

# Orfeus toisessa maailmansodassa: Paavo Rintalan proosateos *Sarmatian Orfeus*

## 1. Aluksi

Paavo Rintalan teosten keskeistä problematiikkaa on minuuden eli kokevan minän ja historian keskinäinen suhteuttaminen: kirjailija on ”pääsemättömissä historiasta”<sup>1</sup>. Lähes yhtä pääsemättömissä hän on uskonnollisista ongelmanasetteluista. Jo aivan uran alusta lähtien hänen tuotantoonsa on kuulunut ulottuvuus, jota Pekka Tarkka nimittää ”kristinuskoon perustuvaksi ylärakenteeksi”<sup>2</sup> ja Esko Ervasti ”metafyysisten selitysten etsinnäksi”<sup>3</sup>. Historiaan tukeutuessaan Rintala on ennen kaikkea aikalaiskronikoitsija, joka vain harvoin on hakeutunut kohti vuosisatojen takaista menneisyyttä. Ainoa varsinainen poikkeus on nuoren teologianopiskelijan esikoisromaani *Kuolleiden evankeliumi* (1954), joka sijoittuu Kristuksen aikaan. Useimpia Rintalan teoksia varjostaa sota, nimenomaan talvi- ja jatkosodan vaihe; niinpä karjalaispojan evakkous, pakkomuutto Viipurista Ouluun ja isän kaatumisen muisto esiintyvät yhä uusin variaatioin varhaisesta *Pojat*-romaanista (1958) aina v. 1994 ilmestyneeseen teokseen *Marian rakkaus* saakka. Sodat tuovat mukanaan silkkaa kärsimystä ja viattomia uhreja: koko länsimaisuuden historia on yhtäjaksoista marttyyriuden historiaa. Mukkulan kansainvälisen kirjailijakokouksen esitelmässään v. 1991 Rintala totesi lakonisesti: ”Hegel ajatteli, että kaikki todellinen on järkevää. 20. vuosisata on osoittanut, miten paljon todellisempaa on kaikki järjetön.”<sup>4</sup>

Tyyllillisesti Rintala on vuosikymmenien mittaan kokenut monia radikaalejakin muutoksia. Kokeiltuaan 1960-luvulla loppuun haastattelutekniikkaan

<sup>1</sup> Komu 1995, 91.

<sup>2</sup> Tarkka 1966, 15.

<sup>3</sup> Ervasti 1967, 87–88.

<sup>4</sup> Rintala 1991a, 2. Saman ajatuksen variaatio, nyt Ouluun paikallistettuna, esiintyy Rintalan pari vuotta myöhemmässä romaanissa *Aika ja uni*: ”Täällä elettiin Hegelin aikaa: todellista oli vain järkevää ja näkyvä.” Ks. Rintala 1993, 45.

perustuvan dokumentarismien keinot kirjailija siirtyi sukuromaanityyppiseen historiointiin,<sup>5</sup> kunnes hän 1990-luvun myöhäistuotannossaan näyttää löytäneen perussuomalaisuudelleen ja peruskarjalaisuudelleen yleiseurooppalaiset kehukset. Tähän kulumassa olevan vuosikymmenen vaiheeseen sijoittuu myös artikkelini lähitarkastelukohde, v. 1991 ilmestynyt *Sarmatian Orfeus*, vakiintuneita muotoja esseistisesti murtava teos saksalaisesta runoilijasta Johannes Bobrowskista, jonka kokemuksia ja ajatuksia hänen suomalainen kirjailija-aikalaisensa Paavo Rintala jäljittää.<sup>6</sup> Kerrontateknisesti vaihe merkitsee autenttisten henkilöiden ankkuroimista fiktiiviseen juoneen, jolloin tulosta on mahdollista nimittää faktioksi.<sup>7</sup> Keskeiset näistä henkilöistä ovat poikkeuksetta runoilijoita kuten Bobrowski (1917–1965), jota Rintala puhuttelee *Sarmatian Orfeukseksi*.

Jatkosodan kestäessä venäläiset olivat keskenään liittoutuneiden suomalaisten ja saksalaisten yhteisiä vihollisia. Rintala ei ikänsä tähden (s. 1930) ehtinyt eikä joutunut mukaan taisteluihin, mutta hän kuului niihin nuoriin miehiin, jotka aikuistuivat 1940-luvun mittaan ja joilla oli voimakas tarve määrittellä sijaintinsa.<sup>8</sup> Näistä nuorukaisista monet jäivät isättömiksi kuten Rintalakin. Systemaattisen perehtymisensä Neuvostoliiton historiaan ja nykypäivään kirjailija aloitti *Leningradin kohtalosisinfonian* (1968) ilmestymisen jälkeen,<sup>9</sup> koska tämä teos oli etenkin historioitsijoiden piirissä mielletty ”leninistiseksi tulkinnaksi”<sup>10</sup> ja saksalaisiin piirittäjiin kohdistuvaksi yksipuoliseksi kritiikiksi. Vaikka Rintala ei asiaa missään eksplisiittisesti ilmaisekaan, hänen historiankäsitteensä polarisoituu myös hänen 1990-luvun tuotannossaan saksalaisuuden ja venäläisyyden väliseksi jännitteeksi. Viime kädessä hän on kuitenkin inhimillisyyden puolustaja, eikä hän erottele Stalinin ja Hitlerin hirmutekoja toisistaan.

