



UUSIA RUNOJA

*Rainer
Maria
Rilke*

NEUE
GEDICHTE

Suomenkääntäjä Liisa Erwald

NTAMO

Uusia runoja

SAKSANKIELINEN ALKUTEOS

Rainer Maria Rilke, *Neue Gedichte*, Insel Verlag 1907

SUOMENNOKSEN EDITIO

Rainer Maria Rilke, *Die Gedichte*, insel taschenbuch 2246,
Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1986

© 2016/2017 Liisa Enwald

ISBN 978-952-215-663-1

ULKOASU

Make Copies

VALMISTAJA

BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

2., tark. p. (1. p. 2016)

ntamo

2017

www.ntamo.net

*Rainer Maria
Rilke*

Neue Gedichte

Uusia runoja

*Suomenkari
Liisa Erwald*

ntamo • Helsinki

UUSIA RUNOJA YLI SADAN VUODEN TAKAA

Hyvä lukija, kirjan nimen nähtyäsi mietit ehkä, onko Rilkeltä ilmestynyt postuumisti uusi kokoelma, vai miten otsikko on tulkittava. Onko kysessä silkka mainostempu, kaikkea ”hyvänä” myytävään tavataan rummuttaa uutuuksena. Vai siitkö kyse, että käännökset ovat aina enemmän tai vähemmän uusia runoja suhteessa alkuperäisiin.

Näistä oletuksistasi korkeintaan viimeinen pitää paikkansa. Rilken runoteosta *Neue Gedichte* ’Uusia runoja’ (1907) ei ole tätä ennen kokonaisuutena tarjoiltu suomalaisille uutena käännöksenä, kääntäjän luomina ”uusina runoina”. Pieniä osia siitä kyllä on suomennettu, muutama hittiruno, kuten ”Der Panther”, ”Der Schwan” tai ”Liebeslied” jopa useaan kertaan. Eniten *Neue Gedichten* runoja on Eve Kuisminin valikoimassa *Tahto tahtojen – Der grosse Wille* (Like 2004).

RUNOUDEN UUSI SUUNTA

Yli sata vuotta sitten Rainer Maria Rilke (1875–1926) otti runoudessaan uuden suunnan – ja tuli samalla viitoittaneeksi tietä koko eurooppalaiselle lyriikalle. Ennen asettumistaan Pariisiin kuvanveistäjä Auguste Rodinin työtoveriksi hän oli julkaissut vuodesta 1894 alkaen jo seitsemäntoista kokoelmaa, mikäli mukaan lasketaan nekin varhaisuoruuden teokset, joita hän itse ei enää keskikautenaan hyväksynyt tuotantoonsa kuuluviksi. Ero 1900-luvun alun

kokoelmiin olikin ilmeinen, jos katsotaan vaikka tätä *Advent*-kokoelman laulahdusta vuodelta 1897:

*On yksinäinen tieni,
kun päivä uinahtaa...
Ja kanssani vain pieni
tähti nyt olla saa.*

*Sen silmän auki viiltää
kirkkaus kristallin.
Niin korkealla se kiiltää,
on yksin – kuin minäkin.**

Kansanlaulumaisen kaihon ja helkynnän tilalle astuu ”uusissa runoissa” sisällön objektiivisuuspyrkimys ja kirkkaaksi hiottu muoto. Runon tulee olla kuin Rodinin veistos:

*Kun hän veistää käden, se on tilassa yksinään, eikä ole mitään muuta kuin se; ja Jumalakin on seitsemänä päivänä luonut vain yhden käden ja tyhjentänyt vedet ja taivaat sen ympäriltä ja sitten levännyt, kuin kaikki olisi valmista ja olisi pelkkää ihanuutta – ja käsi.**

Näin Rilke kirjoittaa ystävälleen Lou Andreas Salomélle elokuussa 1903, samana vuonna kun luo *Neue Gedichte* -teoksen varhaisimman runon ”Der Panther” (”Pantteri”). Neljä vuotta sen jälkeen Rilke pohtii Clara-vaimolleen, Rodinin oppilaalle, uutta taideohjelmaansa, johon antoi sysäystä toinenkin ranskalainen kuvantekijä, Paul Cézanne:

* Tässä julkaistavien runojen ja kirjekatkelmien suomennokset LE:n.

