



Goethe – lyyrikko Jumalan armosta

Teivas Oksala

Kun Goethen syntymän 250-vuotisjuhlavuosi on ohi, voi edelleen todeta, että Goethe, maailmankirjallisuuskäsitteen kiteyttäjä, on itse maailmankirjailija, jos tällainen käsite on vielä paikallaan. Mitä tulee esittämäni varaukseen, voisi jopa väittää, että tuota käsitettä ja klassikoita tarvitaan nyt entistä kipeämmin lääkkeeksi postmodernismin pirstoutunutta elämänkäsitystä vastaan.

Johann Wolfgang von Goethe (28.8.1749–22.3.1832) on universaali klassikko kirjallisuuden kaikilla aloilla: aatteellinen draamaatikko (*Ifigeneia Tauriissa*, *Faust I - II*), romaanin uudistaja (*Nuoren Wertherin kärsimykset*, *Wilhelm Meister*), mutta ennen kaikkea - ja Jumalan armosta - lyyrikko ja siten myös säveltäjien erityinen suosikki. *Grau, teurer Freund, ist alle Theorie/ und grün des Lebens goldner Baum* - "Harmaata, ystävä, on teoriaa/ ja vehryt elon kultapuu." Koska kaikki tuntemani lyriikan teoriat ovat väkinäisiä, tahtoisin esitellä Goetheä lyyrikkona suoraan runojen kautta kutsumalla avuksi suomentajat ja säveltäjät, osin myös laulajat ja pianistit omine haastavine tulkintoineen.

Säveltäjien suosikki - kääntäjien päänvaiva

Goethen runoihin on eri puolilla maailmaa, eri kulttuurien piirissä sävelletty niin monia lauluja, että kukaan ei ole kyennyt pitämään niistä lukua. Suosituimmat runot (esim. "Vaeltajan yölaulu") on sävelletty kymmeniä kertoja. Lähimmäksi Goethen runojen ydintä ovat jälkimaailman mielestä päässeet aikalaiset Ludwig van Beethoven (1770-1827) ja Franz Schubert (1797-1828), jotka myös kohtasivat Goethen – huonolla menestyksellä. Goethe itse ei heitä arvostanut, piti Schubertia jopa "likinäköisenä ääliönä", ja oli itse nerottomien ikätoveriensä kuten Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) ja Karl Friedrich Zelterin (1758-1832) lumissa. Muista maanmiehistä mainittakoon tässä yhteydessä Karl Loewe (1796-1869), Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897) ja varsinkin Hugo Wolf (1860-1903), joka tarjoaa mielenkiintoisen modernin vastapainon Schubertin tulkinnoille. Myös Pohjolassa, varsinkin Tanskassa Goethe on ollut säveltäjien suosiossa. Suomalaisista kannattaa mainita Carl Collan (1828-1871), Karl Theodor Flodin (1858-1925) ja Jean Sibelius (*Wer nie sein Brot mit Tränen ass*, 1927).

Slaavilaisen maailman säveltäjistä ovat tässä katsannossa tunnetuimpia Stanislaw Moniuszko (1819-1872), Modest Musorgski (1839-1881) "Kirppulauluineen" ja Pjotr Tšaikovski (1840-1893), jonka "Ken kaihon tuntee" soi jatkuvasti. Kaikkien aikojen hittejä on virolaisen koloratuurisopraanon Miliza Korjuksen tunnetuksi tekemä Theo Mackebenin sävelittämä viihdekappale *Warum*.

Myös suomentajat ovat kilvoitelleet Goethen kuolemattomien runojen tulkitsemiseksi saavuttamatta itse kuolemattomia tuloksia (sehän kuuluu tehtävän luonteeseen). Anneli Koposen laatima bibliografia *Goethen lyriikan suomennokset 1832-1991* (1993) on tämän alueen korvaamaton apuneuvo. Uutterimpia Goethe-suomentajia ovat olleet V.A. Koskenniemi, Eino Leino, Otto Manninen, Knud Ferdinand Ridderström ja nimimerkki V. Arti (mietelmien osalta).

Heistä menestyksekkäin on mielestäni ollut Eino Leino tulkitsessaan suurien hymnien vapaapoljentoista rytmivirtaa.

Sesenheimin helkähdykset

Goethe kirjoitti mestarillista lyriikkaa kaksikymmenvuotiaasta yli kahdeksankymmenvuotiaaksi. Hän viljeli kaikkia lajeja. Jos aihetta ei ollut, hän kehräsi runon tyhjästä, esim. "Häälaulun" (*Hochzeitslied*), jonka Loewe on säveltänyt, ja Ferruccio Busonin tulkitseman "Mustalaislaulun" (*Zigeunerlied*). Beethovenin sävelittämä "Toukojuhla" (*Maifest*), jonka nuori lakitieteen opiskelija sepitti 1771 Sesenheimin pappilassa Friederike Brionille, avasi uuden suonen saksalaisessa lyriikassa samaan tapaan kuin Eino Leinon *Maaliskuun laulut* (1896) meillä.



Lainaan "Toukojuhlasta" sen alkupuoliskon, jossa eroottinen tunne ilmenee luonnon kasvuvoimana kuten antiikin runoudessa (esim. Lucretius, Vergilius) täsmennyäksensä jälkiosassa rakastetun kuvaksi:

*Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!*
...

Nyt hohtavaksi
jo luonto saa!
Nyt päivä loistaa,
nyt nauraa maa!

