suomessa olisi pitemmän päälle tuotettu eurooppalaista kulttuuria ja eurooppalaista taideronoutta kalevalamitalla. Näin ollen juuri suomenkielistä taideronoutta voidaan pitää mitä edustavimpana yrityksenä toteuttaa fennomaanista ohjelmaa käytännössä.

Koskenniemen runouden toistuva aihe on hetkeen sidotun, äärellisen ja haavoittuvan ihmiskokemuksen ylistys tyhjää, ääretöntä ja kylmää kosmosta vastaan. Se on suuri eurooppalainen aihe. Suuren kirjailijan tavoin Koskenniemi pysytte-

li sitkeästi ja suurikaarisesti aiheessaan ja muunteli sitä niin runoissaan kuin aforismeissaankin. Aihe on saanut ehkä tunnetuimman asunsa *Elegioja*-kokoelman (1917) samannimisessä sikermässä.

Markku Envall on lukenut Nenän pakinoita ja ristinyt Koskenniemen suuren aiheen »Koskenniemen kosmiseksi harkaksi» (esseessä »Rauniot tähtivalossa – V.A. Koskenniemi aforistikkona», joka löytyy kokoelmasta *Kurkiauran varjo – Esseitä V.A. Koskenniemestä*, toimittanut Touko Siltala, 1985). Envall psykologisoi Koskenniemen kosmisen kauhun henkilöpsykologiseksi heikkoudeksi ja kirjoittaa Koskenniemeen viitaten: »Täsmälleen päinvastoin kuin hän esittää epäilen että kylmyyden alkuperä onkin runoilijan sydämessä, että sieltä kylmyys heijastuu avaruuteen. Sydäimestä irrallinen avaruuden kylmyys ei liikuta ihmistä.» Tässä »epäilen» tarkoittaa »arvelen»; mutta »sydän» ei tarkoita Koskenniemen sydän-symbolia, jonka Envall itsekin määrittelee nimeksi »sille osalle joka kapinoi, kysyy ja uhmaa». Kapinoiva, kysyvä ja uhmaava sydän tuskin on aivan kylmä. Envallin »sydän» on psykologinen sydän ja hän vihjaa, ettei Koskenniemi tunnista todellisia vaikuttimiaan.

No, Koskenniemi ei ollut näin huono psykologi vaan hänellä, toisin kuin Envallilla, joka lukee Koskenniemen aforismeja irrallisina tyylin ja älyn näyteinä, oli dialektista silmää kokonaisuudelle. Itse asiassa jo *Matkasauvan* (1926) toinen aforismi paljastaa, että Koskenniemi piti avaruuden kylmyyttä ihmisen kokemuksen osana: tyhjiys löytyy ihmisen »sydämen onkaloista». Ilman tätä avaruuden kylmyyden sijaa ihmismiellessä, ilman tyhjiyden läsnäoloa ihmisen ajattelussa, ei voida ymmärtää Koskenniemen filosofisen runousopin ydintä: että

juuri avaruuskokemuksen nostattama uhma opettaa sydämen ›laulamaan›. Kylmyys, uhma ja kauneus ovat erottamattomasti kietoutuneet toisiinsa.

Jos ei Nenä sanonutkaan »viimeistä sanaa» Koskenniementä, ei sitä ole sanonut Envallkaan. Koskenniemen runous ja ajattelu sijoittaa kyllä kosmisen kylmyyden ihmissydämeen, ja päinvastoin, heijastaa ihmissydämen uhman takaisin kosmukseen, mutta riittääkö tämäkään tekemään siitä uskottavaa kuvaa ›ihmissydämeestä? Jotakin puuttuu kaiken kylmyyden, uhman ja kauneudenpalvonnan keskeltä: sielun varjo, hallitsematon hekuma, kiihkon tiedostamattomat lähteet, heittäytyminen, vaara, riskit, paljastuminen, sanojen moniselitteisyys, kielen epävarmuus, roolien keinotekoisuus, Ekelundin nälkä, sivullisuus...