## 2. *Palimpsesti: elämäksestä toteutukseen*

Perusnäkemystään taiteesta ja taiteilijan tehtävästä Rintala on kuljettanut mukanaan läpi vuosikymmenien. Jo varhaisessa, pohjalaisen Vilho Lammen

<sup>5</sup> Kai Ekholm on nimittänyt Rintalaa suorastaan ”kansakunnan kirjuriksi”; ks. Ekholm 1988, 43. Sukuromaanityyppistä historiointia edustavat ennen kaikkea *Nahkapeitturin linjalla I, II* (1976, 1979) ja *Valehtelijan muistelmat* (1982).

<sup>6</sup> Paavo Rintala kirjoitti Bobrowskista myös kuunnelman *Kuuntelen ja puhuttelen Johannes Bobrowskia*, joka esitettiin 29.10.1990 (dramaturgi: Väinö Vainio). Henkilöitä on vain kaksi: Minä ja Bobrowski. Ks. Rintala 1990, esilehti. Kuunnelma edelsi näin v. 1991 ilmestynyttä *Sarmatian Orfeusta*; kuunnelmalle ominainen puhuttelumuoto on yksi proosateoksen keskeisistä rakenneteknisistä.

<sup>7</sup> Ks. Ekholm 1988, 95.

<sup>8</sup> Ks. Niemi, J. 1988, 136–137.

<sup>9</sup> Paavo Rintala toimi pitkään eli vuodesta 1969 vuoteen 1984 saakka Suomen Rauhanpuolustajien puheenjohtajana ja teki lukuisia matkoja Neuvostoliittoon.

<sup>10</sup> Ekholm 1988, 77.

elämäntarinaksi konkretisoituvassa romaanissaan *Jumala on kauneus* (1959) hän rinnastaa maalarinsa suoraan Kristukseen, koska kauneuden ikuistaminen on oleellisesti jumaluuden etsintää. Taiteilija on aina kahden valtakunnan, sekä näkyvän että näkymättömän todellisuuden kansalainen.<sup>11</sup> Tämän perusromanttisen näkemyksensä Rintala toistaa sittemmin yli kolmen vuosikymmenen kuluttua katolisen Kristus-maalarin maailmaan paneutuvassa romaanissaan *Minä, Grünewald* (1990). Myös kahdessa myöhemmässä 1990-luvun teoksessaan, joista *Aika ja uni* ilmestyi v. 1993 ja *Marian rakkaus* seuraavana vuonna, hän pohtii kauneuden ratkaisevasti kapenevia mahdollisuuksia toisen maailmansodan vaiheissa vainottujen ja surmattujen taiteilijoiden välityksellä. Kummassakin kirjassa Rintala päätty mystifioimaan niin Stalinin kuin Hitlerinkin puhdistuksissa kuolemansa kohdanneet runoilijat. Hänen marttyyreitaan on mm. venäläinen Marina Tsetajeva, joka vankeudessaan päätyi itsemurhaan, ja saksalainen Dietrich Bonhoeffer, jonka natsit teloittivat vain vähän ennen sodan päättymistä. Suorastaan teologisvivahteisin kääntein Rintala julistaa uskoaan sanojen merkitykseen ja runojen ylösnousemukseen.

Puhtaasti rakenteelliselta kannalta *Minä, Grünewald* merkitsee Rintalan tuotannossa esipalimpsestista vaihetta, missä hän kirjoittaa omaa 1900-luvun luovan ihmisen kokemustaan 1500- ja 1600-luvulla eläneen taiteilijan historiikkiin päälle ja lomiin. Aina äänet eivät edes erotu toisistaan. Kuitenkin vasta *Sarmatian Orfeuksessa* hän siirtyy tietoiseen palimpsestiseen vaiheeseensa. Rintala itse mainitsee palimpsesti-termin analysoidessaan tapaa, jolla saksalainen runoilija Johannes Bobrowski 1940-luvun ankeina vankeusvuosinaan neuvostoliittolaisissa kaivoksissa liitti omat kokemuksensa Venäjän varhais historian vaiheisiin (*Sarmatian Orfeus*, 27). Todettavissa on, että kirjallisuudentutkijoiden suosimat termit saattavat joissakin tapauksissa osoittautua luovan kirjailijan kannalta inspiroiviksi ja ajattelua vapauttaviksi apukäsitteiksi. Omaksuessaan palimpsestisen tekniikan Rintala ei kuitenkaan eksy semioottiseen teoriointiin vaan soveltaa sitä luontevasti omiin tarkoituksiinsa. Pitkän uran luonut kirjailija saattaa joskus suhtautua koko tuotantoonsa palimpsestisesti. Silloin uusi kirjoittamisprosessi mielletään vaiheeksi, missä tekstin kokonaiskuvasta osa pyyhkiytyy pois korvautuakseen joillakin vasta keksityillä riveillä ja ainesosilla.<sup>12</sup> Aivan näin ei kuitenkaan käy Rintalan tapauksessa, vaan hän liittää palimpsestisuuden piiriin oman tuotantonsa lisäksi koko joukon muiden, sitä paitsi tarkasti nimettyjen runoilijoiden aikaansaannoksia. Hänen palimpsestinsa avartuu siis laajaksi yleiskirjalliseksi ja yleiskulttuuriseksi käsitteeksi, ja kohteesta toiseen liukuvalla minä-kerronnan tekniikallaan hän murtaa sekä ajan että paikallisuuksien rajat.

<sup>11</sup> Alhoniemi 1991, 99.

<sup>12</sup> Niemi, I. 1988, 49. Niemen mainitsema esimerkkikirjailija on Solveig von Schoultz.