Jo versoo oksat,
ja lehtii puut,
tuhansin äänin
soi pensaat muut,

ja rinnan riemut
nyt raikuvat.
oi maat ja taivaat
te kaikuvat,

oi lempi, lempi
niin kultainen
kuin pilvet yllä
on vuorien,

nyt siunaat kasvuun
maan tantereet
ja täytät tuoksuin
sen pientareet.
(suom. Teivas Oksala)

Näin ei kuulemma saksankieli ole soinut milloinkaan aikaisemmin (V.A. Koskenniemi). Huomio kiintyy luontokokemuksen subjektiivisuuteen (*mir* ensimmäisessä säkeistössä) sekä soljuvaan lauseitukseen, joka ei pysy tiukan stroofimuodon rajoissa.

Beethovenin elinvoimaa uhkuva musiikki antaa näille säkeille sanan parhaassa mielessä naiivin eli luontoon samastuvan tulkinnan.

Kauhuromantiikka ja syväpsykologia

Helkkyvien ja seesteisten laulurunojen äärimmäisenä vastakohtana on balladien kauhuromantiikka, joka Goethen tapauksessa merkitsee sisäistä draamaa ja yltää psykologisiin syvyiksiin. Tämän lajin täydellinen mestariteos on *Erkönig*, joka on suomennettu kymmenen kertaa. Isän, sairaan pojan ja pojalle keijujen kuninkaana näyttäytyvän Kuoleman kolmiodraama sijoittuu kertovan subjektin asettamiin kehyksiin:

*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
er hat den Knaben wohl in dem Arm,
er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.*

Ken käy läpi yön sekä myrskyjen?
Isä ratsastaa kera lapsosen.
Isän kainalossa on poika tuo,
hän turvaa lasta, hän lämpöä suo.

Isän ja pojan, keijujen kuninkaan ja pojan välillä käydään kolmivaiheinen keskustelu, jonka edetessä isä huolestuu, poika hätääntyy, kun kuningas käy yhä viettelevämmäksi, kunnes draama ratkeaa kuumeisen pojan kuolemaan:

*"Ich liebe dich, mich reizt
deine schöne Gestalt;
und bist du nicht willig,
so brauch' ich Gewalt." -
Mein Vater, mein Vater,
jetzt fasst er mich an!
Erkönig hat mir ein Leids getan! -*

*Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
er hält in Armen das ächzende Kind,
erreicht den Hof mit Mühe und Not;
in seinen Armen das Kind war tot.*

"Rakas, kauneudellasi hurmasit mun,
jos et tule nyt, vien väkisin sun." -

Isä, oi isä, nyt hän käsiksi käy!
Hän satutti mua: ei apua näy!"



Pelon vallassa ratsua kannustaa
isä, hoivaa lastansa voihkivaa.
Kun saavuttaa isä kartanon,
jo lapsi sylissä kuollut on.
(suom. Teivas Oksala)

Erlkönig on suomennettu kymmenen kertaa ja sävelletty ainakin 12 kertaa. Säveltulkinnoista nerokkain on nuoren Schubertin tulkinta, mutta myös Karl Loewen versio on huomionarvoinen.



Saksalainen baritoni Dietrich Fischer-Dieskau ja pianisti Gerald Moore mullistivat 50-luvun alussa Schubertin laulun esityksperinteen: tavanomaisen lastenpelotustarinan tilalle tuli syväpsykologinen tapahtumasarja, isä jäi ulkopuoliseksi, pojan ja kuninkaan välinen dialogi kasvoi äärimmäiseen tehoon. Kuningas näyttäytyi rakastettavana voimana, ei kieltään lipovana susihukkasena, jolloin hänen pedofiiliansa iski hirvittävästi shokkina. Fischer-Dieskau myöhemmissä tulkinnoissa isän rooli on kasvanut statistista tragedian yhdeksi päähenkilöksi niin, että psykologisen jännityksen kolmiportainen kasvu käy entistä ilmeisemmäksi. Karl Loewe on omassa versiossaan saanut runosta aikaan tiheämpoisen paniikinomaisen draaman, sinänsä tehokkaan, mutta vailla Schubertin psykologista syvyyttä. Seitsemännen stroofin esittäjä ratkaisu poikkeaa kiintoisalla tavalla säveltäjiemme tulkinnoissa: Schubert ilmaisee sanat *so brauch' ich Gewalt* laskevalla, Loewe nousevalla sävelkululla.



Erlkönig-runon edustama kauhuromanttisen balladiperinne huipentui sittemmin sellaisissa runoissa kuin Herderin Edwardissa, jonka Loewe on nerokkaasti säveltänyt: lopussa paljastuva isänmurha selittyy äidin ja pojan suhteesta Oidipus-kompleksin edellyttämällä tavalla.

Koko elämä yhdessä runossa

Goethe keskittää usein yhteen sielulliseen tapahtumaan tai hetkeen kuvan koko elämästä. Valaisen tätä kahdella vastakohtaisella esimerkillä, joista toinen on melodinen säkeistölaulu, toinen vapaapöytälaulu "myrskylaulu". Runossa *An den Mond* - "Kuulle" (toinen versio 1789) kuu valaa lempeän hohteensa maisemaan, jossa puro kuvaa aikaa ja heijastelee ihmiselämän vaihteluita:



*Füllest wieder Busch und Tal
still mit Nebelglanz,
lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz;
breitest über mein Gefild
lindend deinen Blick,
wie des Freundes Auge mild
über mein Geschick.*



Jälleen pensaat, laaksomaan
usvaan hopeoit,
vapauttaa kokonaan
sielun vihdoinkin voit.



Valat ylle niittyjen
katseen lempeän,
niin kuin yli tuskien
silmit ystävän.



Ilon kaiun, murheenkin
saanhan tuntea,
niemun, tuskan vaihtuvin
vuoroin kokea.


Juoskaa vedet vaihtuvat!
Onni saavu ei,
naljat, suukot haihtuvat,
petos uskon vei.




