



WSOY

KURKI- AURAN VARJO

Esseitä V.A. Koskenniemestä

Kurkiauran varjo

Esseitä

V. A. Koskenniemestä

Toimittanut Touko Siltala

Werner Söderström Osakeyhtiö
Helsinki - Porvoo - Juva

119087K

ИЗ КНИГ Э.Г. КАРХУ

© Kirjoittajat 1985

ISBN 951-0-13089-3

WSOY:n graafiset laitokset
Juva 1985

119087K



X

Eino Karhu

V. A. Koskenniemi
kirjallisuudentutkijana

Veikko Antero Koskenniemi (1885–1962) oli paitsi tunnettu runoilija myös ammattimainen kirjallisuudentutkija ja varsin aktiivinen kirjallisuuskriitikko. Koskenniemi harjoitti sanoma- ja aikakauslehtikritiikkiä käytännöllisesti katsoen koko kirjailijanuransa ajan eli vajaat kuusikymmentä vuotta. Ja yli neljännesvuosisadan (1921–48) hän johti Turun yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden oppituolia. Hän oli professori ja akateemikko ja julkaisi tutkimuksia Goethen, Aleksis Kiven ja Maila Talvion tuotannosta. Hänen useita niteitä käsittävissä kootuissa teoksissaan on lukuisia luonteeltaan kirjallisuudentutkimukseen liittyviä artikkeleja ja arvosteluja.

Koskenniemi oli niitä Suomessa vaikutusvaltaisia hahmoja, jotka pitkän aikaa määräsivät maan kulttuuripolitiikasta ja lisäksi ohjasivat sitä oikeistolaiseen suuntaan. Hän oli luonteeltaan poleeminen kriitikko. Hänellä oli jyrkästi ilmevät sympatiat ja antipatiat, ja arvioissaan hän oli autoritäärinen. Myös hänen kirjallisuudentutkimukselleen oli poleemisuus ominaista vaikkakin hieman toisenlaisessa muodossa.

Koskenniemen osuudesta kirjallisuusarvostelijana esitettiin jo ennen toista maailmansotaa ja varsinkin sen jälkeen Suomessa melko selviä ja yksiselitteisiä mielipiteitä. Tässä ei ole tarpeen siteerata jyrkimpiä niistä, muun muassa niitä jotka olivat lähtöisin hänen vastaväittäjiltään vasemmistoleiristä, sillä kiihkeässä polemiikissa tultiin sallineeksi sellaisiakin pamfletinomaisia sävyjä, jotka nyt saattavat vaikuttaa liiankin subjektiivisilta. Viitataan sen tähden mieluummin yhteenvedonluontoiseen akateemiseen tutkimukseen — kahdeksanosaiseen *Suomen kirjallisuuden*, jonka laatijoilta odottaa punnitumpaa objektiivisuutta. Kahdeksannen osan suomalaisen kirjallisuuskritiikin historiallisessa katsauksessa Eila Pennanen arvioi Koskenniemeä kirjallisuuskriitikkona seuraavasti: kun hänen arvioilleen varhaisessa vaiheessa (pääasiassa ennen vuoden 1918 kansalaissotaa Suomessa) oli vielä ominaista eräänlainen liberaalisuus ja kun hän saattoi vielä jotenkuten kannattaa uusia ilmiöitä kirjallisuudessa, niin myöhemmin hänestä kuitenkin tuli »kriittinen voimakemus, joka hidasti kehitystä ja tyrkytti vanhentuneita ajatuksia kirjailijoille. Hän piti vallitsevan järjestelmän tukemista suorastaan kritiikin tehtävänä. Tämä näkyi hänen suhtautumisestaan työväenliikettä lähestyviin ja yhteiskunnallisia oloja arvosteleviin kirjailijoihin, samoin kuin hänen jatkuvasti kiristyvistä näkemyksistään siitä, mitä kirjallisuudessa sai sanoa seksuaalisista suhteista. Elämänsä lopulla hän antautui vielä sotaan modernismia vastaan.»¹

Tässä artikkelissa on tarkoitus yrittää selvittää Koskenniemen kirjallisuudentutkijan ja kirjallisuusarvostelijan toiminnan metodologisia pe-

rusteita ja määritellä hänen paikkansa oman aikansa suomalaisen ja eurooppalaisen kirjallisuudentutkimuksen suuntien joukossa. Tähän saakka on vain hyvin yleisin piirtein todettu, että Koskenniemeen vaikutti saksalaisen kirjallisuudentutkimuksen niin sanottu henkishistoriallinen (Geistesgeschichte) koulukunta, joka liittyy ennen kaikkea Wilhelm Diltheyhin, Georg Simmeliin ja Friedrich Gundolfiin sekä laajemmassa mielessä »elämänfilosofiaan» (Lebensphilosophie), Nietzscheen ja Spengleriin. Mitään tuon vaikutuksen luonteen ja seurausten vähänkään seikkaperäistä analyysia en kuitenkaan ole suomalaisessa kritiikissä tavannut, vaikka sellaista analyysia nähdäkseni tarvittaisiin.

Koskenniemen tärkeimpien kirjallisuudentutkimusten ohella minua kiinnostavat myös hänen artikkelinsa ja arvostelunsa, hänen reaktionsa muiden, eri suuntia edustavien kirjoittajien kirjallisuudentutkimuksiin sekä hänen polemiikkinsa heidän kanssaan.

Yleisessä tiedossa on Koskenniemen saksalaismielisyys, jonka uomassa myös hänen näkemyksensä kirjallisuudentutkimuksesta kehittyivät. Yleisfilosofisessa ja yleisideologisessa mielessä hänen saksalaisystävällisyydessään oli nimenomaan nietzscheläis-spengleriläinen väritys. Se painotti henkistä aristokraattisuutta, sitä että sekä taiteessa että elämässä vain valioyksilöt ansaitsivat huomiota.