Myös Saarikosken ja Koskenniemen vastakohtaisuus, mikä korostuu Envallilla, on paljolti (ei kokonaan) näennäistä. Koskenniemi peitti ahdistuksensa, herkkyytensä ja haavoittuvuutensa muodollisuuksiin, aseman tavoitteluun ja saavutetun aseman varmistelemiseen; Saarikoski viinaan, holtittomuuksiin ja jäsenkirjakommunismiin. Heidän elämänongelmansa on kuitenkin melkein yhtä. Pystyynkuollut akateemisuus ja makuulleen kuollut alkoholismi ovat ymmärrettäviä reaktioita samaan ratkaisemattomaan ongelmaan. Ongelma ei ole psykologinen vaan suomenkielisen runoilijan mahdoton tehtävä: eurooppalaisen runouden kirjoittaminen. Kumpikaan ei osannut ratkaista ongelmaa, vaan tunsivat lopultakin vieraaksi Euroopassa. Koskenniemi ei ehkä koskaan tunnustanut itselleen tätä kokemaansa vierautta ja kammoksumaan sivullisuutta. Mutta ehkä vanhenevan ja nopeasti kuolevan Saarikosken ajattelussa on vihjeenomaisia jälkiä, jotka viittaa-

vat polunpään löytymiseen. Suomenkielen ainutkertaisuus ja suomalainen hulluus, ankeus ja köyhyys kohoavat esiin ruotsalaisen selvjärkistä fiksuutta vastaan. Saarikosken kirjeiden (*Sinun, Pentti – valikoima Pentti Saarikosken kirjeitä viimeiselle vaimolleen*, toimittanut Mia Berner; kirje Kerimäeltä, 3. VI 1978) mukaan Ruotsi on menettänyt kasvonsa ja on suorastaan tuomittu, koska »laahaa mukanaan imperialismiin perintöä». Joskus runoilija panee vaimonsa edustamaan tuota tuomittua ja kasvonsa menettänyttä imperialismia. Pienellä ajatushypyllä Saarikosken aiheesta sivuun pääsemme itse aiheeseen: Ruotsi oli ruotsinvallan Finlandissa kolonisaatiomahti. Niin hyvin ovat nuorenpolven suomalaisintellektuellit läksynsä lukeneet, etteivät tänäänkään tunnusta itselleen ilmeistä. Mutta kun Pietari taivaan portilla esittää kysymyksen, mihin olet elämäsi käyttänyt, on Saarikosken ja Koskenniemen vastausten ero kuitenkin melko pieni.

3. Vaikka Koskenniemen eurooppalaiset aiheet ovat suuria, ovat hänen runonsa eurooppalaisena taidurunona silti jokseenkin keuhkoja. Syy ei ole Koskenniemessä, ei ainakaan oleellisesti, vaan siinä että fennomaaniseen ohjelmaan sisältyy kohtalokas heikkous. Kulttuuri ei ole siinä määrin kielestä riippumaton, että voisimme luoda elävää kulttuuria vieraassa kieliympäristössä.

Aito runous kasvaa kielen ikivanhasta äänne- ja rytmiaineksestä (Wagner kutsui sitä »alkujuureksi»), syvimmistä kielioipillisista »rakenteista» ja herkimmistä merkitysvivahteista. Herkimät merkitysvivahteet herättää kunkin kielen kääntymätön (muissa kielissä tavoittamaton) ontologia, mutta erityisesti suomalais-ugrialaisten kielten kohdalla myös ontologian

heikentymät, suorastaan ontologinen nihilismi. Ontologista nihilismia ei voida koskaan tavoittaa käänöksillä eikä kieli-tieteellisillä teorioilla. Suomen ontologinen nihilismi ilmenee esimerkiksi henkilörajojen sumentumisena (siis henkilöitymi-sen heikentyminä), ihmisen ja luonnon rajan hämärtymise-nä ja subjektin (sekä kieliopillisen, loogisen että psykologisen subjektin) ohjauskyvyn lamaan-tumisena. Kielen ontologiaa tai sen heikentymiä ei voida istuttaa vieraaseen kieliympä-ristöön taiteen ykseyden periaatetta rikkomatta. Jos istutus-ta kuitenkin yritetään ja ykseysvaatimusta rikotaan, on tulos heikkolaatuista, jälkijättöistä ja muodollista, jäljittelyä sanan huonossa mielessä. Myös *Elegioja*-sarja on täynnä muodolli-suuksia, juhlarunon kulunutta sanastoa ja suomen kannalta keinotekoisia rytmejä. Vain yksi elegioista on siedettävä (ni-mittäin kuudes), ja tässäkin tapauksessa runon pelastaa mitä-tömyydestä sen aiheen ja ajattelun – ei kielen – vakuuttavuus.

Tämä ei tarkoita vain – tai etupäässä – että Koskenniemi syntymävuotensa puolesta kuuluu Joycen ja Picasson suku-polveen ja että hänen taidekäsityksensä oli vanhanaikainen. Ei, eurooppalainen taide ei ole yhtä kuin edistyneimmän etujoukon taide. Jos Koskenniemi ei tuntenut omakseen Jo-ycen *Ulysses*-romaanin teknisiä ratkaisuja, on tämä täysin ym-märrettävää eikä sulje häneltä tietä Eurooppaan. Eurooppalai-nessa taiteessa vaikuttaa myös suuria antimodernisteja, jotka hylkäävät edistyksen idean. Koskenniemi olisi voinut yrittää olla eurooppalainen antimodernisti ja luoda runoutta ilman uskoa taiteen kumuloituvaan edistymiseen.

