Lisa Nylander

ONNEN SEMIOTIIKKAA

SÉMIOTIQUE DU BONHEUR

Esseitä runoista ja käännöksistä/
Essais de poèmes et traductions/
Essäer om dikter och översättningar/
Essays zu Gedichten und Übersetzungen

Lisa Nylander

ONNEN SEMIOTIIKKAA

SÉMIOTIQUE DU BONHEUR

Esseitä runoista ja käännöksistä /
Essais de poèmes et traductions /
Essäer om dikter och översättningar/
Essays zu Gedichten und Übersetzungen

Taitto:
Aila Helin

Kannen kuva:
Helinä Koivisto ”*Sovella”* 1998, öljy, 320 x 400 mm

ISBN 951-44-6168-1
http://tampub.uta.fi

Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2006

Osa I

Upplevelser formar språket
Mirkka Rekola – ett författarporträtt 13

Viola Renvall, sommarljusets och barnens skildare 21

Kosmologis-euforinen aspekti Eeva-Liisa Mannerin
kokoelmassa Kuolleet vedet 29

Hän tarvitaan – Hän subjektina ja objektina
Olli-Matti Ronimuksen runossa 37

Onnen semiotiikka.
Semanttiset tyylikeinot Josiane Georgen runoissa 41
Sémiotique du bonheur: Les effets sémantiques
de style dans les poèmes de Josiane George 41

La mer mêlée au soleil dans le poème d'Arthur Rimbaud 59

Jorma Kaparia suomeksi ja ranskaksi.....65

Osa II

Mirkka Rekolan, Väinö Kirstinän, Kari Aronpuron ja
Eeva-Liisa Mannerin runojen ranskannoksia.....71

Kanteletar ranskaksi ja englanniksi. Semioottisia piirteitä
Kantelettaren runojen otsikoiden käännöksissä 81

La Kantélétar and I will sing what I know: semiotic features in two
translations of Kanteletar 87

Kerstin Lindqvist Eeva Kilven rakkausrunojen kääntäjänä 99

Liisa Laukkarinens Gedichte auf Finnish und auf Deutsch 115

Aila Meriluotos Gedicht “Danach” – Jälkeenpäin. Semiotische Beobachtungen zur deutschen Übersetzung in der Anthologie Lyrik aus Finnland – Still wie Licht in windloser Gegend 125

Osa III

Neuvostokarjalainen tietoisku 135

Venäjästä runosuomeksi. Nikolai Laineen suomennos Jelena Nikolajevan Mama-runosta 141

Genius loci marilaisen Svetlana Esaulovan runoissa 153

Kanteletarta venäjäksi Robert Vinosen kääntämänä 161

Mon cher, mon ami, ystäväiseni, Мой друг. Tunteiden paloa ja vierasta maata Jaana Niemen venäjänkielisissä runoissa 171

Zinaida Katkovan teos Страницы жизни – piirtymiä runopäiväkirjasta 175

Paavo Voutilainen ja Katri Korvela – kaksi venäjänkarjalaista runoilijaa 187

Hakemisto 203

Kirjallista tuotantoa 207

Lukijalle

Olen työstänyt erillisistä artikkeleistani oheisen ns. juhlakirjan. Julkaistujen esitelmien ja artikkelien lisäksi olen poiminut mukaan myös kaksi kirja-arvostelua. Toinen liittyy siihen kiinnostukseen, jota olen tuntenut runo-käännöksiä kohtaan (Jorma Kapari -kritiikki Parnassossa). Toinen taas on kuin johdantona mm. Venäjällä asuvien suomensukuisten kirjailijoiden piiriin (Aulikki Jalava, Kansallisuus kadoksissa) eli kritiikki, jonka sain kirjoittaa Markku Ihosen toimittamaan SKS:n vuosikirjaan. — Nimiessee "Onnen semiotiikkaa" syntyi Jyväskylän kesään ja vasta vuosia myöhemmin se pääsi painettuun muotoon: "Sémiotique du bonheur".