Jo 1910-luvun artikkeleissaan ja arvosteluisaan Koskenniemi ensimmäisenä suomalaisella maaperällä ryhtyi kehittämään kriittistä näkökulmaa perinteelliseen positivistiseen kirjallisuudentutkimukseen, Hippolyte Tainen ja hänen lukuisien seuraajiensa kulttuurihistorialliseen

koulukuntaan. Siihen mennessä positivismi oli ehtinyt Suomessa juurtua jo syvään. Paitsi Tainea itseään Suomessa tunnettiin mainiosti myös Georg Brandes, joka vaikutti 1880- ja 1890-luvun suomalaisiin realistisiin kirjailijoihin. Silloin suomalaiset tutustuivat myös Thomas Bucklen, John Stuart Millin ja Herbert Spencerin positivistiseen sosiologiaan. Positivismin merkeissä kehittyivät 1800-luvun lopulta Suomen historiantutkimus (E. G. Palmén ym.), sosiologia (E. Westermarck) ja kansanrunoudentutkimus (K. Krohnin koulukunta). Suomalaisista positivistisista kirjallisuudentutkijoista, jotka määrässä tai toisessa seurasivat Tainen sosiologiaa, esiintyivät Koskenniemen artikkeleissa E. Aspelin-Haapkylä, V. Vasenius, V. Tarkiainen ja G. Castrén. Koskenniemi arvioi heidän teoksiaan kuten myös Brandesin tutkimuksia sekä vuonna 1915 ilmestynyttä Tainen *Taiteen filosofian* suomenmennosta.

Koskenniemen arviossa edellä mainitusta Tainen teoksesta ansaitsee huomiota tuon kulttuurihistoriallisen koulukunnan suppea luonnehdinta. Koskenniemi korosti omalta kannaltaan olennaisimpia kohtia Tainen taiteen sosiologiassa: taide ei ole eriytynyttä, vaan tottelee kokonaisuudessaan sekä luonnossa että yhteiskunnassa vallitsevan determinismin lakeja; jokaisen taiteen ilmiön ovat määränneet lukuisat syyt ja sellainen ilmiö liittyy pitkään syy- ja seuraussuhteiden ketjuun, ja näiden suhteiden selvittäminen juuri onkin tieteen tehtävä; tutkija ei sanele taiteilijalle sääntöjä, vaan pidättyy arvioista — hän vain selittää voimassa olevia lakeja; koska ilmiöt ovat »objektiivisia», ne eivät kaipaa arviointia; »hyve ja pahe ovat luonnontuotteita samoin kuin soke-

ri ja vihtrilli», Koskenniemi siteerasi Tainea, eivätkä ne kaipaa sen enempää hyväksyntää kuin paheksuntaakaan. Koskenniemen mielestä Tainen determinismi poisti taiteesta tyystin kaiken sen, mitä sanotaan taiteellisen luomistyön ihmeeksi; taiteilijan persoonallisuuden ja hänen lahjakkuutensa merkitys supistettiin vähimpään mahdolliseen, kaikki tapahtui induktiivisen metodin avulla kaikkein yksinkertaisimmista osatekijöistä lähtien, taideteos muuttui valikoimaksi edellytyksiä, kulttuurihistoriallisten syiden ja vaikutusten summaksi. Koskenniemi antoi arvoa Tainen kadehdittavalle tietämykselle ja piti tämän rakentamaa järjestelmää vaikuttavana. Koskenniemi uskoi sen näyttelevän omaa osaansa taiteen historiassa, ja siksi suomalaisen lukijakunnan kannatti tuntea se. Mutta tuon järjestelmän teoreettisen perustan Koskenniemi arvioi »vanhentuneeksi ja harhaanjohtavaksi». ²

Arvioidessaan positivistisen suunnan kirjallisuudentutkimuksia Koskenniemi toisteli sitkeästi vastaavanlaista väitettä: samalla kun noissa tutkimuksissa oli ylenpalttisesti tosiasia-aineistoa, elämäkerrallista ja kulttuurihistoriallista materiaalia, eivät niissä itse taiteilijat luovina yksilöinä hänen mielestään piirtyneet riittävän selkeästi; empiiriset faktat pääsivät voitolle ajatusten synteestistä. Arvioidessaan Viljo Tarkiaisen kirjaa Aleksis Kivestä (1915) tuon kirjailijan tuotannon perustavanlaatuisiksi tutkimukseksi Koskenniemi kuitenkin tähdensi, että elimellistä ja eheää käsitystä Kivestä ei kirja silti tarjonnut. »Tarkiaisen voima on pikkuseikoissa, detaljissa, todistelun huolellisuudessa, kun sensijaan synteesi, kokonaiskuva, usein jää hänellä niin sanoakseni avoimeksi.» ³

Vastaavan varauksen Koskenniemi teki myös arvioidessaan Gunnar Castrénin kaksiosaista tutkimusta Juhani Ahosta (1922). Arvioidessaan Valfrid Vaseniuksen (kokonaisuudessaan kuusi-osaisen) Topelius-tutkimuksen kahta ensimmäistä osaa Koskenniemi ivasi avoimesti sitä ylenmääräistä elämäkerta- ja kulttuurihistoriallisen aineiston kasaamaa, jonka muodostamaa taustaa vasten kirjailijan henkinen olemus jäi arvostelijan mielestä kuitenkin selvittämättä. Eliel Aspelin-Haapkylästä Koskenniemi kirjoitti, että tälle kirjallisuus oli enemmänkin »yleisten ideain kuin yksityisen persoonallisuuden kuvastelua, hän etsi kirjoista mieluummin aatetta kuin tekijää, yksilöä».⁴ Koskenniemen mielestä se oli melkoinen puute, joka johtui juuri siitä, että Aspelin-Haapkylä kuului kulttuurihistorialliseen koulukuntaan. Metodologisesti häneen olivat Koskenniemen mukaan eniten vaikuttaneet saksalaiset Johannes Volkelt ja Hermann Hettner, jotka olivat Tainen seuraajia. Siksi yksilöllisyyttä painottavien suomalaisten »postnietzscheläisten» mielestä Aspelin-Haapkylä oli kritiikissä jo eilis-päivää, Koskenniemi totesi.

Jopa Brandesistakin, jonka tutkimusten laajuutta ja tyyliä Koskenniemi ihaili, löytyi tietty »epävarmuustekijä» juuri siinä (esimerkiksi Brandesin Goethe-kirjassa), missä olisi kuulunut kuvata nerokkaan runoilijan kokonaishahmo. Brandesin toisesta kirjasta, Caesarin elämäkerasta, Koskenniemi antoi myönteisen arvion. Lisäksi kirja tarjosi hänelle aiheen varsin myötämielisiin lausuntoihin »caesarismista» itsestään; niissä ilmeni yksiselitteisiä poliittisia painotuksia ja nietzscheläis-spengleriläistä »voimakkaan yksilön» palvontaa. Koskenniemi kirjoitti arvos-

telunsa Caesarin elämäkerrasta vuonna 1918, heti Suomessa käydyn kansalaissodan jälkeen, jolloin äärioikeistolaiset ideologit saattoivat hyvin-kin haaveilla omista diktaattoreista.