### 3. Metodina keskustelu

Keskustelu – taikka rajatummin – todellisen tai läsnäolevaksi kuvitellun kumppanin puhuttelemisen on vallannut yhä enemmän alaa Paavo Rintalan 1990-luvun tuotannossa. Yksi hänen tärkeimpiä todellisia keskustelukumppaneitaan liki kolmen vuosikymmenen ajan on ollut juutalaissyntyinen venäläinen tiedemies Efim Etkind, johon hän tutustui jo v. 1968 kerätessään rajantakaista materiaalia Leningrad-kirjaansa varten. Etkind oli 1940-luvulla taistellut puna-armeijan upseerina saksalaisia vastaan ja joutunut sittemmin maansa antisemitistien vainoamaksi. Hän oli menettänyt virkansa ja oppiarvonsa, ja jopa kaikki hänen tutkimuksensakin oli poistettu kirjastoista.<sup>13</sup> Etkindin kanssa käymilleen varhaisille keskusteluille Rintala on omistanut jo v. 1969 ilmestyneen teoksensa *Napapiirin äänet* parikymmensivuisen alkujakson. Sen hän lopettaa omaan repliikkiinsä, jonka voisi nostaa vaikkapa *Sarmatian Orfeuksen* motoksi: ”On hetkiä, jolloin ihminen pystyy kokemaan menneisyyden preesensinä. Niin konkreettisesti, että aika lakkaa vaikuttamasta –.”<sup>14</sup> Viimeksi Etkindin, hänen asemansa ja etenkin juutalaisuutensa pohdinnalla on merkittävä osuus laajahkossa johdannossa, jonka Rintala on kirjoittanut v. 1994 ilmestyneeseen Viktor Krivulinin *Runojen* suomennosvalikoimaan.<sup>15</sup>

Todellinen keskustelukumppani, tosin vain muutaman tapaamiskerran osalta, on ollut myös *Sarmatian Orfeuksen* Johannes Bobrowski. Teoksensa ensimmäisessä luvussa Rintala kirjoittaa:

Johannes Bobrowskin olin tavannut kaksi kertaa touko-kesäkuussa -64. Ensin Berliinissä muurin pimeällä puolella matkallani Leipzigin Bach-viikolle. Hän antoi minulle runokokoelmansa Sarmatialainen aika ja Manalan virrat. Juhannuksen alla hän vieraili Suomessa, kirjailijaseminaarissa ja antoi minulle runonsa J. S. Bachista johon kirjoitti omistuksen: ”Jatkeeksi erääseen Saksassa aloittamaamme keskusteluun.”

Seuraavan vuoden joulukuussa hän kuoli ja mahdollisuuteni jatkaa keskustelua muuttui sen runoilijaminän puhutteluksi, jota aloin seurata Sarmatiassa ja Manalan virroilla. (*Sarmatian Orfeus*, 14.)

Vaikka Bobrowski meillä Suomessa on – osin harvalukuisiksi jääneiden suomennostenkin tähden – melko tuntematon kirjailija, hänen maineensa yhtenä saksalaisen kielialueen johtavista runoilijoista on vahvistunut aina 1960-luvulta lähtien. Vuonna 1987 aloitettiin hänen sekä lyriikkaa että proosaa sisältävien koottujen teostensa julkaiseminen; niteitä kertyi kaikkiaan neljä. Ensimmäiseen osaan kirjoittamassaan laajassa johdannossa teossarjan julkaisija Eberhard Haufe mainitsee, ettei Bertolt Brechtin kuoleman jälkeen koko

<sup>13</sup> Rintala 1994, 33.

<sup>14</sup> Rintala 1969, 27.

<sup>15</sup> Rintala 1994, 20, 25–26, 29–30, 33–34, 36. Koko johdanto on läpileikkaus vainotuista venäläisistä, etenkin juutalaislähtöisistä intellektuelleista Josif Brodskya myöten.

saksalaisella kielialueella ole surtu ketään toista runoilijaa niin kuin Johannes Bobrowskia.<sup>16</sup> Paavo Rintala kyllä tiesi, kenen tuttavuuteen hakeutui.

Bobrowskin ohella *Sarmatian Orfeuksessa* esiintyy Rintalan eurooppalaisittain tunnetuista kirjailija-aikalaisista Paul Celan, ranskalaistunut ja Ranskan kansalaisuuden omaksunut saksalaisrunoilija, jonka alkuperäinen nimi oli Paul Antschel. Sovittu tapaaminen Pariisissa vapunpäivänä 1970 ei koskaan toteutunut: Rintala joutui paikallisen ystävänsä kanssa silminnäkiäjäksi, kun poliisit naarasivat Celanin ruumiin Seinen rannalle. Yksi vuosisadan keskeisistä runoilijoista oli kieltäytynyt jatkamasta aikansa todellisen olemuksen mieltämistä (*Sarmatian Orfeus*, 11). Celanin mietteitä Rintala kuljettaa Bobrowskin ajatusten ohella ja rinnalla esseistisen tekstinsä preesensissä. Sekä v. 1920 syntyneen Celanin että v. 1917 syntyneen Bobrowskin heidän suomalainen kirjailijakollegansa mieltää suurin piirtein omiksi aikalaisikseen, ja teoksessa on useita kohtia, joissa hän vertaa omaa ikäänsä ja elämyksiään etenkin Bobrowskin sodanaikaisiin kokemuksiin. Samaan kuvaan he eivät kuitenkaan sopineet. Rintala kirjoittaa seuraavasti: ”Minä olin kuvan ulkopuolella. Olin yhdeksän–neljäntoista ikäinen poika silloin kun Johannes Bobrowski korpuraalina ja ylikorpraalina Wehrmachtin moitteettomassa univormussa liikkui Sarmatiassa eivätkä minun kasvoni jääneet sotilaiden mieleen” (*Sarmatian Orfeus*, 14–15). Bobrowskin sota vankeuksineen kesti vuodesta 1939 aina vuoteen 1949 saakka.