Onnellista on silloin, kun saa kirjoittaa ja osallistua kongresseihin. Ja kiitänkin esimiehiäni mm. Tampereen yliopiston Kielikeskuksen johtaja Ulla-Maija Tuomea ja Suomen kirjallisuuden professori Juhani Niemeä, kun olen saanut yliopiston piirissä valmistella kirjoituskokoelmaani. Samoin ansaitsevat kiitokset myös monet kollegani, mm. Jean-Pierre Dépée, Mary McDonald-Rissanen, Osmo Haapaniemi, Helinä Koivisto, Virginia Mattila, Brigitte Reuter, Silja Vahanen, Vivi-Ann Hakalax ja Ann-Sofi Stigell, jotka ovat olleet apuna näiden tekstien muotoilussa ja joiden kanssa sain tehdä työtä Kielikeskuksen monikielisessä ja innostavassa kulttuuri-ilmapiirissä.

Tampereella toukokuussa 2006

L. N.

Runon semioottista analyysia

A. J. Greimasin semiotiikkaa lähestyn Eero Tarastin viitoittamaa tietä. Ch. S Peircen määrittelemät käsitteet, kuva, ikoni ja merkki kulminoituvat merkityksen pienimpien yksikköjen, seemien, analysoinniksi. Milloin runo, yhteen ajattomaan hetkeen tiivistetty kirjallinen esitys, näyttäytyy kokonaisvaltaisesti euforisessa, hyvää mieltä henkivässä tulkintahorisontissa, milloin vain jotkin runon piirteet viittaavat onnelliseen tilaan. Runon keinot ovat kiinni sanoissa, lekseemeissä, ne voivat sisältää monia seemejä. Kääntäjä käyttää toisen kielen sanoja ja joskus aivan eri sanoja, jotka runon lukijalle ensiksi tulisivat mieleen, jos hän itse olisi tekstiä muokkaamassa. Käännöksen kokonaisuuteen tulee kuitenkin niitä seemejä, jotka alkuperäistekstiäkin leimaavat; ja juuri seemien vastaavuutta on käännösanalyysissa haluttu tarkastella. Lekseemien valinnassa ja järjestelyssä näkyy kääntäjän tulkitseva osuus.

Joskus edessämme on kuva reaalisessa maailmassa olevasta onnen täyttymyksestä niin kuin *Viola Renvallin* runossa ”Nu sover barnet”, jossa lapsen unen hetkeen on kasattu koko maallinen onni. Marilainen *Svetlana Esaulovan* runossa lapsen unta valvova äiti on kokee elämän täyttymyksen, kun runoilija huudahtaa, ’kuinka paljon onnea kannan itsessäni, kuinka paljon on annettu yhdelle ihmiselle, kaarrun taivaaksi oman lapseni ylle’.

Lapsen uneen nukahtamisen hetki on merkityksellinen, ja sen hetken kauneuden ja peruuttamattomuuden on kouriin tuntuvasti saanut esiin petroskoilainen *Salli Lund*, kun hän on kuvannut pakkosiirtojen aikoina menehtyneitä lapsia: ”Hän hiljeni ja poistui — kallis lapsi, sammui hiljaa niin kuin aamutähti”. *Jelena Nikolajevalle* tuo onnea lapsen ja äidin yhteys. Lapsen mama-huuto pyrkii vapisuttamaan koko maailmaa niin kuin Nikolai Laine sitä suomeksi tulkitsee. Nuoren petroskolaissyntyinen *Jaana Niemen* runojen onnea on sielun sisäinen rauha.