Arvioidessaan positivistisen kulttuurihistoriallisen koulukunnan edustajia Koskenniemi nojautui omiin saksalaisiin opettajiinsa, toisin sanoen Diltheyhin, Simmeliin ja Gundolfiin, joille sellainen kritiikki oli varsin luonteenomaista. Jo edellä esitetystä käy ilmi, että Koskenniemi oli kriittisissä johtopäätöksissään monessa kohden oikeassa. Tainen kirjallisuuden sosiologian todellinen heikkous oli taiteen esteettiseen puoleen kiinnitetty riittämätön huomio, vaikka Tainella ja tämän seuraajilla oli tietysti myös suuret ansi-
onsa, joita mainitut kriitikot eivät halunneet tunnustaa. He hylkäsivät Tainen sosiologian, mutta eivät yksinomaan tai edes niinkään sen yksinkertaistamispyrkimyksen takia kuin siitä syystä, että se oli nimenomaan determinismin ideaan perustuvaa taiteen sosiologiaa. »Elämänfilosofian» kannattajat pitivät yhteiskunnallisen determinismin aatetta jo periaatteessakin mahdollisena hyväksyä.

Koskenniemen toistuvat valitukset »synteisiin» puutteesta kirjallisuudentutkimuksessa sekä taiteilijan »kokonaiskuvan» puuttumisesta olivat heijastusta 1900-luvun alussa varsin yleisestä tyytymättömyydestä ahtaaseen ja pinnalliseen positivistiseen empirismiin — filosofiassa, sosiologiassa, estetiikassa, kielitieteessä ja muissa tieteissä. Uskollisuudessaan »myönteisille» faktoille positivismi tunnetusti halveksi filosofian ja tieteen teorian yleisongelmia ja piti niitä »metafysiikkana». Positivismi atomisoi faktat, ja vastavaikutuksena tälle syntyi tarve ymmärtää

niiden väliset yhteydet, oivaltaa ilmiöt sisäisessä eheydessään ja kokonaisuudessaan. Esimerkiksi kielitieteen historian tutkijat ovat sitä mieltä, että struktuurilingvistiikan synty oli tiettyssä mielessä vastavaikutus aiempien kielitieteellisten koulukuntien, muiden mukana »nuogrammaattikkojen» (Junggrammatiker), faktografiseen empirismiin. Strukturalistit pyrkivät lukemattomien kielellisten faktojen atomismista kielen tuntemukseen »sisältäpäin», eheänä järjestelmänä ja yhtenäisenä organismina (siksi Ferdinand de Saussure painottaa teoksissaan »sisäistä» lingvistiikkaa »ulkoisesta» lingvistiikasta poiketen).⁵ Myös Bergsonin filosofinen intuitivismi edellytti ilmiöiden ymmärtämistä kokonaisuutena ja sisältäpäin poiketen tässä järkeilevästä mekanistisesta tietämyksestä, joka hajoittaa kokonaisuuden osiin.

Kirjallisuudessa »synteesistä» ja »sisäisestä totuudesta» kirjoittivat paljon suomalaiset uusromantikot, muiden mukana Eino Leino, joka haaveili laajojen yleistysten taiteesta ja tähdensi taiteilijan luovan temperamentin ja voimakkaan persoonallisuuden osuutta.

Mutta vaatimukset »synteesistä» saattoivat joka kerta tarkoittaa jotakin täysin erilaista ja sinänsä yhteensovitttavaksi mahdotonta. Esimerkiksi kirjailijana ja kriitikkona Leino — niin kriittisesti kuin hän naturalismiin ja positivismiin suhtautuikin — oli silti paljosta kiitollisuudenvelassa suurille naturalistisille kirjailijoille ja Tainen kulttuurihistorialliselle koulukunnalle. Sen perinteiden vaikutus tuntuu kahdessa Leinon kirjallisuushistoriallisessa työssä, nimittäin esseekokoelmassa *Suomalaisia kirjailijoita* (1909) ja suppeassa *Suomalaisen kirjallisuuden histori-*

assa (1910). Ei ilmeisestikään ollut sattuma, että Tainen *Taiteen historian* suomensi uusromantikko L. Onerva. Leino ja Onerva sekä ruotsinkielisistä kirjailijoista Arvid Mörne, joka tunnetaan myös kirjallisuudentutkijana (tutkimukset J. Wecksellistä, Aleksis Kivestä ja Kaarlo Kramusta), olivat voimakkaasti yhteiskunnallisia kirjailijoita, ja heille Tainen kirjallisuuden sosiologia säilytti pysyvän merkityksensä. Heidän ajatussuuntansa oli liberaalis-demokraattinen, osin vasemmistoradikaalinenkin, ja kirjallisuuden sekä yhteiskuntaelämän välinen yhteys oli heille epäämätön.

»Elämänfilosofian» seuraajilla oli omat vaatimuksensa positivismiin suhteen. Tässä tapauksessa »metafyysisiä» yleistyksiä vierastavan ahtaasti empiirisen ja utilitaristis-pragmaattisen positivistisen rationalismin kritiikki muuttui rationalistisen filosofian kritiikiksi yleensä ja täydellisen irrationalismin puolustukseksi. Nietzsche kirjoitti harmissaan oman aikansa etupäässä positivistisesta filosofiasta, että se oli »viimeisen hengenvedon filosofiaa». Spengler kirjoitti teoksessaan *Länsimaiden perikato* sen lyhytnäköisestä pragmatismista yhtä ivallisesti, että »ilmeisesti filosofisen toiminnan lopputarkoitusta ei enää ymmärretä. Se sekoitetaan saarnaan, agitaatioon, pakinaan tai erityistieteeseen. Lintuperspektiivi on korvattu sammakkoperspektiivillä.»⁶

»Lintuperspektiiviin» ja »synteesiin» »elämänfilosofian» edustajat eivät kuitenkaan pyrkineet rationaalisen tiedon ja laajan historismin kautta kuten jo Hegel aikoinaan menetteli, vaan irrationalistisesti tulkitun myytin, voluntaristisen subjektivismiin kautta sekä kieltämällä historiallisen determinismin lait. Jo Schopenhauer kielsi päät-

tävästi kaikenlaisen reaalisen kehityksen historiassa olettaen, että historia »esittää jokaisella sivullaan yhtä ja samaa» ja että erilaista sen vaiheissa ovat vain nimet ja päivämäärät. Ilmeisesti tästä poiketen Spengler intuitiivis-psykologisessa metodissaan painotti juuri historiankausiensa omaleimaisuutta, mutta silloinkin historisista luopumisen hinnalla.