Onhan luonnollista, että jokaista näistä esineistä myös rakastaa, kun maalauksen tekee. Mutta jos sen vain näyttää, siitä tulee vähemmän hyvä; silloin nimittäin arvostele, sen sijaan että sanoisi. On itse liian osallinen, ja paras, tosi rakkaus jää työn ulkopuolelle, menemättä sen sisään. Näin syntyi tunnelmamaalaus (joka ei ole aihetta jäljentävää parempaa). Maalari sanoo: minä rakastan tätä tässä, sen sijaan että maalaisi: tässä se on. Mistä se rakkaus sitten näkyy? Sitä ei millään tavoin panna esiin, ja moni jopa kieltää kyseen olevan rakkaudesta. Niin tarkoituksettomasti se on vain rakentunut luomisaktiin. Se on anonyymiä rakkauden sisäänrakentumista, ja anonyymiydestä syntyy puhtaita esineitä. - - Minulla on nyt ensimmäiset luonnokset Saari-runosarjastani (*Die Insel*). Uskon, että noissa runoissa on jotenkin mukana vastaava asiallisuus, jota on Cézannella. Gaselli-runoon (*Die Gazelle*) olen myös jo tyytyväinen. (Kirjeestä Clara Rilkele 13.10.1907; kohostukset Rilken.)

Runosarja ”Die Insel” syntyy 1907, viimeisenä *Neue Gedichten* runoista. Saman vuoden joulukuussa Insel Verlag julkaisee tuon kokoelman. Kriitikot nostavat sen oitis mestariteokseksi. Sen katsotaan tuoneen saksankieliseen lyriikkaan myös uuden genren, josta käytetään huonosti suomentuvaa nimeä *Dinggedicht*. Meillä liiaksi konkretiaa osoittava nimi ’esineruno’ ei kata sitä avaruutta, joka uusissa runoissa on. Hiemaan harhaanjohtavanakin *esineen* voi katsoa viittaavan kahtaalle. Yhtäältä runon aiheena on rajattu alue tai entiteetti: kuvataideteos, rakennus, kasvi, eläin, muistokivi, historian tai mytologian hahmo. Toisaalta runorakennelmassa on pyrkimys esineen lujuuteen. Selkeät ääriviivat (kuten aiemmin mainitulla Rodinin ”kä-

dellä”), klassisen kirkas metrinen muoto ja retoriikka, joka luo näennäisen staattiseen aiheeseen (suihkulähde, sarkofagi, katedraali, tori) piilojuonen, usein jopa novellimaisen yllätyksen. Se syntyy jonkin liikahtaessa uuteen asentoon kuvatun sisällä. Lukija aistii kohteeseen sisältyvän ristiriidan tai pienen detaljin henkilöhaamon elämässä, eläytyy siitä syntyvään jännitteeseen ja runossa tapahtuvaan muutokseen. Kuolleen runoilijan kasvot muuntuvat maisemaksi. Ruusuikkunan valo raastaa ihmissydämen Jumalaan. Sokeutuva kohoaa kahvipöydästä noustessaan ikään kuin ilmaan. Lukija vedetään mukaan myös siihen kipeään hetkeen, kun Abisag päättää uhrautua miehensä puolesta, tai kun klaveeria soittava nainen uskoo näkevänsä kaivattunsa, mutta vain ”[s]otilaslakki musta peilin alle / ilmestyi, vieressänsä kuollut pää”. Erityisesti naisen mieleen päästään syvälle. ”Pietä”-runon yllätys on siinä, että Jeesuksen ruumista sylissään pitävä Maria onkin Maria Magdalena, joka kaipaa toteutumaton lemmonyötä.

Lukijan eläytyessä hahmojen kokemukseen alkaa elää myös se ”rakkaus”, jonka Rilke edellä siteeratussa Cézanne-kirjeessään toivoo sisäänrakentuvan luomisaktiin, sen sijaan että se huokaisi itsensä runossa esiin. Ilman tuon sisällä piilevän rakkauden löytymistä kääntäjänkään on turha repiä hiuksia hankalien riimirakenteiden ja sonettimuotojen parissa. Vain niitä kokeillessaan hän kokee

kääntää pelkkää vaatetta, ilman tajua ihmisestä joka sen sisällä kulkee.