Onnen runoihin ei aina tarvita kuviteltavaa reaalista maailmaa. *Mirkka Rekola* toteaa: ”Kuvittelin, millaista voisi olla, siitä jo elin”. *Eeva-Liisa Mannerin* runojen tapahtumapaikka on usein toinen maailma, tuonpuoleinen, niin kuin *Sinikka Tuohimaa* on tutkimuksissaan osoittanut. Onni voi näkyä siinä helppoudessa, millä päästään liikkumaan eri maailmojen välillä. ”Nu kunde man träda hinsides aftonen och utplånas som från en filmremsa” ruotsintaa Göran Trönkulla Mannerin säkeet: ”Nyt voisi kulkea illan tuolle puolen ja kadota kuin filmiltä”. Ja erityisen tavoiteltavaa on kivuton siirtyminen elämästä kuolemaan, jota Manner kuvaa säkein: ”Kevyt ja helppo lähtö”.

Onnen semiotiikan nimiessee on kirjoitettu *Josiane Georgen* runoista, joissa käsitellään oman lapsen menettämistä. Kun haastattelin Ranskassa Josiane Georgea, en tiennyt vielä mitään oman lapsen kuoleman aiheuttamasta surusta enkä kuoleman niin käänteentekevästä merkityksestä kaikkeen sitä seuraavaan elämään. Minulla oli Ranskan vaiheessani lapsi siellä mukana ja minua ihastutti se voima, millä Josiane George kuvaa lapsen läheisyyden aiheuttamaa onnea. Runot täyttää niin suuri onni siitä kun lapsi, nuori ihminen, on elänyt, hän on nähnyt orvokit ja hän on rapistellut hiekkaa jaloissaan. Subtekstinä oleva Victor Hugon Les Contemplations, jossa Hugo kuvaa tyttärensä ja tämän aviomiehen hukuttautumista, tuntui vain kaukaiselta kirjalliselta tapahtumalta.

Arthur Rimbaud'n runoissa onnea on ikuisuuden löytäminen. Eri suomentajat, kuten Jaakko Ahokas, Pekka Parkkinen, M.T. Erholtz, Lassi Nummi ja Kari Salosaari, tuovat runokuvaan tulkitsevat näkemyksensä niin kuin myös käännösten arvostelija Väinö Kirstinä.

Phlippe Jacobin toimittamaan suomalaisten runojen ranskannoksia sisältävään antologiaan, Rivages du Nord on valittu *Kari Aronpuron* runo, jossa onnea on pitää sylissä lasta, kun tämä piirtää kauppalapulle kasvot.

Kerstin Lindqvistin ruotsintamana *Eeva Kilvestä* on hioutunut suoraviivaisempi rakkauden ylistäjä kuin mitä alkuperäisteksteistä voisi havaita. Kilvellä onnea on perheyhteyden kokeminen, ja tuon euforisen tunteen seemejä voi havainnollistaa semioottiselle neliölle aseteltuina kahden kielen lekseemeinä. *Aila Meriluoto* taas kuvaa niin satuttavasti päättynyttä nuorta rakkautta, että säkeistä "Ei mikään voi kuolla, ei kukat, ei tuuli" on tullut usein siteerattua m uistokirjoituslyriikkaa. Rakkauden kuolemattomuuteen on haluttu sisällyttää yhdessä vietetyn ajan onnen tunne, ja Ulrike Kragerin saksankielinen käännös korostaa siinä persoonan kuolemattomuutta.

Liisa Laukkarisen runossa onni voi kasvaa siitä, kun vanhan, hauraan äidin olemuksessa näkyy merkkejä tämän voimiensa päivien vaiheista, kauniista pitkästä tukasta, koristeista, kellosta ja kalenterista.

Kantelettaren käännöksissä korostuu joskus yleistunteen hallitseva kuva. Ranskantaja Jean-Luc Moreau puhuu heikkoudesta, faiblesse, kun kansanrunon nainen toteaa: "oli minulla ennen polvet paljoa paremmat, käsivarret vantterammat". Seemi on käännöksessä sama, mutta kansaruno haluaa käyttää myönteisiä ilmaisuja, euforisen tunteen herättäviä lekseemejä.