Arvostellessaan *Länsimaiden perikadon* ensimmäistä osaa Koskenniemi kosketteli yksityiskohtaisesti Spenglerin kulttuurimorfologiaa kiinnittäen erityisen terävää huomiota niihin sen kohtiin, jotka merkitsivät jyrkkää eroa perinteellisistä historismikäsitteistä: Spenglerin mukaan ei ihmiskunnan yhtenäistä historiaa, historista jatkuvuutta, yleisiä lakeja tai yleistä etenevää kehitystä ole olemassakaan: determinismi (jonka Spengler käsittää vain puhtaasti mekaanisiksi) hallitsee luonnossa, vaan ei yhteiskuntahistoriassa, jossa taas vallitsee »kohtalo», joka on jotakin vain intuitiivisesti, mutta ei missään nimessä rationalistisesti käsitettävää. Lisäksi historia-kohtalo ei ollut Spenglerille mitään objektiivista; se oli vain »elämys», joka kuuluu kokonaisuudessaan emootioiden ja psykologian alaan. Koskenniemi kirjoitti Spenglerin lausuneen sen »monien kannalta kerettiläisen» ajatuksen, että »historiaa voidaan vain runoilla». Tällaisen »historian runoilemisen» tulos olikin hänen morfologiansa. Spenglerin mukaan historia on käsitettävä sarjaksi »kohtalodraamoja» — viimeksi mainittu ilmaus teki Koskenniemeen aivan erityisen vaikutuksen; hän muunteli sitä sekä omassa runoudessaan että tutkimuksissaan. Spenglerin pessimismi ja länsimaiden perikadon ennustukset eivät suurestikaan Koskenniemeä huoletta-

neet. Hän muistutti, että saarnasihan kristinuskokin kaiken maallisen katoovaisuutta. Lisäksi ihmiset olivat Koskenniemen mielestä nykymaailmassa jo paljon tottuneet. »Se sukupolvi, joka äsken on kokenut maailmansodan kauhut, on toki kyllin karaistunut katsoakseen totuutta silmiin.»⁷ Länsimaisen ihmisen ikuisesti levottoman »faustisen sielun» oli aika omaksua ankara profetia: »Näyttämö jää meidän jälkeemme vaapaaksi, historian kohtalodraama alkaa taas alusta.»⁸

Arvostellessaan Spenglerin kirjaa Koskenniemi totesi sen valtavan suosion länsimaisen (ja hänen sanojensa mukaan myös suomalaisen) lukijakunnan keskuudessa. Mutta hän mainitsi myös, että sillä oli arvostelijansakin. Jos Spenglerin rakennelmiin suhtauduttiin tiukan analyttisesti, ne osoittautuivatkin haavoittuviksi ja perustelut riittämättömiksi tai kokonaan virheellisiksi. Koskenniemi oli itsekin sitä mieltä, että esimerkiksi se, että Spengler kokonaan kielsi historiallisen jatkuvuuden kulttuurin kehityksessä, ei ollut vakuuttavaa, vaan ristiriidassa monien tunnettujen tosiasioiden kanssa. Spenglerin kirjan arviossaan Koskenniemi yritti pysyä itsenäisenä, hänen analyttinen älynsä kieltäytyi hyväksymästä aivan kaikkea.

Arvostellessaan Spenglerin kirjaa Koskenniemen tärkein neuvonantaja ei kuitenkaan ollut analyttinen järki, vaan edelleenkin tuo »elämys», sisäisen sukulaisuuden tunne. Olihan koko »elämänfilosofia» ennen kaikkea juuri »elämyksen» filosofiaa, jossa painotus siirtyi psykologiaan. Järki oli rationalistisena toimintana itse asiassa poistettu tuosta filosofiasta, ja järjen tilalle oli asetettava — kuten muuan sen kannattajis-

ta kirjoitti — filosofointi, »joka johtui elämän aistimuksen täyteydestä».⁹

77 Myös Spenglerin kirjan saattoi »kokea» — aivan samoin kuin Koskenniemi koki sisimmälleen, emotionaalis-irrationalistisesti ja ilman järjen erityisempää osuutta Nietzschen runot, joista hän kirjoitti, että »ne muuttuvat vereksi meidän vertamme ja lihaksi meidän lihaamme, ne eivät vain puhu meille, ne puhuvat *meissä*, ja virittäessään tunteitamme ja ajatuksiamme muuttuvat ne mahdiksi meidän elämässämme».¹⁰ Sekä Nietzsche että Spengler vahvistivat samoin ajattelemissa lukijoissa *amor fati'a*, »kohtalonrakautta», jota Koskenniemi piti poikkeuksellisen hedelmällisenä.

Sellaisilla sanoilla kuten »kohtalo», »elämys», »elämäntäyteys» oli Diltheyn, Simmelin ja Gundolfin kirjallisuudentutkimuksissa terminologinen tehtävä. Sitäpaitsi ne olivat heille päätermejä, keskeisiä käsitteitä, vaikkakin niiden sisältö oli varsin epämääräinen ja vaikeasti logiikan kieleen käännettävissä. Esitystavan epämääräisyys oli Koskenniemenkin pakko mainita, kun hän Gundolfin Goethe-kirjaa arvioidessaan tähdensi, että työläs tyyli oli ominaista myös Simmelille ja että Gundolfin metafyyysiset päätelmät olivat toisinaan niin hämäriä, että ne »edellyttävät lukijalta jossakin määrin hänen omalleen sukulaista ajatustapaa».¹¹