Rintalan tekniikka ei toimi palimpsestisesti vain niissä jaksoissa, joissa hän kirjoittaa omia viipurilaispojan ja oululaisevakon kokemuksiaan kerrostumaksi Bobrowskin ja Celanin elämysten päälle ja lomiin. Kerronnallisessa preesensissään hän toteuttaa huikean rohkeita rajanylityksiä ja kuroo umpeen aikaeron mm. Napoleonin sotien ja toisen maailmansodan väliltä. Puhuttelujen keskeiseksi kohteeksi nousee näiltä osin ranskalainen 1800-luvun alun kirjailija Stendhal, oikealta nimeltään Henri Beyle (tätä nimeä Rintala useimmiten käyttää), joka osallistui lukuisiin Napoleonin sotiin, mm. hänen Moskovan-retkeensä. Myöhemmin Beyle antautui diplomaatiksi ja asettui asumaan Milanoon, kunnes hän v. 1830 Pariisiin siirryttyään otti vastaan konsulin viran.<sup>17</sup> *Sarmatian Orfeuksessaan* Rintala mainitsee hänet konsuliksi, vaikka Bobrowskiin hänet yhdistää ennen kaikkea sotilaan ja runoilijan kaksoisrooli. Stendhal-Beyle on Rintalan sukulaissielu aivan kuin Bobrowskikin, tosin vain ajallisesti varhaisempi:

Minä huudan Henri Beyleä, avutonta epävarmaa Beyleä joka nuoruudessaan kohtasi vuosisatansa kauhut niin kuin minä omani: ymmärtämättä niistä

<sup>16</sup> ”Nach Brecht ist kaum um einen zweiten Dichter im deutschen Sprachgebiet so getrauert worden wie beim Tod von Johannes Bobrowski.” Ks. Haufe 1987, VII.

<sup>17</sup> Koskimies 1964, 310. Henri Beylestä (Stendhalista) Paavo Rintala kirjoitti kaksikin kuunnelmaa; *Stendhal, ratsuväenupseeri. Kuunnelma Punaisten ja mustan kirjoittajasta* (1991) ja *Olen Julien Sorel, madame. Kuunnelma Stendhalin romaanin Punaista ja mustaa mukaan* (1994).

mitään. Henry Beyle halusi osallistua, vasta vanhoilla päivillään hän tajusi osallistumisen kuurouden ja sokeuden, donquijotismin, ja hänkin koki saman minkä sinä [Bobrowski] jo nuorena Wehrmachtin univormussa: hän oli oleva vieras. Pian. (*Sarmatian Orfeus*, 51.)

Tämän siteeraamani kohdan jälkeen Rintalan jännittävästi rajoja ylittävä teksti puhuttelee pitkään Bobrowskia ja kertoo Beylen rinnasteiset elämänvaiheet tavalla, johon sisältyy oletus, että ne ovat tälle samoin kuin lukijakunnallekin suurin piirtein ennestään tutut. Rintalan koko 1990-luvun tuotannosta on todettavissa, että hän luottaa hyvinkin vankasti lukijoidensa kirjalliseen ja historialliseen tietämykseen. Ainakaan hän ei vaivaudu tarkkoihin selittelyihin.

Sekä Bobrowski jo varhain että Rintala myöhemmin ottavat Sarmatian niin maantieteellisesti kuin elämyksellisestikin hallintaansa. Bobrowskin tiedetään määritelleen täsmällisesti Sarmatian rajat päästyään vihdoinkin sodan ja vankeusvuosien päätyttyä takaisin Saksaan:

Sotavankeudesta palattuaan Bobrowski repäisi vuoden 1933 Suuri Brockhaus -karttakirjasta lehden 75 ja ympäröi paksua viivaa tekevällä mustekynällä Sarmatiansa rajat. Kaakossa ja idässä se ulottui sinne saakka missä hän oli ollut sotavankina, Donin–Volgan väliselle arolle ja Gorkiin–Tomskiin. Pohjoisessa raja kulki Laatokalta Etelä-Suomen halki yli Selkämeren Ruotsiin. Lounaassa ja lännessä siihen kuuluivat samat alueet (Galitsia, Volhynia, Novgorod–Seversk, Grodno, Putivel) jotka kuuluivat ruhtinas Igorin sotaretken aikana hajoamassa olleeseen Kiovan Venäjään ennen tataarien herruutta. (*Sarmatian Orfeus*, 15.)

Jo sotaretken aikana Sarmatia oli asettunut Bobrowskin elämysten pohjakerrostumaksi:

Vikapartionsa viestimiesten kanssa iltanuotiolle leiriytynyt Bobrowski näkee laulujoutsenen laskeutuvan jäähileiseen virtaan. Syvältä menneisyydestä, läpi kirjoitetun ajan nousee paimenten joiku ”veren aallokon ylle” ja armeijan marssireiteiltä valkeata utua henkivään ilmaan kuuluu vankityrmistä Igorin surullinen laulu. (*Sarmatian Orfeus*, 16.)

Aivan teoksen alusta lähtien Rintala panee Bobrowskinsa kuuntelemaan vanhan venäläisen ”Igorin laulun” etäisiä kaikuja.