Kerran omanani sain
pitää aartehen:
tuskinsensa sitä vain
muistaa ihminen.

Pauhaa, virta, laaksossas
lepäämättä niin,
pauhaa, kuiski solinas
laulun säveliin,







milloin yllyt talvöin
kuohuin tulvimaan
taikka kevään kukkavöin
puut saat versomaan!




Autuas, ken hyöriän
vihaamatta voi
jättää, kera ystävän,
jonka luoja soi,




nauttii, minkä ihminen
vain voi aavistaa,
labyrinttiin sydämen
yössä vaeltaa.
(suom. Teivas Oksala)




Avainsana *Nebelglanz* määrää Schubertin sävelkielen ja laulajien äänenväriä, jota sävyttää mezza voce. Säveltäjä varioi hienovaraisesti elämän vaihtelut säkeistorakenteen puitteissa. "Ajuri Kronokselle" (*An Schwager Kronos*) esittää elämän hurjana ajona vuoritietä ylös ja alas:




Vauhtia, Kronos!
Pois räväkkää rava!
Vie vuorta alas tie.
Ilkeä huimaus otsani eessä
sallii sinun pidätellä ajoa.
Rajusti, tänisee heti,
täyttää ravia yli keppien, kivien,
rohkeasti keskelle elämää!




Nyt taas
läähättävin askelin
vaivoin vuorta ylös!
Ylöspäin, velttous pois!
Pyrkien, toivoen sinne.




Laaja, korkea, ihana katse
yli koko elämän piirin!
Vuorelta vuorelle
leijuu ikuinen henki,
täynnä ikielämän aavistusta.




Poikkeamaan katoksen katve
houkuttelee sinua
ja tytön katse kynnyksellä
luvaten virkistystä.
Rentoudu! - Minullekin, tyttö,
anna tätä kuohuvaa juomaa
ja raikas parantava katse!




Alas taas, rajummin alaspäin!
Päivä painuu mailleen!
Ennen kuin se sammuu ja tarttuu
vanhukseen nummella usva
ja hampaattomat leuat louskuttavat
ja hytisevät luut,




päihtyä sen viime säteistä suo
ja vie minut - tulimeri
silmien kuohuissa
häikäistyne hoippuva -
Manalan öistä porttia päin!




Toitota torvea, mies,
ravata ratsujen suo,
että Orkus kuulee: me tullaan,
että jo heti ovelta isäntä
ottaa meitä ystävällisesti vastaan.
(suom. Teivas Oksala)



*Töne, Schwager, ins Horn,
rassle den schallenden Trab,
dass der Orkus veheme: wir kommen,
dass gleich an der Tür
der Wirt uns freundlich empfangen.*



Nuori Goethe oli saattanut vanhan Klopstockin Karlsruheen ja palasi postivaunuilla 10.10.1774 kotiin. Tästä kokemuksesta syntyi tämä *Sturm und Drang* -runo, jonka elämäntunteessa yhtyvät nuoruus ja vanhuus ajoksi kohti Manalan porttia. Schubertin dynaaminen, nopeatempoinen sävelkieli vastaa resitatiivinomaisuudessaan runon vapaata poljentoa. Piano-osuus leiskahtaa vaikuttavasti kuudennen säkeistön sanojen *Trunknen vom letzten Strahl* kohdalla kuvatessaan iltauringon viime leimahdusta. Vuosien varrelta on mieleeni



syöpynyt varsinkin Dietrich Fischer-Dieskaun ja Gerald Mooren
rytmisen ilmaisuvoima.



Vaeltajan myrsky, kiihko ja levähdys

Goethe oli innokas vaeltaja, joka suoritti päiväkausien
jalkapatrikkamatkoja. Niinpä *Wanderer*-idea kiteytyi hänelle
myös keskeiseksi kuvaksi runoilijasta. Pindarokselle
omistettua "Vaeltajan myrskylaulua" (*Wandrer's Sturmlied*) voi
pitää jopa *Sturm und Drang*-periodin ohjelmarunona. Samaa
ideaa kehittää "Muusien lemmikki" (*Der Musensohn*).
Runoilijaminä vaeltaa luonnon keskellä vuodenaikojen
vaihtuessa:



*Durch Feld und Wald zu schweifen,
mein Liedchen wegzupfeifen,
so geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget,
und nach dem Mass beweget
sich alles an mir fort.
(. . .)*



*Denn wie ich bei der Linde
das junge Völkchen finde,
sogleich erreg' ich sie,
der stumpfe Bursche bläht sich,
das steife Mädchen dräht sich
nach meiner Melodie.*



Maan, metsän halki liidän
ja soittoon laulun liitän,
niin kauas kulku vie!
Maailma tahtiin liikkuu,
rytmissä kaikki kiikkuu,
vaan eessä aukee tie.
(. . .)



Lehmuksen luona milloin
väen nuoren kohtaan, silloin
heti heidät kiihdytän:
nyt juro poika pyörii,
ja ujo tyttö hyörii,
nuo lauluin viihdytän.
(suom. Teivas Oksala)



Myyttisen idean pohjana on antiikin käsitys runoilijasta
"runotarten rakastajana" (kreikan *philo-musos*, *muso-philes*,
Horatiuksen *Musis amicus*). Neljännen säkeistön olen joutunut
kääntämään kesymmin kuin Manninen, joka päästää tässä
savolaisuutensa valloilleen:



Käy nuoret kisapaikkaan
mun säveleeni raikkaan
jo nopsaan nouteluun:
jo poika-pökkö leiskuu,
ja tyttö-tökkö heiskuu
siell' alla lehmuspään.



Schubertin riemukkaan lennokas sävelkieli tekee erinomaisesti
oikeutta runon idealle.