Arvostellessaan mainittua Gundolfin kirjaa Koskenniemi totesi aivan oikein rinnastuksen Spengleriin: kuten Spenglerille jokainen kulttuuri oli »itsekeskeinen» ja ehdottomasti kaikesta muusta riippumaton, niin Gundolfille jokainen nerokas taiteilija, tässä tapauksessa Goethe, oli »itsekeskeinen». Neron tuotannossa toteutuu hä-

nen yliminäinen, demoninen kohtalonsa. Gundolfin mukaan nerosta ei edes voi sanoa, että »hänellä on kohtalo», sillä kohtalo hän on itse.¹² Nero on eräänlainen itseriittoinen alkuhenki, joka sisimmästään kehrittelee »esi-ilmiöitä». Gundolf oli erityisen kiintynyt *ur-*, toisin sanoen *esi-*alkuisiin sanoihin: hänen sanastoonsa kuuluivat *Urleben* (alkuelämä, esielämä), *Urerlebnis* (alkuelämys), *ursprüngliche Welt*, *ursprünglicher Mensch* (alkusyntyinen maailma, alkusyntyinen ihminen), *urtümlicher Gehalt* (esi-sisältö), *Urgeist* (alkuhenki), *Ur-Ich* (alku-minä, esi-minä). Koska neron »alkuminä» ja hänen kohtalonsa ovat yksilön yläpuolella, ei hänen tuotantoaan ole tarpeen johtaa hänen arkisen elämänsä olosuhteista ja asianhaaroista tai hänen yksityisestä elämäkerrastaan: hänen elämänsä ja tuotantonsa on »kohtalon toteuttamista». Näin sekä taiteilijan aikakauden kulttuurihistoriallinen aineisto että henkilökohtainen elämäkertamateriaali käyvät epäolennaisiksi Goethen ymmärtämisen kannalta. Neroa ei yleensääkään voi »selittää», hänet voi vain »kokea», ja Gundolfin lähtökohta tutkijana olikin se tapa, jolla hän »koki» Goethen.

Tietenkin aikakausi ja ympäristö Gundolfinkin mukaan jossakin määrin heijastuvat taiteilijaan, mutta niiden vaikutus on vain kielteistä ja rajoittavaa, hän korosti, kun taas nero ei myönteisessä itsekehityksessään ole riippuvainen ajasta eikä paikasta. Tässä suhteessa Gundolf vertasi Goethen aikakautta Danten ja Shakespearen aikakauteen: jälkimmäisten renessanssimaailma oli vielä täynnä »alkuelämän välittömiä voimia», jotka liikuttivat sitä; elämä ja henki esiintyivät vielä yhtenä erottamattomana kokonaisuutena; jopa sadut, legendat ja koko maagisen alue olivat

vielä todellisuuden itsensä »funktioita» sen tavannomaisessa virrassa eivätkä mitään sille vastakaista ja siitä loittonevaa. Goethen maailmassa taas — Gundolf jatkoi Stefan Georgen kuvannolliseen ilmaukseen turvautuen — ihmiset eivät enää olleet Maaemon omia lapsia, vaan vain sen »poikapuolia»; maaperästään irti temmattuinä he ovat sidoksissa alkuelämäään vain välillisesti, »kulttuurimaailman» (Bildungswelt) kautta. Kun Dante ja Shakespeare olivat »alkusyntyisiä ihmisiä alkusyntyisessä maailmassa, niin Goethe oli alkusyntyinen ihminen vieraantuneessa kulttuurimaailmassa». Nerojen murhenäytelmä oli se, että he joutuvat vääjäämättä ilmentämään itseensä sisältyvää »alkusyntyistä» oman aikakautensa muodoissa ja rajoissa; siksi neron tuotanto on »alkuperäisen elämyksen ja kulttuurin välisen taistelun erityinen historiallinen muoto».¹³ Gundolf jakoi Goethen tuotannon kolmeen lajiin: lyyriseen, symboliseen ja allegoriseen. Lyyrisessä konkretisoitui »alkusyntyinen elämys» välittömästi ja yksinomaan, symbolisessa se »syntetisoitui» kulttuurin kanssa, ja allegorinen oli tekemisissä enää välillisen kulttuurin kanssa vailla minkäänlaista »alkusyntyistä» ainesta. Koskeniemi totesi tämän jaon jossakin määrin keino-tekoiseksi eikä pitänyt »symbolisen» ja »allegorisen» välistä erottelua kovinkaan järkevänä. Sen sijaan Koskeniemi piti Gundolfin näkemystä Goethen lyriikasta syvällisenä ja produktiivisena. Tässä Koskeniemi yhtyi Gundolfiin siinä, että kumpikin piti lyriikkaa »historian ulkopuolisena» runouden lajina. Kuten Koskeniemi eräässä toisessa artikkelissaan kirjoitti, »lyyri- nen alkutunne Goethessa elää ajatonta elämäänsä, ja vain milloin hän epiikassaan ja näytelmis-

sään pyrkii valtaamaan runoudelle suuria, objektiivisia aiheita, tunnemme hänen tuotteissaan ympäristön, ajankohdan ja tekijän omien muutuneiden elämän- ja taidekäsitusten vaikutuksen. Kaikki lyriikka on pohjaltaan epähistoriallista ja puhtaana lyyrikkona on Goethekin sikäli ajaton ilmiö, että se tunne, joka hänen laulurunoudessaan on saanut ilmauksensa, on vapaa kaikesta empiirisesti määriteltävästä ajallisuudesta ja paikallisuudesta.»¹⁴

Jo Gundolfin irrationalistisessa tulkinnassa Goethen tuotanto muuttui paljolti asosiaaliseksi, sen ajan yhteiskunnallisista ristiriidoista irralliseksi, ja Koskenniemi eteni tällä suunnalla kenties vieläkin kauemmaksi.

Thomas Mann sanoi kerran Goethesta, että tämän luonto »oli luotu yhdistämään itsessään kaikki vastakohtat».¹⁵ Klassisen luonnehdinnan Goethen ristiriitaisuudesta ja sen yhteiskunnallisesta pohjasta antoi Friedrich Engels, joka tähdensi, että »hänessä taistelevat alituisesti keskenään nerokas runoilija, jota ympäristönsä rujous iljetti, ja frankfurtilaisen patriisin harkitseva poika, kunnianarvoisa Weimarin salaneuvos, joka katsoo, että hänen on pakko solmia tuon rujan kanssa aselepo ja sopeutua siihen. Niinpä Goethe on milloin jättiläismäisen suuri, milloin pikkumainen; milloin lannistumaton, pilkallinen ja maailmaa halveksiva nero, milloin varovainen, kaikkeen tyytyväinen, ahdasrajainen filisteri.»¹⁶

Kun Gundolfin kirjassa Goethen henkisen maailman ristiriitaisuus oli vielä jossakin määrin suhteessa tuon aikakauden yhteiskunnalliseen dramaattisuuteen (esimerkiksi luvussa *Valankumous* Gundolf pohdiskeli laajasti runoilijan