Kun veistetään runoa kirjailijana tai kääntäjänä, tarvitaan talttaa, pensseliä, kaikkia mahdollisia leikkaus- ja hiontavälineitä. Suotta ei Rilke vertaa runontekoa käsityöhön. *Handwerk* on ihanne, joka kertautuu hänen laajassa kirjeenvaihdossaan ehtimiseen. Niin ikään runoissa tuo käsillä tekemisen arvostus näkyy. Minulta meni tovi, ennen kuin tajusin runossa ”Die Spitze” puhuttavankin vuorenhuipun sijaan pitsinvirkkaajasta. Kirjoittamisensa keskeisiksi vaikuttajiksi Rilke mainitsee roomalaisen dreijajaan sekä köydenpunojan, jonka hän kohtasi Niilin varrella. Käsityötä tarvitaan esineiden (Dinge) valmistamiseen, sellaisten, joista ei tule vain ulkoapäin kuvattuja esineitä, vaikkakin plastisia, vaan todellisuuksia (Wirklichkeiten). ”Ei enää yleistä puhetta elämästä ja sen attribuuteista, kuten Jumalasta, rakkaudesta ja kuolemasta”, julistaa Dinggedicht-kauden Rilke, vaan ankara taideteos, joka on niin kirkkaasti piirretty ja veistetty, että ”vedet ja taivaat” tyhjentyvät sen ympäriltä.

Mutta ei pelkästään käsityötä, vaan katsomista, ennen kaikkea sitä, tarvitaan uusien esineiden ja todellisuuksien luomiseen. Pariisissa Rilkellä oli vain parin askelen matka Luxembourgin puutarhaan, jossa hän tarkkaili kasveja ja eläimiä. Monen esinerunon alkuidea on luettavissa

kirjeistä. Seuraavasta lähimuistelmasta on pieni askel ”Die Gazelle” -runoon (”Gaselli”):

Eilen olin - - koko aamupäivän Kasvitieteellisessä puutarhassa, gasellien luona. Gazella dorcas, Linné. Siellä on niitä kaksi, ja kolmaskin... Ne makasivat parin askelen päässä toisistaan, kyyristyneinä, levollisesti katsellen. Niinkuin naiset kuvista, ne katsovat jostain ulos, äänettömästi mutta lopullisesti kääntyneinä. Ja kun hevonen hirnui, kuunteli yksi niistä, ja näin korvien hohtavan sen hennossa päässä. - - näin, kun ne ojentautuivat ja tunnustelivat itseään, näin niiden askelten uljaan työn (kuin kiväärien, joista ammutaan hyppyjä). (Kirjeestä Clara Rilkeille 13.6.1907)

Runoon on siirtynyt tästä kokemuksesta eläimen herkkä kuuntelu, samoin kuin hyppyyn latautumisen jännitys sen jäsenissä. Ja nainenkin eroottisine vihjeineen on päässyt mukaan, kuten moneen muuhun ’uuteen runoon’, jonka aihe on näennäisesti ihan toisaalla.

Mutta ei vain Pariisissa – jota pisimpään Itävallassa ja Sveitsissä asunut Rilke sanoo todelliseksi kotipaikakseen – katselluista kohteista tule aiheita runoihin. Rilkehän tunnetaan myös matkailijana, joka kulkee niin Rooman ja Napolin museot, Brysselin katedraalit kuin Espanjan rannat. Usean runon otsikon alla on ”lähdeviite” siitä paikasta, josta aihe tuli tai jossa alkoversio syntyi: Furnes, Gent, Borgeby-Gård, Versailles, Borghese, Brügge, Pohjanmeri. Pitkä myyttinen runo Orfeuksesta, Eyridikestä ja Hermeksestä on virittynyt Napolissa nähdyn reliefin ääressä, ”Das Einhorn” (”Yksisarvinen”) taas Louvressa, johon tuotu naista

ja yksisarvista esittävä gobeliinitriptyyksi on ollut tärkeä myös joillekin suomalaislyyrikoille.