Kysymys on vaikeampi ja kiusallisempi. Onko suomenkie-lisen kirjailijan ylipäättään suotu päästä eurooppalaisen luo-vuuden lähteille, kirjoittaa äidinkielellään kirjallisuutta, joka

kuuluu aidosti eurooppalaiseen perinteeseen. Jos eurooppalainen runoperinne kumpuaa kieliperheestä, jonka menneisyys ja rakenteet ovat vieraita suomalais-urgrilaisille kielille, onko suomalainen kirjailija tuomittu ulkopuoliseksi, vain jäljittelemään ja matkimaan, jolloin taiteen sijasta syntyy muodollisuuksia, koristeita, ulkokuorta? Koskenniemen kohdalla tätä mahdollisuutta ei voi kokonaan sulkea pois, siksi kankealta, keinotekoiselta, tekosyvälliseltä ja mahtipontiselta hänen runokielensä kuullostaa. Missä vika?

Vika ei ole Koskenniemen taidoissa tai lahjakkuudessa. Vika ei ole siinä, että Koskenniemen runokieli vaikuttaa vanhahtavalta hänen aikalaistensa, sanokaamme Poundin, kielen rinnalla. Jos luemme Koskenniemeä Poundin (runouden implisiittisen) runousopin läpi, käteen ei jää mitään. Se on selvä. Mutta Koskenniemen runokieli vaikuttaa vanhahtavasti elottomalta jopa Hölderlinin, Coleridgen, Baudelairin ja Rimbaud'n kielen rinnalla, ja tämä on jo enemmän kuin kiussallista, varsinkin kun Rimbaud oli lopettanut kirjoittamisen jo kymmenisen vuotta ennen Koskenniemen syntymää. Tämä viittaa siihen, että Koskenniemen runokieli on kehnoa. Vika ei ole vain siinä, että korolle perustuvat eurooppalaiset mitat eivät taivu kauniisti suomenkielelle. Tavun kestolle perustuva kreikkalainen heksametri on suomeksi väännettynä kidutusta sekin. Siis kaikki eurooppalaiset mitat ovat suomeksi sietämättömiä. Ongelma sijoittuu jonnekin rytmin, merkitysmielleyhtymien ja sävyjen mutkikkaisiin vuorovaikutussuhteisiin. Vieras rytmi pakottaa valitsemaan keinosanoja tai sävyltään vääriä ilmaisuja, ja tämä on kohtalokasta. Suomen sanojen herättämät mielikuvat, merkitysverkot ja sanojen merkitysten historialliset kerrostumat, sanojen sävykirjo ja tyyliarvo eivät

kerta kaikkiaan sovellu eurooppalaisen taidेरunouden käyttöön. Suomeksi kirjoitettu eurooppalainen taidेरuno muistuttaa tahattomassa hullunkurisuudessaan suomalaisten yritystä tehdä amerikkalaistyylistä lännenelokuvaa Lapissa. Koskenniemen suurta eurooppalaista aihetta, tyhjyyskokemusta vaikeenevan kosmoksen edessä, ei voi ilmaista Koskenniemen runousopin suosittelemalla suomenkielellä.

Vaativimmassa luovuuden ja aitouden mielessä eurooppalaisen runoilijan kielen (äänteiden, rytmin, metaforien, vertausten...) on jopa ohjailtava (eurooppalaisen) ajatuksen kehkeytymistä, kuten tapahtuu Hölderlinin parhaissa runoissa. Kun Hölderlin tavoittaa juhlallisen, hartaan tai ylevän sävyn, irvaileva piru ei meissä heti nosta päätään. Joskus mykistymme niin kuin Brucknerin yhdeksännen vyöryessä ylitse. Hölderlinillä kielen virta ja ajatuksen virta sulautuvat toisiinsa, jolloin kielen pienimmätkin liikahtukset ja herkimmätkin värähtelyt ovat myös ajattelun liikahtuksia ja väreilyä. Kieli osallistuu kaikilla tasoilla ajatuksen synnyttämiseen. Näin runouden merkitykset kestävät syvimmän ja pahantahtoisimmankin filosofisen silmän ja korvan hyökkäykset. Koskenniemen kielestä ei ole tähän; ehkä suomenkielestä ei ole tähän.