Bobrowskin runokokoelma *Sarmatialainen aika* (*Sarmatische Zeit*) ilmestyi v. 1961. Saksalaisen runoilijan harrastuneena lukijana ja ymmärtäjänä Rintala tulkitsee hänen Sarmatiansa kahdella tavoin: toisaalta sen menneisyys syytti Bobrowskissa runoilijan, toisaalta sota- ja vankeusvuodet kahlitsivat hänet sen ankeaan nykyisyyteen. Ankeus jatkui jopa sotavankeuden loputtua Saksassakin, koska hän joutui asumaan kuolemaansa saakka ”Berliinin muurin pimeällä puolella” (*Sarmatian Orfeus*, 16). Rintala mieltää kirjoittavansa Bobrowskin kanssa yhteistä, osittain myös rinnakkaista koodeksia (ks. *Sarmatian Orfeus*, 27) ja samalla jatkavansa hänen runoilijantyötään menneisyyden lähteille hakeutuvana kirjailijana. Merkityksellinen, Rintalaa vahvasti sävähdyttänyt seikka on se, että *Sarmatialaisen ajan* johdantoruno on Kalevalasta:

Blaue Ente, oftmals tauchst du  
mit deinem Schnabel in das Wasser  
oftmals kühlst du dich in den Fluten.  
Geh und hole mir meine Tränen  
aus der Tiefe der klaren Flut.<sup>18</sup>

Sinisotka, sukeltajalintu,  
kun nokkasi pulahtaa veteen,  
kun vilvoittelet aalloilla,  
nouda minulle kyöneleeni  
kirikkaan virran syvyydestä.

(*Sarmatian Orfeus*, 28.)

Tuntiessaan kohtalonyhteyttä Bobrowskiin Rintala yhdistää toisiinsa kalevalaisen ja sarmatialaisen menneisyyden ja puhuu mm. Bobrowskin ”suomalais-sarmatialaisista runoista” (ks. *Sarmatian Orfeus*, 9). Kärsimyksen ikui- nen nykyisyys yhdistää toisiinsa suomalaiset ja sarmatialaiset kyöneleet, eikä runouden preesens tunne kansallisia rajoja. Bobrowski säästyí kuitenkin tietämstä, kuinka hänen haltioituneiden säkeidensä synnyinseutu oli 1990-lu- vulle tultaessa kohtalokkaasti saastumassa ja hänen Oceanus Sarmaticuc- sensa muuttumassa kloaakkialtaaksi:

Voi tummaa kauneutta seitsemän maakunnan yllä kun taivas peittyy happo- sateisiin ja havumetsät varistavat neulasensa. Missä nyt ovat virtojesi kirkkaus ja kyöneleesi, Sarmatian Orfeus. Kuonaa täynnä on Suomenmeri ja Laatokka. (*Sarmatian Orfeus*, 204.)

Totuutta etsivälle suomalaiselle runoilijalle tuottaa tuskaa hänen sisäistä- mäsä palimpsestisuuden vaatimus, jonka mukaan hänen on pakko kirjoittaa Bobrowskin sarmatialaisen maiseman päälle ”uusi autius” ja pysähdyttää kirk- kaiden virtojen juoksu. Runojen avulla Rintala kuitenkin voi aktualisoida menneisyyden, ja kenties siksikin hän on suomentanut teoksensa tekstin lo- miin useita Bobrowskin runoja (*Sarmatian Orfeus*, s. 43–44: ’Kaunas 1941’, s. 48–49: ’Vanha piha Vilnassa’, s. 72–73: ’Viiriäisen piiperrys’). Bobrowskin runoilijanpiirteitä tarkentaessaan Rintala noutaa hänen rinnastuskohtekseen mm. Aleksis Kiven: molemmat kokivat ”runoutensa syntymäihmeen” asues- saan ”elättinä vieraassa kielessä” (ks. *Sarmatian Orfeus*, 169). Yllättävyydes- tään huolimatta vertailu ei ole Rintalan mielivaltainen keksintö. *Sarmatialai- sen ajan* kirjallisten muotokuvien sarjaan kuuluu mm. ’Aleksis Kivi’, missä Bobrowski kuvaa Suomen metsäisiä maisemia, mainitsee Jukolan talon ja puhuu ”ruiskansan sydäimestä”.<sup>19</sup> Rintalalle suomalaiset ovat ”ruiskansaa”, ja tämän saksalaiselta runoilijalta omaksumansa ilmauksen hän on siirtänyt oman teoksensa useisiin tekstiyhteyksiin.

#### 4. Ei voittoja, vaan tappioita

*Sarmatian Orfeuksessa* Rintalan kaikki sotiin liittyvät kuvaukset kääntyvät tappioiden kuvauksiksi: Bobrowskin taival päättyí sotavankeuteen ja pakko-

<sup>18</sup> Bobrowski 1987 (1961), 2.

<sup>19</sup> Idem, 40–41.

työhön neuvostoliittolaisiin kaivoksiin, Beyle joutuu kokemaan Napoleonin vallan sortumisen Waterloota myöten – ja ruhtinas Igor tulee lyödyksi taistelussaan polovitseja vastaan. Vaikka venäläiset ovatkin osoittautuneet voittamattomiksi 1800- ja 1900-luvulla niin ranskalaisten kuin saksalaisten hyökäyksissä, niin sisäisesti heidän maansa on aina ollut valtataistelujen tanner. Palimpsestinen metodi vie Rintalan kaivautumaan läpi historian kerrostumien aina 1100-luvulle eli Igorin aikoihin saakka. Jo aiemmassa yhteydessä olen maininnut siitä, kuinka Rintala kuljettaa Igoria mukanaan teoksensa alkuosasta lähtien ja edellyttää samalla selvästikin lukijoiltaan vanhan sankaritarinan tuntemusta. Kuitenkin vasta kirjansa loppuosassa hän omistaa laajan, yli kolmikymmensivuisen jakson yksistään Igorin vaiheiden ja kohtalon kuvaukseen. Samalla hän korostaa, kuinka Bobrowski sai tutustua Igorin maisemiin lähes kahdeksan vuosisataa myöhemmin ja joutui kaivoksen pimeisiin uumeniin aivan kuin aikoinaan tappion kärsineet Igorin miehet. Manalan ja sen synkeyden hän näki Orfeuksen silmin. ”Igorin laulu”, ei yksistään tarinana vaan ennen kaikkea runoutena, kuuluu oleellisesti ikivanhaan venäläiseen perinteeseen, ja huomionarvoista on, että Paavo Rintala suomensi sen 1990-luvun alussa kirjoittaessaan samanaikaisesti *Sarmatian Orfeustaan*. Käännös ilmestyi keväällä 1992. Igorin välityksellä, Igorin kera ja osin minä-muodossa Igoriksi ryhtyen suomalainen runoilija häivyttää rajan itsensä ja oman aikansa sekä Venäjän etämenneisyyden väliltä.