"Vaeltajan yölauluista" jälkimmäinen on lyriikan suuria
paradokseja, tiukkaan kuvioon kiteytynyt henkäys, jonka
Goethe kirjoitti illalla 6.9.1780 Ilmenauassa metsämajan
seinään: samanaikaisesti henkäys ja hiottu timantti:



*Über allen Gipfeln
ist Ruh;
in allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.*



Vuorten yllä rauha
on sees;
ei liiku lauha
henkäys ees,
ei riemukkaat
soi laulelot latvojen alta.
Kohta jo, malta,
myös levon saat.
(suom. Otto Manninen)



"Lepää vllä vuorten/ rauha./ Latvoissa puiden/ vain lauha/



henkäys käy./ Vaikenevat linnut metsien./ Odota - kohta/ lepääät sinäkin."

Runoa on yritetty suomentaa historian kuluessa seitsemän kertaa – koskaan onnistumatta: jos henkäys toteutuu, timantti jää hiomatta, jos särmät hiotaan loppusoinnuin, henkäys tukahtuu. Otto Mannisen suomennoksen olen valinnut siksi, että hän on onnistuneesti panostanut runon merkityksin ladattuun loppuhuipennukseen. Lisäksi olen itse kokeillut loppusoinnuttomasti, mitä käänöksessä pitäisi saada sanotuksi.

Illan rauhaa kuvataan vuorien huipuista laululintuihin ja päädytään ihmiseen, joka kohta saa kokea yön levon ja lopulta myös ikuisen yön. Huomio kiintyy juuri tähän metafyyseen tietoisuuteen ihmisen osasta kuten Eino Leinon *Nocturnessa*.

Goethen runon pohjana on ilmeisesti ollut kreikkalaisen Alkmanin yölaulukatkelma "Nukkuu vuorien huiput"; siinä liike kulkee myös vuorista lintuihin, mutta metafyyinen käänne puuttuu lopusta. Vertailukohtana voisi mainita Seppo Nummen säveltämän kiinalaisen Tu-Fun yölaulun, jossa liike kulkee päinvastaisesti "lentoa lehahtavista linnoista ikilumisiin vuoriin". Kansojen kirjallisuudesta, myös Suomen on helppo löytää nokturnoja, joissa Goethen yölaulu on tavalla tai toisella mukana (esim. Einari Vuorelan "Vaeltajan yölaulu", *Tie ja vaeltaja*, 1945).

Wandrer's Nachtlied II on sävelletty kolmisenkymmentä kertaa. Säveltulkinnosta lauletuin on Schubertin versio, jossa kaksi viimeistä säettä toistetaan. Laulajien esityksissä on havaittavissa mielenkiintoinen hajonta nimenomaan sanojen *balde/ ruhest* tulkinnassa (fermaatti *bal-de* sanan jälkimmäisen tavun päällä). Dietrich Fischer-Dieskau sitoo ne samaan hengenvetoon, jolloin syntyy molemmilla kerroilla vaikutelma minän sulautumisesta kaikkyyhteyteen. Gerard Souzayn tulkinnassa taas jää katkos sanojen välille, ja näin syntyy häivähtävä katkeamisen momentti. Molemmat hyviä merkityksen kannattajia. Hans Hotter puolestaan sitoo sanat ensimmäisellä kerralla, mutta toistossa ottaa mukaan tuon katkomomentin. Näin lopun kahtalainen merkitys (yön lepo/ ikyö) saa musiikillisen ilmaisun.

"Vaeltajan yölauluista" ensimmäinen *Der du von dem Himmel bist* on yön rauhalle osoitettu rukous laskeutua taivaasta elämän uuvuttamaan ihmissydämeen:

*Der du von dem Himmel bist,
alles Leid und Schmerzen stillest,
den, der doppelt elend ist,
doppelt mit Erquickung füllest,
- ach ich bin des Treibens müde,
was soll all der Schmerz und Lust? -
süsser Friede,
komm, ach kom in meine brust.
(12.2.1776)*

Astu alas, taivainen,
vaimentamaan tuskat, vaivat!
Kaksin verroin vaivainen
ja muut sulta lohdun saivat.
Uuvuin elon pauhinasta:
mitä tuska, riemu on?
Tuothan vasta,
rauha, unen tuokion.
(suom. Teivas Oksala)

Runo on sävelletty kolmattakymmentä kertaa. Merkittävimmät tulkinnat ovat Schubertin ja Wolfin kynästä.

Schubertin sävellys ilmaisee normaalin ihmisen ilon sen johdosta, että hän kohta tietää pääsevänsä lepoon. Hugo Wolf on musiikin historian suuria unettomia, ja siksi hänen versionsa on aivan toisenlainen: minä rukoilee palavasti unta kuitenkin samalla peläten, että ei tule sitä saamaan.

Suuret hymnit ja kohtalonlaulut

Kaksi runoa "Ihmisyyden rajat" (*Grenzen der Menschheit*) ja "Prometheus" kannattaa mielestäni lukea Eino Leinon suomennoksina, koska hän on suomentanut ne paremmin kuin Manninen, Koskenniemi tai Kailas parikolmekymmentä vuotta myöhemmin. Leino sai 1895 luokkatovereiltaan



yltioppilaslajaksi Goethe Kootut, sisäisti Goethen ihmisyyssaatteen, kirjoitti Goethen tyyliin kirjallisuutemme merkittävimmät kohtalonlaulut (esim. "Jumalien keinu") ja diithyrambit ("Väinämöisen laulu") ja oli tämän jälkeen muita kypsempi suomentamaan Goethen vastaavat runot. Näiden laulujen tulkkinä Leino on aiheetta jäänyt muiden suomentajien varjoon.