4. Oletetaan nyt että suomenkielessä on merkityksiä, jotka eivät ole edes periaatteessa käännettävissä indoeurooppalaisille kielille (tai eivät ainakaan ole niillä välittömästi ja luontevasti ilmaistavissa), ja kutsutaan niitä »merkillisyyksiksi». Oletetaan myös että on olemassa indoeurooppalaisia merkityksiä, jotka eivät ole käännettävissä suomeksi (tai välittömästi ja luontevasti suomeksi ilmaistavissa), ja kutsutaan niitä vaikkapa »arjauksiksi». Koskenniemen snellmanilaisen runousopin mu-

kaan meidän on kirjoitettava eurooppalaista taidерunoa suomeksi. Tämä edellyttää, että eurooppalainen taidерunous ei oleellisilta osin perustu arjauksille, eikä suomenkielistä eurooppalaista taidерunoa tule yrittää rakentaa merkillisyyden varaan.

Syy miksi edellinen ehto on hyväksyttävä fennomaaniseen runousoppiin, on selvä. Jos näet eurooppalainen runous oleellisesti vetoaa arjauksiin, ei suomenkielinen eurooppalainen taidерunous ole mahdollista. Jälkimmäinen ehdon on taas pidettävä paikkansa, mikäli uskomme, että taideteoksen on oltava kokonaisuus, missä kaikkien merkitystä luovien kielikeinojen tulee kasvaa kiinni toisiinsa.

Koskenniemi tukeutuu johdonmukaisesti fennomaaniseen runousoppiin, eikä hän näytä olevan tietoinen fennomaanisen ohjelman vaikeimmista ongelmista. Runoissaan hän uskoo tietenkin olevansa tavoittelemassa taiteellista kokonaisuutta. Goethe-elämäkerrassaan hän kääntää Goetheä tuon tuostakin, mutta missään ei pohdita perusteellisemmin käännöksen ongelmaa, siis kieliperherajan yli kurkottavan käännöksen ongelmaa. Johdonmukaisesti aina ensimmäisestä kokoelmasaan lähtien Koskenniemi torjuu myös merkillisyyden ja käyttää hyväkseen niitä suomen ominaisuuksia, jotka ovat lähellä eurooppalaisia kieliä.

Tästä nähdään heti, mikä koskenniemeläistä runousoppia vaivaa: Runoilija liikkuu merkitysvyöhykkeellä, mistä puuttuvat sekä indoeurooppalaisen kieliperheen ainutkertaiset ja alkuperäiset ilmaisumahdollisuudet että suomenkielen ainutkertaiset ja alkuperäiset ilmaisumahdollisuudet. Tämä ei-kenenkään-maa on suomalaisen herrastelun luvattu maa, limbus, joka näivettää runouden suurieleiseksi ja juhlalliseksi

torveiluksi ja toitotteluksi, vääristää sinänsä suuret aiheet tahrattomaksi parodiaksi ja estää aiheiden itsenäisen kasvun, estää kieltä antamasta aiheravinnetta ajattelulle.

Koskenniemi ei ollut tietoinen fennomaanisen ohjelman syvimmistä vaikeuksista, mutta ne kiusasivat häntä silti. Kiusaantuminen ei vain pukeutunut tietoisin ajatuksen muotoon. Sen sijaan hänen runoissaan on jälkiä tästä suomalaisen kulttuurin ratkeamattomasta elämänkysymyksestä. *Hii-livalkea*-kokoelmaan (1913) sisältyvän sarjan, *Hämärän lauluja*, kolmannessa runossa (alkaa sanoilla »Ol' aamuyö...») kertoja palaa lapsuutensa kotitalolle, jota hänen veljensä vielä viljelevät. Hän löytää koskemattoman impivaaran, johon hänellä ei enää ole pääsyä. Kertojan suhde alkuperäänsä rinnastuu tapaan, millä Pietari kielsi mestarinsa. Kertoja on hylännyt juurensa, kavaltanut perintönsä – niin kuin Koskenniemi on hylännyt merkillisyyden ja kavaltanut suomalaisuuden. Kotitalon ovea avaamatta kertoja kääntyy takaisin tavoittelemaan suurta illuusiota, eurooppalaisuutta, joka pakenee edellämme kuin kangastus:

Mä seisoin yössä, katsoin, kuuntelin:
tää kuului kerran kaikki mullekin.

Niin laului kukko. Ah, en tiedä kuin
ma niinkuin valehesta vavahduin,

ma seisoin, itkin, käännysin takaisin.
Ma itsessäni tunsin – Pietarin.