Igorin tarinassa Rintalaa lienee askarruttanut ja myös kiehtonut vallan ja vapauden problematiikka, vaikka hän tiesikin taistelujen päättyneen kirvelevään tappioon. Ruhtinas Igor ryhtyi sotaan polovitseja vastaan uneksin Kiovan vasallisuuden karistamisesta ja Krimin herruuden saavuttamisesta; tuloksena oli kuitenkin vain veriuhrereja ja kärsimystä. *Sarmatian Orfeuksen* tarinajaksossa Rintala mainitsee Igorin kallistaneen korvansa suomalaisen tietäjän ennustukselle. Iäkäs šamaani, ”finski”, kertoo – haukka olkapäällään – Igorille hänen tulevan kohtalonsa, vaikka jättääkin samalla avoimiksi vaihtoehdot: Igor on kuoleva ruhtinaana, mutta hänen satulansa on oleva joko kultainen satula tai orjan säkkisatula (*Sarmatian Orfeus*, 218–219). ”Igorin laulun” tuntija tietää ennestään, että jälkimmäinen vaihtoehto toteutuu: ”Ei istu ruhtinas Igor enää kultaisessa satulassa, / hänet on istutettu paimentolaisen säkkisatulaan.”<sup>20</sup> Voittoa kaani tekee ruhtinaasta vangin ja maanpakolaisen, joka ei enää koskaan pääse takaisin omaan maahansa. Silti Igor saa viettää loppuelämänsä ruhtinaan tavoin, ja ruhtinaana hän on myös kuoleva ennustusta myötäilevän kaanin lupauksen mukaan: ”Minä annan käyttöösi yhden omista palatseistani, palveluskunnan, hevosia, haukkoja, naisia vuoteesi lämmittäjiksi ja papin saat kutsua omasta kaupungistasi. Mutta Venäjälle et palaa” (*Sarmatian Orfeus*, 236). Myös ruhtinas Igorin maanpakolaisuuden päälle Rintala kirjoittaa omaa evakkouttaan.

<sup>20</sup> Igorin laulu, 22.



Jo Igorin tarina tuo Rintalan esseistiseen tekstiin syvenevän metaforisen ja mystisen juonteen; suomalaisen šamaanin ennustukseen sisältyy myös viittaus ruhtinaassa tapahtuvaan sisäiseen muutokseen: ”Sillä sinäkin opit ymmärtämään lintujen kieltä ja nöyrästi pyydät jumalalta, että ne rukoilisivat puolestasi” (*Sarmatian Orfeus*, 219). Koska Igorin sotailipussa oli voittoisien taistelujen tunnus, viikinkiajalta periytyvä Ruhrikin vaakunalintu haukka (ks. *Sarmatian Orfeus*, 231), hänen oli lähes mahdotonta kuvitella ”rukoilemista haukkojen kanssa” (*Sarmatian Orfeus*, 219). Muutos oli kuitenkin väistämätön, kun hänen sotansa päättyi ehdottomaan antautumiseen; se ennakoiki samalla niitä myöhempiä sotia, joista Henri Beyle 1800-luvulla ja Johannes Bobrowski runsas vuosisata tätä myöhemmin palasivat kuin manalanmatkailaiset (ks. *Sarmatian Orfeus*, esim. s. 17). Kukaan heistä ei ollut sodan jälkeen entisensä.

Linnuista juuri haukalla on Rintalan teoksessa kautta linjan vahva vertauskuvallinen arvo: se liittyy toisaalta vanhaan venäläiseen ajatteluun, konkreettisesti myös suosittuun metsästyslajiin,<sup>21</sup> toisaalta taas uskontoon kristillisen taiteen välityksellä. Aivan teoksensa viime sivuilla, ilman esivalmisteluja, Rintala pysähdyttää lukijansa miettimään Magdeburgissa valetun pronssisen Kristus-kuvan merkitystä. Kristuksen ohella veistoksessa esiintyvät Luukas, jolle taiteilija on antanut siivet, ja Markus, joka on kuvattu haukanhahmoiseksi. Molemmat evankelistat pitävät käsissään kirjaa. Rintalan koko teoksen viimeisenä rivinä ovat kapiteelikirjaimin merkityt sanat: IPSE EST REX ja niiden jälkeen yksittäiset kirjaimet G ja E, joiden väliin sijoittuu omegaa tarkoittava merkki.<sup>22</sup> Teksti on suomennettavissa seuraavasti: Itse on kuningas, maailman luomisen ja maailman lopun Herra. Kun Igorin tarinassa haukka symboloi maallista herruutta, niin Kristus-kuva liittää saman symboliikan hengellisen vallan yhteyksiin. Koska Magdeburgin pronssivalu on valmistunut vuosina 1152–1154, ajoitus osuu ruhtinas Igorin vuosisadalle. Oleellisin kuitenkin lienee Rintalan tekstistä luettavissa oleva tähdennys, jonka mukaan ”Igorin laulu” jalosti ruhtinaan tuskan ja tappion taiteeksi samoin kuin Magdeburgin veistos Kristuksen kärsimyksen hankitun kuninkuuden.