”Sehen lernen”, ’oppia katsomaan’ on Rilken Pariisin-ajan läksy, jota hän opettelee jo vuosia ennen *Neue Gedichten* ilmestymistä. Siinä on olennaista tunnevaikutelmien nostaminen äärimmäiseen tietoisuuteen. ”Äly kasvaa tunteen ympärille”, toteaa Rilken aikalainen ja ystävä Rudolf Kassner, ja tutkija Egon Holthusen puhuu ”chopinmaisesta” sensibiliateetistä, jonka Rilke älyllistää ja asiallistaa. Esimerkiksi runo pantterista ei ole vain tunnetta tai intuitiota, vaan minän ja objektin samastumista, ”hyvin viritettyä tasapainoa tahdon ja taidon, suunnitelman ja toteutuksen välillä”. Tätä varhaismodernismin ohjelmaa noudatti pari vuosikymmentä myöhemmin myös muutama muu runoilija, sellainenkin, joka ei kuulunut siihen laajaan taiteilijaverkostoon, jossa itävaltalaislyyrikko eli ja kirjoitti kirjepohdintojaan. T. S. Eliotin tahollaan kehittämä ”objektiivisen korrelaatin” ihanne ei vie Rilken esineellistymisen ohjelmasta kovin kauas.

Vaikka aiheiden hajonta on jokseenkin laaja – joutusen lipumisesta sotilaan muotokuvaan, hortensiasta Venukseen tai karusellista Getsemaneen – kuvattuja ilmiöitä, esineitä ja uudelleenkerrottuja taruja yhdistää sisäinen samanaikaisuus: öljypuun alla rukoileva voi ilmentyä milloin ja missä vain, samoin Venuksen nousu aallokosta tai kisaeläimen kehänkierto häkissä. Aika ja paikka menettä-

vät merkitystään, tärkeintä on, miten kuvattu todellistuu runossa ja sen lukijassa – sinussa, minussa. Kokoelmassa ei ole osastojakoa, mutta siitä voi havaita loivan sisäkaaren, joka lähtee ”Varhaisesta Apollosta”, liikahtaa rakkauslaulujen kautta antiikin ja *Raamatun* kertomuksiin, siitä puutarhoihin, ylimystön asuntoihin, kirkkoihin, toreihin ja kollektiivisiin huveihin tai rituaaleihin: pyörähdämme markkinoilla, pistäydymme katedraalissa tai Maria-kulkuessa. Paluu antiikkiin tapahtuu Abisagista, Orfeuksesta ja Venuksesta kertovien runojen myötä, kunnes päätäntörunossa ihailemme ruusumaljakkoa, ikään kuin siihen antautunutta yhteenvetoa siitä, mitä kaikkea runoilija näki, kuuli, luki ja koki. ”Nun liegt es sorglos in den offnen Rosen.” ”Se sisäinen nyt lepää ruusussa.”

Dinggedicht-kausi ei päättynyt *Neue Gedichte* -kokoelmaan. Jo seuraavana vuonna se sai jatko-osakseen teoksen *Der Neuen Gedichte Anderer Teil* (Insel Verlag 1908). Joissakin lähteissä se katsotaan kirjaimellisesti ”toiseksi osaksi” eli *Neue Gedichte* -kokoelmaan kuuluvaksi. Silti, vaikka kummankin ”osan” runot syntyivät paljolti samoina vuosina, eri ilmestymisvuosi oikeuttaa puhumaan kahdesta eri teoksesta. Niistä jälkimmäinen odottaa vielä suomentamistaan.