1700-luvun lopun Ranskan vallankumoukseen suhtautumisen moniselitteisyyttä), niin Koskeniemi yksinkertaisti paljon päättävämmin Goethen luonnetta, oikaisi hänen aatteellisten etsintöjensä polveilevaa tietä ja vaimensi hänen tuotantonsa humanistista kaikua. Tietysti Koskeniemikin puhui Goethen nerokkuudesta, mutta hänelle ei tämä ollut kallis lannistumaton nero, vaan pikemminkin kunnianarvoisa ja uskollisen alamainen porvari. Koskeniemeä kiinnosti Goethessä eniten se, miten runoilija »ensimmäisistä Weimarin vuosista lähtien yhteiskunnallisten velvollisuuksien ja luonnontutkimusten koulussa yhä määrätietoisemmin hakeutui kaikkea lainomaista ja orgaanista kohti ja sen mukaisesti asetti luonnollisen kehityksen tarjoamat mahdollisuudet kumousajatuksen sijaan». Historialliset liikkeet ja vallankumoukset olivat tältä näkökannalta »luonnonvastaisia», joten niitä tuli vieroksua. Koskeniemen mukaan »Goethen klassisismi kotiutui paljon helpommin luonnon maailmaan kuin ihmisten, ja historiallinen todellisuus kävi hänelle sitä vieraammaksi, mitä enemmän hän etsi kaikesta tapahtumisesta jotakin tyyppillistä ja yleispätevää ja mitä epäolennaisemmaksi hänen silmissään siksi kaikki muuttui, missä ei ollut nähtävissä suuren, hallitsevan lain jälkiä ja vaikutuksia». ¹⁷ Toisinaan Koskeniemi sanoi Goetheä jopa »sosiaaliseksi» runoilijaksi, mutta »sosiaalisuudella» hän niissä tapauksissa tarkoitti nimenomaan säilyttävää uskollista alamaisuutta, taitoa kapinoimatta sopeutua olemassa olevaan yhteiskuntajärjestelmään (sanoja »sosiaalinen» ja »yhteiskunnallinen» Koskeniemi yleensäkin käytti vain tässä merkityksessä, muun muassa Kiven suhteen).

Objektiivisuuden tähden mainittakoon, että toisinaan Koskenniemi kirjoitti myötämielisiä arvosteluja myös humanististen kirjailijain — Rollandin, Verhaerenin, Remarquen ja Feuchtwangerin — kirjoista. Niistä saa sellaisen vaikutelman, että ne ovat suorastaan erillään hänen kriittisestä perinnöstään, sivussa yleisestä taustasta. Selvimmin tuo tausta ilmenee siellä, missä säilyttävä elementti valtasi Koskenniemen niin voimakkaasti, että hän kirjaimellisesti alkoi melkeinpä läksyttää »tottelemattomia» klassikkoja. Suomen 1800-luvun ja 1900-luvun alun runouden historiassa oli tärkeä osuus Heinrich Heinen ja hänen vapaudenrakkautensa, säkenöivän ironiansa ja terävän poliittisen satiirinsa perinnön omaksumisella. Heinen runous kiehtoi eri aikoina J. Weckselliä, Kaarlo Kramsua, Eino Leinoa, Edith Södergrania, Katri Valaa ja muita suomalaisia vasemmisto- ja liberaalis-demokraattisia runoilijoita. Koskenniemelle Heine sitävastoin oli »epäkansallinen», »egoisti» ja »luopio, joka loukkasi saksalaisten kansallistunnetta», ja noissa purkauksissaan Koskenniemi oli solidaarinen taantumuksellisille saksalaisille kirjallisuudentutkijoille.¹⁸

Koskenniemi tunsu pitkällistä, itse asiassa kroonista vihamielisyyttä Leo Tolstoita kohtaan. Tolstoi oli hänelle paljolti Goethen vastakohta, »barbaari» ja »aasialainen», kapinoitsija ja Venäjän vallankumouksen »suuri taustahenkilö». Syyskuussa 1917 eli Helmikuun vallankumouksen jälkeen mutta vielä ennen Lokakuun vallankumousta Venäjällä Koskenniemi julkaisi artikkelin *Leo Tostoi ja Venäjän vallankumous*, jossa tuo vihamielisyys ilmeni paljaimmillaan. Koskenniemi luonnehti »Tolstoin aatteiden maail-

maa» »mitä suurimmassa määrin yhteiskunnan-
vastaiseksi» ja »tuhoisaksi»; se on tuonut muka-
naan koko sen »kaaoksen» ja »hajanaisuuden»,
joihin Venäjän tapahtumat Koskenniemen tietoi-
suudessa assosioituivat. Juuri tässä mielessä Kos-
kenniemi nimesi Tolstoin »Venäjän vallanku-
mouksen sieluksi», sen »Voltaireksi ja Rousse-
auksi samassa persoonassa». Tolstoissa oli paljon
sellaista, mitä Koskenniemi ei voinut hyväksyä,
mutta erityisesti hänen demokraattisuutensa.
Tolstoi toi historiassa esiin kansanjoukkojen
spontaanin voiman. Taiteessa hän puolusti kan-
sanomaisuutta ja piti kansan antamaa arviota
taiteellisen maun korkeimpana kriteerinä. Sosi-
aalisen epäoikeudenmukaisuuden hän paljasti
kansan näkemyksistä käsin. Kaikki tuo herätti
Koskenniemessä vain pelkoa ja ärtymystä. Toi-
sessa artikkelissaan Koskenniemi kirjoitti Tols-
toin paljastusten »pelottavasta voimasta». Ro-
maani *Ylösousemus* oli hänen sanojensa mu-
kaan järjestyttynyt Venäjän keisarikuntaa pahem-
min kuin »mikään anarkistin pommi», ja Kos-
kenniemi oli valmis »ymmärtämään» Venäjän
vallanpitäjien ja ortodoksisen kirkon suojatoimet
Tolstoita vastaan.¹⁹ Varsinkin kun Tolstoi Kos-
kenniemen vakaumuksen mukaan oli vaarana
myös länsimaiselle sivistykselle. »Tolstoi on itse
asiassa lausunut ehdottomammassa muodossa
kuin kukaan aikaisemmin tuomionsa eurooppa-
laisesta kulttuuriyhteiskunnasta.»²⁰ Ja tämä oli
sitäkin pelottavampaa, kun tuomio langetettiin
poikkeuksellisella voimalla.