Aiheemme kannalta on merkittävää, että Schubert ja Wolf ovat säveltäneet ne molemmat ja vieläpä niin, että vertailu on enemmän kuin paikallaan.



Kreikkalaisen taruston maailmassa edustavat ikuiset, ihmisenmuotoiset jumalat hallitsevaa luokkaa. Väijäämätön kohtalo oli vielä heidänkin yläpuolellaan. Jos ihminen yritti ottaa jumalista mittaa, hän syyllistyi hybriksen eli rangaistavaan röyhkeyteen ja suistui tuohon. Kreikkalaisen tragedian katsoja näki tässä sortumisessa kohtalon ylevän täyttymyksen ja koki – Aristoteleen käsityksen mukaan – katharsiksen eli puhdistui kauhun ja rajun myötäelämisen tunteista. Goethe määritteli ihmisyyden rajoja näin:



*Denn mit Göttern
soll sich nicht messen
irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts
und berührt
mit dem Scheitel die Sterne,
nirgends haften dann
die unsichern Sohlen,
und mit ihm spielen
Wolken und Winde.
(. . .)*



*Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Dass viele Wellen
vor jenen wandeln,
ein ewiger Strom:
uns hebt die Welle
verschlingt die Welle,
und wir versinken.*



Näät ei kera taivaisten
itseään mitata
ihmisen tule.
Jos hän nousee
ja kiireellänsä
pilviä koskee,
niin missään maahan
ei kanta iske,
hän on leikkikalua
tuulten ja pilvein.
(. . .)



Mikä erottaa
jumalat ihmisistä?
Että heidän eellään
monet aallot käyvät,
ikuinen virta:
meidät nostaa aalto
ja ahmaa aalto
ja me uppoomme.
(suom. Eino Leino)



Schubert ilmentää hidastempoisessa laulussaan vaikuttavasti taivaallisen isän majesteettisuuden, tätä taustaa vasten ihmisen katoava osa näyttyy traagisena. Kokonaisvaikutelma on ylevä kuin Sofokleen tragedioissa.



Wolf puolestaan ei painota omassa laulussaan jumalan majesteettisuutta, vaan säälittelee ihmisen surkeutta. Pyrkimyksen ottaa mittaa jumalista hän leimaa hysteriaksi, mielettömyydeksi ilman kohottavaa momenttia. Kuulija ei tunne puhdistuvansa kauhun ja säälin tunteista kuten Schubertin laulua kuunnellessaan vaan sääli jää päällimmäiseksi. Wolfin tulkinta on kenties moniselitteisempi, modernimpi. Yleistäen voisi sanoa, että Schubert on lähempänä Sofokleen, Wolf Euripiiden tragediakäsitystä.



Pienellä ihmisellä oli kuitenkin puoltajansa ja hyväntekijänsä jumalien joukossa, titaani Prometheus, joka toisin kuin muut titaanit taisteli hengen aseina ylijumala Zeun herruutta vastaan. Hän neuvoi ihmisiä pettämään jumalia ja kun Zeus riisti



rangaistukseksi ihmisiltä tullen, lahjoitti Prometheus sen heille jälleen ja loi näin edellytykset kulttuurille. Myytin päälähde antiikin kirjallisuudessa on Aiskhyloksen tragedia *Kahlehdtu Prometheus*. Yhtä uhmakkaana kuin kreikkalaisessa murhenäytelmässä jalo titaani esiintyy Goethen *Sturm und Drang* -kauden runossa *Prometheus*, roolirunossa, joka on jättiläisen vapaapoltjentoisen monologi:

*Bedecke deinen Himmel, Zeus,
mit Wolkendunst!
Und übe dem Knaben gleich,
der Disteln köpft,
an Eichen dich und Bergeshöhn!
Musst mir meine Erde
doch lassen stehn,
und meine Hütte,
die du nicht gebaut,
und meinen Herd,
um dessen Glut
du mich beneidest.*

*Ich kenne nichts Ärmer's
unter des Sonn'
als euch Götter.
(. . .)*

Peitä taivaasi, Zeus,
pilvi-usmalla,
koe kuin poika,
joka ohdakkeita katkoo, ¹
voimaasi tammiin
ja vuorten huippuihin!
minun maani seisoo sentään,
minun majani myös,
jota tehnyt et,
ja minun lieteni,
jonka lämpöä
minulta kadehdit.

En tunne kurjempaa
auriongon alla
kuin te, jumalat!
(. . .)
(suom. Eino Leino 1903)

Goethe on täyttänyt Prometheus-hahmon omalla humanismillaan. Titaani on pienen ihmisen puolustaja, joka eläytyy ihmisen osaan, kiistää jumalien vallan, tunnustaa vain kohtalon ja oman hehkuvan sydämensä, tuntee olevansa oman minuutensa rakentaja sekä tahtoo myös luoda uuden ihmisisuvun oman mallinsa mukaan:


*Hier sitz' ich, forme Menschen
nach meinem Bilde,
ein Geschlecht, das mir gleich sei,
zu leiden, weinen,
geniessen und zu freuen sich,
und dein nicht zu achten,
wie ich.*

Tässä istun, teen ihmisiä
kuvani mukaan.
sukukuntaa, kaltaistani
ilohon, itkuun,
kärsimään, nauttimaan
ja sua ylenkatsomaan
kuin minä.

Jätti sinetöi julistuksensa itsetietoisesti sanoilla *wie ich* - "kuin minä". Schubertin resitatiivinomaisen kirjoitustapa ilmentää joustavasti Goethen vapaapoltjentoista tekstiä, Prometheus-hahmon ihmisisyyttä ja tulkitsee ilmeikkäästi tekstin vivahteita: uhmaa, hellyyttä, purevinta ivaa ja totisinta paatosta. Sanalla sanoen: hänen luomassaan hahmossa on koko ihminen mukana.