KÄÄNTÄJÄN MATKAA

Lähdin matkalle ’uusiin runoihin’ tietoisena niistä kivistä, ohdakkeista ja suoranaisista kuiluista, joita kääntämi-

sen tiellä vastaan tulee. Sitä louhikkoisemmalta tie tuntui, kun minäkin yritin pyrkiä runomuodon ”puhtaaseen esineeseen”, toisin sanoen säilyttämään niin pitkälle kuin mahdollista Rilken, metriikkavirtuoosin, riimi- ja rytmiratkaisut, säkeiden pituuden ja sonettimuodon silloin kun se vastaan tulee. Tuli noin neljänneksessä kaikista runoista. Olin kyllä jo kääntäessäni *Sonetteja Orfeukselle* (TAI-teos 2003, ntamo 2012) tullut tuntemaan myös sonettimuotoon suomentamisen ankaran ilon. Hukkayritysten määrä ei poikennut tuosta aiemmasta työstä, päinvastoin – paitisi ettei käännöstä rakennettaessa mikään mene koskaan hukkaan. Vaikka hylätyt tai uudelleen muokatut luonnokset olisivat paperinkeräyksessä tai koneelta jo deletoituina, ne elävät suomentajassa osana tulkintojen moninaisuutta ja mittakompastelujen mielenkiintoista matkaa.

Kokoelmaa vallitseva säerytmi, viisinousuinen jambi, on vielä helpohko säilyttää siihen nähden, mitä tapahtuu sointurakenteissa. Poikkesin viisinousuisuudesta vain parissa runossa. Riimimuodoista tingin enemmänkin. Akrobaattisimmillaan ne olivat sitä, että samassa runossa saattoi olla jopa kuusi kahden tavun sointuparia, lisäksi muutama yhden tavun pari, toisiinsa palmikoituneinta. Näissä letityksissä aikani kieputtuani otin vapauksia: yksi- ja kaksitavuisten asemat saattoivat vaihtaa paikkaa ja neljän tai kuuden soinnun ryhmät jakautua kahtia: vain kaksi samaa, kaksi uutta samaa ja vielä kenties kolmas pari.

Muutamista runoista jätin loppusoinnut suosiolla pois. Kokoelman loppupuolen pitkissä runoissa niitä ei ole enää Rilkelläkään. Säkeen- ja säkeistönylityksiä hän käyttää tiuhaan. Niille yritin olla uskollinen, vaikka niitä väistämättä tuli myös muihin paikkoihin. Kaikkea originaalisäkeiden informaatiota en sittenkään pystynyt mahduttamaan suomalaisversiooni.

Kieltämättä olen kovistellut itseäni liiallisesta pedanttisuudesta metriikan suhteen. Eihän siitä seuraa kuin sisällön likiarvoisuutta – ja syntyy, sanan monessa mielessä, uusia runoja. Toisaalta mitan noudattaminen tuo teemoihin myös lisää olemalla, runon musiikkina, osa niitä. Asian voi paremmin ilmaista negaatiolla: metrysten klassikorunojen vapaarytmisistä käänöksistä jää aina jokin sisältöulottuvuus pois. Ja kun tietää, miten ortodoksinen Rilke itse oli muodon ja kielen puhtauden suhteen, erityisesti esinerunojen kaudella, ei voinut kuin yrittää sitä myös omalta osaltaan. Kääntäjän suurin riemu on kuitenkin pääsy kielen, riimien ja runojalkojen taakse: syvimmän merkityskerrostuman sanattomaan maailmaan. Sen välittämistä ei edes pysty ilmaisemaan sanalla *kääntäminen*.

Katseltuani muiden tekemiä suomennoksia *Neue Gedichten* runoista, ensin tietysti oman ratkaisun laadittuani, havaitsin suhteen metriseen muotoon suuresti vaihtelevan. Arvi Kivimaa on siinä perinteisimmillä linjoilla, samoin runoilijaklassikkomme Aale Tynni ja Aila Meri-

luoto. Sen sijaan myöhemmät kääntäjät Anna-Maija Raittila ja Eve Kuismin ovat suoneet itselleen suuria vapauksia. Ihmettelin, että maailman kauneimmaksi rakkausrunoksi-kin mainitussa ”Liebesliedissä”, jonka peräti kolme on suomentanut minua ennen, sisältö ei paljontaan varioitunut eri käännösratkaisuissa. Itse käänsin tuon runon jo 2001 sävellettäväksi Seija Ahoselle, ja laulettavan version jälkeen tulkintani on kokenut vähintään yhtä monta perustavaa muutosta kuin runolla on suomentajia. Laulun suon edelleen esitettävän vanhana, hiukan vierestä vetävänä tulkintana. Runo on aina muuttumisen tilassa ja elää tulkitsijain mukana, olivat nämä kääntäjiä tai muita lukijoita, lausujia, säveltäjiä tai laulajia. Vain jo syntyessään kuollutta tekstiä voinee lopulta kääntää merkityksiä kielestä toiseen mekaanisesti siirtämällä.