Koskenniemen Tolstoita koskevissa pohdiske-
luissa voi havaita yhden metodologisen paradok-
sin: vaikka hän nimitti Tolstoita »vallankumouk-
sen sieluksi», niin idealistinen »nerousteoria» ei

suonut kriitikolle mitään mahdollisuuksia ymmärtää Tolstoin tuotannon yhteiskunnallisia juuria. Ongelma kääntyi päälleen, jolloin kävi niin, että Tolstoin tuotanto ei ollutkaan venäläisen yhteiskunnan objektiivisten prosessien nerokas taiteellinen heijustus, vaan päinvastoin nuo prosessit itse olivat vain Tolstoin »tuhoisan» vaikutuksen heijastusta ja vaikutusta. »Nerousteorian» mukaan Koskenniemi pohdiskeli seuraavaan tapaan: Tolstoin nerous oli niin mahtava ja mittaava, ettei se »mahtunut» todellisen yhteiskunnan puitteisiin, jotka rajoittivat hänen itsekehitystään, ja siksi nerosta tuli reformaattori, joka jäsensyyti yhteiskunnan tukia.²¹

Tolstoita ei tietenkään ollut vaikea tunnustaa nerokkaaksi taiteilijaksi, mutta toisinaan Koskenniemen pohdiskeluissa ideologiset intohimot silti voittivat esteettisen maun. Muutoinhan ei ole selitettävissä esimerkiksi sellainen sinänsä toissijainen mutta Koskenniemelle hyvin kuvaava seikka, että yhdessä hänen arvostelussaan valkokaartilaiskenraali Krasnovin muistelmien taistelukohtaukset on taiteelliselta tasoltaan rinnastettu Tolstoin *Sotaan ja rauhaan*.

Koskenniemen Kivi-teoksen (1934) yhteydessä syntyi *Virittäjä*-lehden palstoilla polemiikkaa ensinmainitun ja Viljo Tarkiaisen kesken. Polemiikki on kiintoisa nimenomaan metodologiselta kannalta. Viljo Tarkiainen (1879–1951) oli itse huomattava Kivi-tutkija, ja hänen teoksensa, eritoten vuonna 1915 ilmestynyt yleistävä monografia, ovat Kivi-tutkimuksen perustöitä, minä Koskenniemikin tunnusti. Mutta eri koulukuntien — toinen kulttuurihistoriallisen ja toinen henkishistoriallisen — edustajina he suhtautuivat Kiven tuotantoon eri tavoin, ja arvostel-

leesaan Koskenniemen kirjaa Tarkiainen ei lainlyönyt tilaisuutta tähdentää sitä. Vastineessaan Koskenniemi taas kärjisti entisestään nimenomaan metodologisia erimielisyyksiä. Tarkiaisen arvostelun ydin oli seuraava: Koskenniemen kirjassa konkreettis-historiallinen oli uhrattu abstraktis-järkeilevälle, jolloin Kivi oli sekä ihmisenä että kirjailijana menettänyt melkoisesti reaalia olemustaan; kantaessaan huolta »Kiven kirjailijaprofiilin puhtaudesta» Koskenniemi oli liian mielivaltaisesti esittänyt hänen elämäkertansa, lieventänyt dramaattisia episodeja, minkä tuloksena Kiven elämä oli muuttunut melkein päidylliksi; Kiven tuotannon ja hänen välittömän ympäristönsä, kansanelämän, välinen yhteys oli heikentynyt; se oli Koskenniemen teoksessa kadottanut kirjallisuushistoriallisen konkreettisuutensa ja ainutkertaisuutensa. Kivi ei ollutkaan suomalaisessa kirjallisuudessa enää ensimmäinen realisti, vaan alkoi muistuttaa Runebergia. Kun Tarkiainen — syystäkin — lähensi Kiveä renessanssin tyyliin, Shakespearaan ja Cervantesiin, niin Koskenniemi painotti Kivessä Runebergin ja Goethen »klassisistisia» piirteitä.

Vastineessaan Koskenniemi ei periaatteessa torjunut moniakaan noista moitteista, mutta hän oli varma oman metodinsa paremmuudesta todistellen tätä sillä, että paljasti vastaväittäjänsä metodin haavoittuvat kohdat. Haavoittuvaa olikin positivistinen empirismi, josta Tarkiaisen teokset osittain kärsivät. Koskenniemi kirjoitti, että jos osoittaa mahdollisen sankarin prototyypin, se ei vielä merkitse sitä, että tunkeuduttaisiin taiteilija Kiven maailmaan. Romaani *Seitsemän veljestä* ei sentään ollut Kiven syntymäkunnan

Nurmijärven paikallishistoria. Kirjailija ei ollut valokuvaaja, vaan luova taiteilija, joka mielikuvituksensa voimalla luo oman taiteellisen maailmansa. Koskenniemen vakaumusten mukaan »todellisuuden» ja »ideoiden» välillä on juuri »runouden koko maailma: mielikuvituksen maailma». ²² Koskenniemi kirjoitti artikkelissaan Goethesta, että jos luovan mielikuvituksen osuutta vähätellään, muuttuu runous pelkäksi runoilijan elämäkerran mekaaniseksi »liitteeksi» tai sen kuvitukseksi. »Goethen runoluomilla on myöskin aivan itsenäinen, absoluuttinen arvonsa, hänen persoonahistoriastaan riippumatta.» ²³

Tietenkin tällaisessa arvostelussa on järkeä, ilman sitä ei tiede voi kehittyä, mikä on hyvä pitää mielessä.

Mutta jos arvioidaan tutkimussuuntaa ennen kaikkea myönteisten tieteellisten tulosten kannalta eikä vain muihin suuntiin kohdistettujen kriittisten moitteiden mukaan, niin Tarkiaisen Kivi-tutkimukset on silti asetettava Koskenniemen kirjan edelle. Tarkiainen antaa objektiivisempaa informaatiota, kun taas Koskenniemi viehättyy mielivaltaisiin ja subjektiivisiin rakennelmiin. Ulkonaisesti nuo rakennelmat saattavat vaikuttaa esteettisesti »puolueettomilta», mutta yleensä se on vain näennäistä: niiden takaa paljastuu helposti varsin utilitaristinen säilyttävä tendenssi. Loppujen lopuksi juuri säilyttävällä tendenssimäisyydellä on selitettävissä esimerkiksi se, että Koskenniemi piti *Kullervo*-murhenäytelmää »satunnaisena» Kiven tuotannossa, traagista maailmankuvaa kirjailijalle täysin vieraana ja kapinallisen *Kullervo*-orjan hahmoa »asosiaalisenä», kun taas *Nummisuutarien* Eskossa oli »omalla tavalla kehittynyttä sosiaali-

87 suutta, joka esiintyy niin hyvin hänen ammattilypeydessään kuin hänen kunnioituksessaan lakia ja esivaltaa kohtaan». ²⁴