Myös Wolf soveltaa omaan versioonsa resitatiivista ilmaisua; hänhän on merkittävästi kehittänyt tätä tyyliä Lied-musiikissa.

Nuoremman säveltäjän Prometheus-hahmo ei kuitenkaan ole yhtä palavasydäminen ihmisen puolustaja kuin vanhemman. Wolf ei mielestäni ole täysin sisäistänyt Goethen humaniteetti-idea. Hänen titaaninsa synnyttää jättimäisemmän vaikutelman.




Prometheus oli Goethen miespuolinen ihmisyyshahmo, mutta naisen vaistonvaraista humaniteettia hän piti ihmisyyden korkeimpana ilmentymänä. Tästä tarjoaa esimerkin näytelmä *Iphigenie auf Tauris* ja varsinkin sen loppuratkaisu. Ifigenia ratkaisee kriisin vaistonvaraisella ihmisyydellään (*Ich untersuche nicht, ich fühle nur* - "En tutki, tunnen vain") ja vapauttaa Tantaloksen suvun kirouksesta.


Wilhelm Meisterin ja Faustin laulut




Goethen elämäikäisistä projekteista tunnetuimmat ovat *Wilhelm Meister* -romaanit (n. 1777-1827) ja *Faust*-draama kaksine osineen (1773-1832). *Wilhelm Meisterin* mieltä kiinnostavimmat henkilöahmot, Harpunsoittaja ja Mignon, elävät ratkaisevasti runojensa varassa ja ovat vaikuttavimmillaan siinä vaiheessa, kun emme vielä tiedä heidän kammottavaa menneisyyttään ja voimme vain aavistella heidän kokemiaan kauheuksia. Niinpä kohtalon rumentama Harpunsoittaja laulaa:




*Wer nie sein Brot mit Tränen ass,
wer nie die kummervollen Nächte
auf seinem Bette weinend sass,
der kennt euch nicht,
ihr himmlischen Mächte!
Ihr führt ins Leben uns hinein,
ihr lasst den Armen schuldig werden,
dann überlasst ihr ihn der Pein:
denn alle Schuld rächt sich auf Erden.*




Ken kyynelin ei milloinkaan
leipäänsä syönyt, synkkään vaivaan
yöt tuijottanut vuoteeltaan,
hän teit' ei tunne, vallat taivaan!




Te viette meidät elämään,
sallitte syypääks tulla täällä,
jätätte tuskaan jäytävään:
syy kaikki kostetaan maan päällä.
(suom. Eino Leino)




Kolmesta "Harpunsoittajan laulusta" meillä on sekä Schubertin että Wolfin suurenmoiset tulkinnat. Mignonin, romaanin unohtumattoman lapsinaisen, lauluihin ovat säveltäjistä heidän lisäksi tarttuneet mm. Beethoven, Moniuzsko ja Tshaikovski. Mignonin lauluista on kuuluisin *Kennst du das Land*, Alppien pohjoispuolisen ihmisen Italiankaipuun ikiaikainen kiteytymä. Runon ensimmäinen säkeistö on omistettu Italian hymyilevälle luonnolle, toinen arkkitehtuurille ja veistotaiteelle, kolmas jylhälle vuorimaismalle. Suomentajan on kyettävä ilmaisemaan toisessa säkeistössä klassinen arkkitehtuuri-ihanne (Winckelmann, Palladio), jotta mielikuvat eivät samastuisi gotiikkaan:



*Kennst du das Haus?
Auf Säulen ruht sein Dach,
es glänzt der Saal,
es schimmert das Gemach,
und Marmorbilder stehn
und sehn mich an:
was hat man dir,
du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
möcht' ich mit dir,
o mein Beschützer, ziehn!*



Tunnetko talon, lepää palkistot
pylväillä, hohtaa salit, kammiot,
mua marmorinen veistos katselee:
"Mitä sulle tehty on?", se haastelee.
Tunnetko sen?
Oi kunpa pois
sun kanssas, vaalijani, päästä vois!
(suom. Teivas Oksala)



Mignonin laulu on tähän mennessä suomennettu yhdeksän kertaa ja sävelletty yli kaksikymmentä kertaa (mm. Beethoven, Schubert, Moniuzsko, Wolf). Schubertin ja Wolfin versiot poikkeavat kiintoisalla tavalla toisistaan: Schubert on tehnyt runosta lapsinaisen kaukokaipuun ilmauksen, Wolf taas Alppien pohjoispuolisen ihmisen kohtalonlaulun. Faustin Margaretan lauluista *König in Thule* ja *Gretchen am*



Spinnrade ovat olleet säveltäjien ja laulajien suosiossa. Niistä jälkimmäinen liittyy kiinteästi draaman kehittelyyn rakastuneen Margareetan kehuulauluna, johon säestyskuvio ja kertosaieistö tuo rukiin kiertoliikettä. Kuolettavasti rakastunut tyttö on joutunut täysin Faustin hahmon ja olemuksen lumoihin:



*Meine Ruh ist hin
mein Herz ist schwer;
ich finde sie nimmer
und nimmermehr.*
(. . .)



Meni rauha pois,
sydän raskas on:
en rauhaa koskaan
saa onneton.
(. . .)