Omassa Rilke-historiassani *Neue Gedichte* -kokoelmalla on erityisasema, sillä siitä alkoi tutustumiseni Rilken tuotantoon, tosin ei vielä sen kääntämiseen. Lähes puoli vuosisataa sitten professori Maija Lehtonen arpoi Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden proseminaarissa esitelmäni aiheeksi adjektiivien käytön teoksessa *Neue Gedichte*. Samalla arpa langetti minulle lähes elinkautisen Rilke-kumppanuuden, jonka voittoluonteesta saattoi alkuun keskustella, mutta jonka arvon ymmärtää yhä syvemmin, kuta enemmän lyyrikköä tutkii ja tulkitsee. Siihen on kuulunut niin opinnäytteitä – adjektiivien laskentaa isompia –

kuin kirjeiden ja runojen suomennostyötä. Väliin on tuntunut, kuin tuo lyyrinen, kaunosieluksi sanottu vaan silti niin objektiivinen ja syvästi filosofoiva itävaltalaiherra olisi kuljetellut minua pitkin Pariisin gallerioita, kasvi- ja eläintarhoja ja jopa lukenut kääntämistä koskevia kysymyksiä kuvitelmakirjeistäni. ”Sehr geehrter Herr, Hyvin kunnianarvoisa herra, mitä tarkoittittekaan tällä Buddha-runon säkeistöllä? Mitä voitte itse sanoa keskikautenne enkelistä? Millaisessa hetairahaudassa olette itse käynyt?” Vastaus on usein tullut jonain tyystin muuna kuin suorana selvityksenä: yhtäkkiä vain riimi on antautunut kohdalleen päivän etsinnän jälkeen, tai olenkin päässyt itse askeltamaan hautaholveissa tai Orfeuksen ja Alkestiksen kera Manalassa – ja sieltä noustuani huomannut seisovani taas uuden tulkintamahdollisuuden ovella.

”Arvoisalla herralla” lienee vaikutuksensa myös muutamiin outoihin ilmiöihin, joita käännösprosessin aikana vastaani tuli. Istun merenlahdekkeen rantakalliolla ja olen ruvennut runolle – anteeksi, runokäännökselle – kumppaneitteni lähdettyä kokemaan verkkoja. Edessäni on runo ”Der Schwan” – jo kymmenisen vuotta ennen koko *Neue Gedichten* kääntämistä. Runo on minusta vain niin kaunis, että haluan nähdä sen omalla kielelläni. Mutta sinne siirtymään se ei ota suostuakseen. Äkkiä taivaalta kuuluu ääntelyä, kuin koiran haukuntaa – ei, selvä Sibelius-sävelhän siinä on. Ja joutsenpari! Sieltä se kaartaa ja

Yli sata vuotta sitten Rainer Maria Rilke (1875–1926) otti runoudessaan uuden suunnan, joka viitoitti tietä koko eurooppalaiselle lyriikalle. Kaihon ja helkynnän tilalle astui pyrkimys sisällön objektiivisuuteen ja muodon kirkkauteen. *Neue Gedichte* -kokoelman (1907) yhteydessä on puhuttu myös esinerunoudesta: aiheina ovat usein staattiset kohteet, joiden kuvaukseen runon retoriikka kuitenkin sisällyttää piilojuonen, usein jopa novellimaisen yllätyksen ”jonkin liikahtaessa uuteen asentoon kuvatun sisällä”.

Uusia runoja tuo Rilken varhaisen klassikon kokonaisuudessaan ensimmäistä kertaa suomenkielisen lukijan ulottuville Liisa Enwaldin paneutuneena käännöksenä, joka pyrkii tekemään oikeutta alkutekstin ”muodon ja kielen puhtaudelle”.



9 789522 156631 >