Uskonsa taiteen ja samalla henkisen pääoman merkitykseen ihmisen pelastajana Rintala tuo voimakkaasti julki teoksensa loppuosassa muillakin tavoin. Tarpeettoman tarpeellisuus nousee yhdeksi kirjailijan keskeisistä opeista hänen kertoessaan siitä, kuinka Bobrowski vankeutensa pimeinä päivinä keräsi kaivoksen onkaloista talteen jokaisen löytämänsä paperilappusen ja käärepa-

<sup>21</sup> Igorin laulu, 82.

<sup>22</sup> Rintala 3.10. 1992. Tekstissä olevaa merkkiä ei voi tunnistaa omegaksi, koska painotekniikka on muuttanut sen erehdyttävästi ankkurin näköiseksi. Näin koko tärkeä rivi käy vaikeasti ymmärrettäväksi. Rintala korjasi virheen tämän kirjoittajan omistamaan *Sarmatian Orfeuksen* kappaleeseen Aikalaiskirjailija-tapahtuman yhteydessä Villa Kivessä Helsingissä. Kirjoittaja piti tilaisuudessa esitelmän aiheesta Isät ja pojat Rintalan tuotannossa.

perin palasen. Niihin hän tallensi esseiden alkioiksi muistikuvia taideteoksista, jotka sotaa edeltäneinä opiskeluvuosina olivat käyneet hänelle tutuiksi. Taide ja inhimilliseen muistiin turvautuminen pelastivat vangitun runoilijan ”muuttumasta hiileksi” kaivoksen hiilien sekaan (*Sarmatian Orfeus*, 250).

### 5. Eteenpäin 1990-lukua

Paavo Rintalan koko 1990-luvun tuotannon sankarit, sankarittaret ja marttyyrit ovat – aivan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta – joko venäläisiä, kuten Anna Ahmatova, Marina Tsetajeva ja Nadezda Mandelstam, tai saksalaisia, kuten Mathis Grünewald, Johannes Bobrowski ja Dietrich Bonhoeffer. Samoja ilmansuuntia ja kansallisuuksia edustavat hänen saatanansakin: Stalin ja Hitler. *Sarmatian Orfeuksessa* paholaismaisuus yksilöityy Josef Oppenheimeriksi, Henri Beylen aikalaiseksi, Württembergin herttuan taloudelliseksi neuvonantajaksi ja suureksi parittajaksi, joka hirtettiin avoimella torilla kaikkien nähdessä v. 1738. Rintala nostaa hänetkin kerrontansa preesensiin ja asettaa hänet Beylen keskustelukumppaniksi toteamaan itseironisesti: ”Olen noussut ghetton kasvatista aina saatanaksi asti. Melkoinen karriereeri, monsieur Stendhal” (*Sarmatian Orfeus*, 155). Rintalan tuotannossa aina *Sarmatian Orfeukseen* asti juutalaiset, niin kansana kuin yksilöinä, ovat esiintyneet yksinomaan uhreina ja kärsijöinä. Antaessaan juutalaiselle paholaismaisesti juonittelevan Mefiston roolin Rintala ei suinkaan heittäydy antisemitistiksi vaan avaa uutta näkökulmaa omaan länsimaisuutta koskevaan historiankirjoitukseensa. Hän näkee Oppenheimerissa paitsi Goethen Mefiston mallin (*Sarmatian Orfeus*, 150) myös ja ennen kaikkea uuden eurooppalaisen finanssipolitiikan kruunaamattoman kuninkaan (*Sarmatian Orfeus*, 182). Vaikka Oppenheimer sitten ylennettiin köyden jatkeeksi Stuttgartin raatitorin yläpuolelle, hän oli kuitenkin uranuurtaja. Hänen jälkeensä tulivat muut, kuten hänen ystävänsä Rotschild, joka menestyi ja säilytti myös henkensä. Igor, Oppenheimer ja Kristus: Rintalan kuninkuusajattelun kolme särmää.

Koko 1990-luvun tuotannossaan, myös *Sarmatian Orfeuksessa*, Rintala on pysähtynyt pohtimaan, voiko mikään maailmassa säästyä kekseliään saatanallisuuden tuhoilta. Hänen päätelmänsä on pelkistettävissä yksinkertaiseksi sanomaksi: ihmisellä on toivoa niin kauan, kuin hän säilyttää muistinsa sekä kykynsä aistia ja tuottaa kauneutta. Tämä viesti välittyy siis myös Johannes Bobrowskin selviytymistarinarasta.

## LÄHTEET

### Painetut

### Tutkimuskohde

RINTALA, PAAVO 1991: *Sarmatian Orfeus*. Otava. Helsinki–Tampere.