Jalan käynti tuon,
jalo muutokin,
hymy huulten, silmäin
tuli polttavin,



ja puheen parren
taikavuo,
käden anto hellä,
ah, suukko tuo.
(suom. Teivas Oksala)



Schubert loi tästä runosta yhden suurimmista yksinlauluistaan. Mefiston Auerbachin kellarissa laulama Flohlied - Kirppulaulu on yleispätevä satiiri hovisuosikista ja poliittisesta kiipijästä:



*Es war einmal ein König,
der hatt einen grossen Floh,
den liebt er gar nich wenig:
als wie seinen eignen Sohn.
Da rief er seinen Schneider,
der Schneider kam heran:
"Da, miss dem Junker Kleider
und miss ihm Hosen an!"*



Oli kuninkaalla kerran
iso kirppu hovissaan,
hän piti tämän herran
kuin omana poikanaan.
Hän huusi räätäilille,
tämä oltis saapuikin:
"Tee vaatteet junkkerille
ja mittaa housutkin!"
(suom. Teivas Oksala)



"Junkkerin" ura oli taattu aina ministeriksi asti. Sukulaisineen hän muodostui hoviväen piinaksi, jota kuitenkin ei saanut tappaa niin kuin menetellään normaalikirpujen kanssa. Beethovenin nopeatemppoinen sävelkieli osuu satiirin hermoon. Tunnetumpi on Musorgskin rehevä venäjänkielinen versio, jonka kohteeksi käsitettiin - paljon säveltäjän kuoleman - jälkeen itse Gregori Rasputin. Kim Borg on osoittanut, että myös Goethen alkuteksti soveltuu mainiosti Musorgskin säveleen.

Epigrammit ja elegiat



Goethestä tuli myös saksankielisen distikhon-mitan eli heksa- ja pentametrin muodostaman "parivaljakon" mestari satiirisissa ja lyirisissä epigrammeissa sekä elegioissa. Vuosina 1795 ja 1796 hän innostui yhdessä Friedrich Schillerin (1759-1805) kanssa sepittämään kilvan roomalaisen Martialiksen tyyliin mukaisia kärjekkäitä epigrammeja (*Xenien* – "Vieraslahjoja"). Lainaan yksinkertaisen esimerkin:



*Nicolai reiset noch immer,
noch lang' wird er reisen,
aber ins Land der Vernunft
findet er nimmer den Weg.*



Matkustaa Nicolai,
tekemään sitä aina hän änkee:
järjen maahan ei,
konsana päätyä voi.
(suom. Teivas Oksala)



Lukijan ei tarvitse säikeistä nauttiakseen tietää, että satiirin kohteena oli matkustushullu runoilija-kriitikko, Goethen vastustaja: onhan oma aikamme tulvillaan päättömiä turisteja. Moni epigrammi avartuu lyriseksi runoksi. Tästä esimerkkinä ehdoton mestariteos *Anakreons Grab* – "Anakareonin hauta" (1785):

*Wo die Rose hier blüht,
wo Reben um Lorbeer sich schlingen,
wo das Turtelchen lockt,
wo sich das Grillchen ergötzt,
welch ein Grab ist hier,
das alle Götter mit Leben
schön bepflanzt und geziert?
Es ist Anakreons Ruh.
Frühling, Sommer und Herbst
genoss der glückliche Dichter:
vor dem Winter hat ihn
endlich der Hügel geschützt.*

Kukkii ruusuja siellä
ja kietoo laakerin viini,
kyyhkyjen käy kujermus,
sirkköjen soi siritys.
Siis kenen hauta on tuo,
jota niin jumalat elämällä
suojaten verhoavat?
Rauha Anakreonin.
Onnea sai: kevätseen,
kesän, syksyn riemuja nautti,
ennen talvea on
laulajan peittänyt maa.
(suom. Teivas Oksala)

Runo, jonka Hugo Wolf on säveltänyt rauhaa henkiväksi pianissimo-lauluksi (ytimenään sanat *Es ist Anakreons Ruh*), pohjaa kolmeen Kreikkalaiseen antologian hautaepigrammiin (Anakreonin, Ibykoksen, Sofokleen), jotka Goethe on "pannut paremmiksi" ja luonut niistä uuden synteisin.

Römische Elegien - Roomalaisia elegioita, joka syntyi tuloksena Rooman matkasta (1786-1788) ja tuli ensi kertaa julkisuuteen vasta 1795, oli Goethen ensimmäinen varsinainen runokokoelma. Klassisuuden mallin Goethe löysi Roomasta ja sitä vastaavan elämäntunteen Propertiuksen, Tibulluksen ja Ovidiuksen edustamasta roomalaisesta elegiasta. Saksalainen runoilija etsii läheisyyttä ja ottaa etäisyyttä kaikkiin kolmeen roomalaisen elegian mestariin nähden ja kertoo subjektiivisen elegiamuodon puitteissa ikuisen kaupunkiin sijoittuvan rakkaustarinan, päähenkilöinä runoilijaminä ja Faustina-niminen roomatar. Tarina kerrotaan roomalaisten esikuvien tapaan runoilijasubjektin lyrisinä puheenvuoroina, ja se päättyy – ikään kuin pysähtyy – traagisen eron asemasta häiriintymättömään onneen.

Runosikermän teemat – Rooma ja rakkaus – kytketään yhteen avausrunossa (I 13-14):

*Eine Welt zwar bist
du, o Rom; doch ohne die Liebe
wäre die Welt nicht die Welt,
wäre denn Rom auch nicht Rom.*

Vastaa maailmaa,
oi Rooma: jos rakkaus puuttuu,
autio on koko maa,
autio Roomakin on.
(suom. Teivas Oksala)

Matkailijan ja rakastajan roolit edellyttävät sitä, että päivä omistetaan Rooman nähtävyyksille, yö taas muille yhtä opettaville harrastuksille, jolloin näkö- ja tuntoaisti ovat kiinteässä yhteistyössä (V 7-10):

*Und belehr' ich mich nicht,
indem ich des lieblichen Busen
Formen spähe, die Hand
leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht:
ich denk' und vergleiche,
sehe mit fühlendem Aug',
fühle mit sehender Hand.*



Enköhän myös opi, kun
poven amaan muotoja katson
tai käsin muovata saan
lantion kaariakin.
Vasta nyt marmorin ymmärrän,
kun pohtien vertaan:
silmät tuntevat nyt,
nyt kädetkin näkevät.