Osapuilleen näin Koskenniemi tulkitsi myös Kiven *Seitsemän veljeksien* henkilöiden »sosiaalisuutta». Kirjailijan ja hänen henkilöidensä maailmankuvasta poistettiin heidän kriittinen suhtautumisensa sosiaaliseen todellisuuteen. Koskenniemi esitti Kiven koomisen naurunkin »idyllisen optimismin» hengessä. »Luovan voimansa korkeudesta näkee hän (s.o. Kivi) elämän pikemmin arkaadisena jumal-leikkinä kuin repivänä olemassaolon taisteluna. Hänen syvin runomaailmansa ei ole hyvän ja pahan dualistinen maailma, se on ikuisen hyvyyden maailma lähellä luontoa, elämän suurta alkukotia», kirjoitti Koskenniemi. ²⁵ Ja vaikka Koskenniemi perinteellisesti oletti, että yhteiskuntahistoriallisesti Kiven taiteellisen fantasian lähtökohta oli kyläyhteisö, joka oli »luonnontilan ja sivilisaation» rajalla, niin loppupäätelmä oli se, että Kiven runoilijankatse »liukuu useimmin hänen ympärillään levittäytyvän sosiaalisen todellisuuden ylitse ja ohi ikuisesti ja ajattomasti inhimilliseen». ²⁶

Kaikki tämä poikkesi olennaisesti paitsi Tarkkaisen Kivi-tutkimuksista myös siitä, miten esimerkiksi Eino Leino ymmärsi Kiven tuotannon ja yleensä suomalaisen kirjallisuuden. Leino tähdensi Kivessä ennen kaikkea tämän kansanomaisuutta, Runebergiin verrattuna periaatteellisesti uutta kansanelämän kuvausta. Tällöin Leino antoi sanalle »kansan» paljon konkreettisemmän sosiaalisen sisällön kuin Koskenniemi. Koskenniemi pikemminkin jatkoi sitä puolivirallista, nationalistista paraatiperinnettä, jota Leino nimitti »ohjelmasuomalaisuudeksi» ja joka hänen

vakaumuksensa mukaan oli täysin vierasta niin Kivelle kuin Lönnotillekin. Kivi oli demokraatti, ja hänelle »kansaa» merkitsi todellakin kansaa, yhteiskunnan alimpia luokkia eikä sen ylimpiä kerroksia. Metafyysisten järkeilyjen ja paraatisänmaallisuuden korkeuksista ei yhteiskunnan pohjakerrokseen voinut myötätuntoisella katseella nähdä, eikä niitä huomannut Koskenniemiäkään, ei tutkijana eikä runoilijana. Runoilija Koskenniemestä Tarkiainen kirjoitti syystäkin, että »tulkitessaan näitä tuntejaan runoilija on aristokraattisesti loitonnut raa'asta rahvaasta ja verhoutunut ylhäisen eristäytymisen vaippaansa, jota eivät milloinkaan tahraa arkipäivän kärsimykset ja huolet tai ihmisen tavalliset surut». ²⁷

Tuon katseen »ympärillään levittäytyvän sosiaalisen todellisuuden ylitse ja ohi» Koskenniemi ulotti mielivaltaisesti koskemaan myös Kiveä tehden tästä kaltaisensa.

Tuntuu siltä kuin sen enempää kirjallisuustieteessä kuin kirjallisuudessa itsessäänkään ei voida välttää tunteita ja intohimoja, vaikka niitäkin on tietysti monenlaisia. Luullakseni Leinon temperamenttisia ja viisaita esseitä suomalaisista kirjailijoista on nykyisin paljon kiintoisampaa lueskella uudelleen kuin Koskenniemen teoksia.

Mutta myös Koskenniemen teokset tulee tuntea. Se on välttämätöntä varsinkin kirjallisuudentutkijoille, sillä niissä kuvastui aika. Koskenniemi kirjoitti paljon taiteellisen tuotannon »ajanulkopuolisuudesta», mutta itse hän oli oman aikansa mitä luonteenomaisin tuote, ja vain siltä kannalta hänet voidaan ymmärtää.

Suom. Ulla-Liisa Heino

Viitteet

- 89 1 Suomen kirjallisuus VIII. Keuruu 1970, s. 385. Koskenniemen kirjallisuuskriitikon toiminnan varhaisesta vaiheesta katsottakoon Touko Siltalan työtä *Koskenniemi ennen Koskenniemeä. Kulttuuripoliitikon karriäärin alkuvaiheet*. Pro gradu-työ, Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitos, 1981.
- 2 V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset I–XII*. Porvoo 1955–56, s. 130.
- 3 Item, s. 146.
- 4 Item, s. 190.
- 5 Ks. L. N. Zsorina, *Vvedeniije v strukturnuju lingvistiku*. Moskva 1974.
- 6 Oswald Spengler, *Zakat Jevropy*. Moskva-Petrograd 1923, s. 44.
- 7 V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset VI*, s. 371.
- 8 Item, s. 373.
- 9 M. Scheler, *Versuche einer Philosophie des Lebens. Gesammelte Werke III*. Bern 1955, s. 313.
- 10 V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset VI*, s. 451.
- 11 Item, s. 501.
- 12 Friedrich Gundolf, *Goethe*. Neunte unveränderte Auflage. Berlin 1920, s. 3.
- 13 Item, ss. 26–27.
- 14 V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset VII*, s. 22.
- 15 Thomas Mann, *Sobranije sotšinenij X*. Moskva 1961, s. 41.
- 16 Karl Marx, Friedrich Engels, *Sotšinenija IV*, s. 233.
- 17 V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset XI*, ss. 433 ja 453. Ks. myös Raoul Palmgrenin arvostelua Koskenniemen vuonna 1944 julkaisemasta Goethekirjasta: R. Palmgren, *Tekstejä Vapaan Sanan vuosikymmeneltä*. Hämeenlinna 1981, ss. 53–57.
- 18 Ks. Koskenniemen artikkelia *Heinrich Heine. Max J. Wolfen Heine-elämäkerran johdosta*. —

V. A. Koskenniemi, Kootut teokset VI, ss. 466-479.

- 19 Item, ss. 245-246.
- 20 Item, VII, s. 85.
- 21 Item.
- 22 Virittäjä 1935, s. 275.
- 23 V. A. Koskenniemi, Kootut teokset VII, s. 23.
- 24 Item, XII, s. 43.
- 25 Item, s. 11.
- 26 Item, s. 202.
- 27 Viljo Tarkiainen — E. Kupiainen, *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Toinen, korjattu ja lisätty painos. Helsinki 1962, s. 297.