### Muut painetut lähteet

- ALHONIEMI, PIRKKO 1991: Vaellus kuvien mukaan: Paavo Rintalan kaksi taiteilijaromaania. *Sananjaljalka* 33. Suomen Kielen Seuran vuosikirja. Turku.
- BOBROWSKI, JOHANNES 1987 (1961): *Sarmatische Zeit. Die Gedichte. Gesammelte Werke*. Erster Band. Herausgeben von EBERHARD HAUFE. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart.
- EKHOLM, KAI 1988: *Paavo Rintala, dokumentaristi*. Miten kirjailija käyttää lähteitä. Orivesi.
- ERVASTI, ESKO 1967: *Välivaihe*. Poimintoja suomalaisesta nykyepiikasta. Forssa.
- HAUFE, EBERHARD 1987: Einleitung. Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis. JOHANNES BOBROWSKI, *Die Gedichte. Gesammelte Werke*. Erster Band. Herausgeben von EBERHARD HAUFE. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart.
- Igorin laulu* 1992. Suomentanut PAAVO RINTALA ja sen lähdeteoksena Minä ja mä, Hyväntahtoisen lukijan kirja, kirjoittanut OLZHAS SULEIMENOV, suomentanut MART MÄGER. Otava (painopaikkaa ei main.).
- KOMU, EIJA 1995: *Armon tyhjiössä*. Kristillinen eksistentiaalisuus eräissä Mika Waltarin, Helvi Hämäläisen ja Paavo Rintalan 1950-luvun romaaneissa. SKS:n toimituksia 634. Helsinki–Pieksämäki.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1964: *Maailman kirjallisuus III*. 1700-luku. Romantiikka. Otava. Helsinki.
- NIEMI, IRMELI 1988: Palimpsestistä parodiaan. Käynti Genetten käsitevarastossa. *Vanhasta uuteen: kynnys vai kuilu? Tekstien välisistä suhteista / Texts on intertextuality*. Toim. PIIRJO AHOKAS ja VEIJO HIETALA. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 16. Turku.
- NIEMI, JUHANI 1988: *Viime sotien kirjat*. SKS:n toimituksia 475. Helsinki–Savonlinna.
- RINTALA, PAAVO 1993: *Aika ja uni*. Kauneuden attribuutit I. Otava. Helsinki–Keuruu.
- 1994: Viktor Krivulinin kaupungissa (johdanto). VIKTOR KRIVULIN, *Runoja*. Suomentaneet PAAVO RINTALA, ALEKSANDR VOLODIN, JUKKA MALLINEN. Pohjoinen. Oulu.
- TARKKA, PEKKA 1966: *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta*. Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasanon rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa. Otava. Helsinki–Keuruu.

### Painamattomat

- RINTALA, PAAVO 1990: *Kuuntelen ja puhuttelen Johannes Bobrowskia*. Yleisradion moniste. Esitys 29.10. 1990. Dramaturgi: VÄINÖ VAINIO.
- 1991a: Kirjallisuus ja muisti. Kansainvälinen kirjailijakokous Lahden Mukkulassa 1991. Esitelmämoniste.
- 3.10. 1992: Kirjailijan selvitys omegan osuudesta tämän kirjoittajalle keskustelussa Aikalaiskirjailija-tapahtuman yhteydessä Villa Kivessä; lisäksi kirjailijan merkinnät tämän kirjoittajan omistamaan *Sarmatian Orfeuksen* kappaleeseen.

PIRKKO ALHONIEMI: *Orpheus im zweiten Weltkrieg: Paavo Rintalas Prosaerzählung Orpheus von Sarmatien*

Die Prosaerzählung Paavo Rintalas *Orpheus von Sarmatien* (1991) ist ein etablierte Erzählformen essaistisch aufbrechendes Werk über den deutschen Lyriker Johannes Bobrowski (1917–1965), dessen biographischen Phasen im zweiten Weltkrieg der finnische Schriftsteller nachspürt. Nach der katastrophalen Niederlage der Hitlerarmee gegen die Sowjetarmee geriet Bobrowski als Kriegsgefangener in die Dunkelheit eines russischen Bergwerks. Der Feldzug liess ihn zum Lyriker werden und lehrte ihn, sein persönliches Schicksal im Zusammenhang mit den Frühphasen Sarmatiens zu sehen. Seine Befreiung aus der Gefangenschaft erschien ihm wie das Entrinnen des Orpheus aus der Unterwelt – nicht von ungefähr trägt eine seiner Anthologien den Titel *Schattenland Ströme*. Eine Seelen- und Zeitverwandtschaft mit Bobrowski fühlend, beginnt der 1930 geborene Rintala, seine eigene Winterkriegs- und Folgekriegserfahrung sowie sein Evakuiertenleben mit dessen Erfahrungen erzählerisch zu verflechten. Der Autor selbst ist sich des Palimpsesthaften seiner literarischen Technik bewusst, er wird zum schreibenden Kameraden auch vieler anderer Literaten und überwindet souverän die Jahrhundertgrenzen, beispielsweise die zum Henri Beyle bzw. Stendhal des französischen 18. Jh. und zum russischen Fürsten Igor, der im 12. Jahrhundert seine Niederlage gegen die Polowiten erlitt. Die Anredeformen ständig variierend verdichtet er das Gefühl der Nähe und Freundschaft, so dass Bobrowski, Stendhal wie auch Igor in seinem vielschichtigen Präsens gleichsam miteinander auftreten. Rintala betont, dass die Schilderung von Kriegen immer die der Niederlagen und der Opfer ist, vor der endgültigen Vernichtung kann den Menschen nur seine mentale und ideelle Ausstattung bewahren. Bereits in seinem Künstlerroman aus den 60er Jahren *Gott ist die Schönheit* (1959) gelangt Rintala zur Gleichsetzung von Schönheit und Göttlichkeit und der Glaube an ihre Zusammengehörigkeit beherrscht zunehmend sein Spätwerk der 90er Jahre. Die Essenz seines *Orpheus von Sarmatien* kann in der einfachen Botschaft gesehen werden: Der Mensch hat solange Hoffnung, wie er seine Erinnerung bewahrt und seine Fähigkeit, Schönheit nicht nur wahrzunehmen, sondern auch zu schaffen.