Väliamerellinen maailma muodostaa voimakkaan vastakohdan
Pohjolan "synkkänä riippuvalla taivaalle", ankealle säälle sekä
"värittömälle ja muodottomalle" maisemalla (VII 7-11):



*Nun umleuchtet der Glanz
des helleren Äthers die Stime;
Phöbus rufet, der Gott,
Formen und Farben hervor.
Sternhell glänzet die Nacht,
sie klingen von weichen Gesängen,
und mir leuchtet der Mond
heller als nordischer Tag.
Welche Seligkeit
ward mir Sterblichem! (. .)*



Loistava eetteri nyt
heleämpänä otsani kietoo;
Foibos muodot saa,
myös värit leimuamaan.
Tähtinen loistaa yö,
myös kaikuvat hempeät laulut,
kuu valon kirkaamman
Pohjolan päiviä luo.
Autuuden polo kuoleva sain! (. .)



Päättätorunossa rakastaja uskoo lemmensalaisuutensa
heksametriin ja pentametrien huostaan (XX 21): *Dir,
Hexameter, dir, Pentameter, sei es vertrauet . . .* – "Kuusmitat,
viismitat, teille sen viimein uskoa saatan . . ."

"Luoja ovat Itämaat, Luoja ovat Länsimaat"



Goethen lyriikan synteesi ja kruunu on kokoelma *West-östlicher
Divan* – "Länsi-itämainen divaani" (1819), jossa
maailmankirjallisuuden idea loistaa kirkaana (*Talismane*):



*Gottes ist der Orient,
Gottes ist der Okzident!
Nord- und südliches Gelände
ruht im Frieden seiner Hände.*



Luoja ovat Itämaat,
Luoja ovat Länsimaat!
Pohjan, Etelänkin aavat
rauhan käsissäänsä saavat.
(suom. Teivas Oksala)



Länsi-itämaisen synteessin aatteen Goethe löysi persialaisen
runoilijan Hafisin (1320-1390) runojen saksannosvalikoimasta
vuonna 1814. Runoja alkoi syntyä "Idän Horatiuksen"
tarjoamalta pohjalta seurustelussa frankfurtilaisen
pankkiirinrouvan Marianne von Willemerin kanssa aviomiehen
hyväksyessä tämän kirjallisen rakastelun. Kaksitoista kirjaa
käsittävä kokoelma jäsentyy Hatemin ja Suleikan
dialoginomaiseksi rakkaustarinaksi. Joukossa on myös
Mariannen säkeitä, tunnetuimpana Suleikan "Laulu
länsituulelle".



Kokoelman elämäniloa ovat sävelin tulkinneet varsinkin
Schubert, Schumann, Brahms ja Wolf. Työdyn poimimaan tästä
kokoelmasta yhden helmen kirjoitelmani loppuvinjetiksi.
Gingko-puun ihmeellinen kaksoislehti symboloi minän
kaksijakoisuutta (Gingo Biloba):



*Dieses Baums Blatt, der von Osten
meinem Garten anvertraut,
gibt geheimen Sinn zu kosten,
wie's den Wissenden erbaut.*

*Ist es e i n lebendig Wesen,
das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich ertesen,
dass man sie als e i n e s kennt?*



*Solche Frage zu erwidern,
fand ich wohl den rechten Sinn;
fühlst du nicht an meinen Liedern,
dass ich eins und doppelt bin?*

Uskottu on Idän maasta
puutarhaani lehti puun,
joka salamieltä haastaa
ravinnoksi viisaan suun.

Onko yksi olevista
hajautunut kahdeksi?
Vaiko kaksi molemmista
yhdentynyt yhdeksi?

Vastausta järjen suomaa
tahdon kuulla kumminkin.
Etkö lauluistani huomaa:
olen yksi, kaksikin.
(suom. Teivas Oksala)

VIITE:

1. Tällä kohdin olen muuttanut Leinin tulkinnan "lapsi, hosuva nokkosia"
paremmin alkutekstiä vastaavaksi.

KIRJALLISUUTTA

Goethe: *Gedichte*. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München-Nördlingen 1982.

Goethe: *Italian matka päiväkirjoineen*. Valikoiden suomentanut ja johdannon laatinut Sinikka Kallio. Helsinki-Jyväskylä 1992.

Goethe: *Nuoren Wertherin kärsimykset*. Suomentanut Markku Mannila. Helsinki-Keuruu 1992.

Goethe: *Römische Elegien - Roomalaisia elegioita*. Saksaksi ja suomeksi, suomentanut ja toimittanut Teivas Oksala. Jyväskylä 1997.

Goethe: *Valitut teokset I - III*. Lyriikan suomennotset Otto Manninen. Helsinki 1965.

Koponen, Anneli: *Goethen lyriikan suomennotset - Goethes Lyrik in finnischer Uebersetzung 1832 - 1991*. Joensuu 1993.

Koskenniemi, V. A.: *Nuori Goethe. Elämä ja runous*. Porvoo-Helsinki 1932.

Koskenniemi, V. A.: *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta*. Porvoo-Helsinki 1944.

Leino, Eino: *Maailman kannel*. 2.p. Helsinki 1913 (1908).

Kirjoittaja on klassisten kielten ja antiikin kirjallisuuden dosentti.