James Bosleyn toimittamassa englanninkielisessä Kantelettaren runojen käännösvalikoimassa "I Will Sing of What I Know" on samanpiirteisiä ilmiöitä kuin ranskannoksessakin. Runojen tulkintahorisontti laajenee ja jo runon

nimenä on usein kuin hyperonyymi koko runosta. Suomalainen kansanruno on maanläheisempi, se kertoo vain tapauksen, kuten runossa ”Erilainen kirkonkäynti”, joka englanninkielissä laitoksessa on saanut yleistetyn nimen ”Churchgoers”.

Kun Kantelettaressa itseään pienikokoisena pitävän tytön eroavuutta muihin tyttöihin luonnehditaan sanoin ”muut on suuret ja soriat, mustakulmat ja koriat”, saa ilmaus Robert Vinosen venäjänkielisissä käännöksessä muodon, jossa tulee esiin kuinka muut tytöt ovat oikein kauniita, valkotukkaisia, valkokätisiä. Käännös ei puhu mitään suuruudesta eikä mustista kulmista, mutta se on kuitenkin välittänyt erilaisuuden tunteen seemin, joka on hallitseva kun runon minäpersoona vertaa itseään toisiin ja erilaisuus välittää runon minän onnettoman kohtalon.

Raskasta Stalinin aikaa eläneen marilaisen *Zinaida Katkovan* runo ”Tulin humalaan” vakuuttaa, että naisen onneen tarvitaan jotain, sellaista, mistä sielu sairastuu, kukkii ja uudelleen nuorentuu. Tosi miehen onneen kuuluu myös viinaa, kuten komeasti kirjoittaa *Paavo Voutilainen* runossaan ’Mikä meidät perii’: ”Uinti on poikaa ja ryyppy rannalla”. Vesielementti on mukana useissa suomenkielisten runojen onnen tuntemuksissa. *Katri Korvelan* onnen täyttymys on kesäinen aamu, jolloin ”järvi hymyilee — olen hiljaista onnea täynnä/ sillä kaikki lapsuuteni aamut/ovat yhtyneenä tähän hetkeen”.

Kansanrunoudessa onnellinen on usein se joka ei ole osaton, ranskan sana ’heureux’, onnellinen, on yhteydessä sanaan ’heure’, aika; on aikaa olla onnellinen. Runoissa ja käännöksissä, yhden ajattoman hetken kuvauksissa, onni näkyy monitasoisena seemien ilmentymänä.

OSA I

HORISONT
Organ för svenska Österbottens Litteraturförening
Nr 5/6 Årgång 23, 1976, s. 82–86

Upplevelserna formar språket

Mirkka Rekola — ett författarporträtt

Mirkka Rekola är en av de främsta moderna finska lyrikerna. Tio av hennes dikter finns i översättning till svenska av Solveig von Schoultz i antologin *Lyrik i Finland nu* (1969; red. Mauritz Nylund och Mirjam Polkunen). De tio dikterna är representativa för Rekolas tidigare produktion.

Den 26 juni 1931 föddes Mirkka Rekola i Tammerfors. Hennes barndomshem vid Mariagatan ligger mellan privatvillorna på Pyynikkiåsen och arbetarkvarteren i Amur. Rekola säger själv, med Lauri Viitas ord, att hon vuxit upp i kyrkans och barnbördshusets sköte. Familjen hörde till medelklassen. Fadern var redaktör på en dagstidning och modern dotter till en tavastländsk storbonde. I synnerhet på 1940-talet var det svårt att höra till medelklassen och bo i storindustrins Tammerfors. Som sin ungdoms intressen nämner Rekola främst litteratur och musik. I något skede kom musiken i främsta rummet. Hon spelade fiol och gick på konserter. Hennes farfar, organisten, hade gjort henne intresserad av musik. Särskilt viktiga för Mirkka Rekola var fredagskonserterna i Tammerfors stadshus.

Mirkka Rekola utnyttjade rätt väl allt kulturutbud i Tammerfors. Stadsbiblioteket arrangerade på den tiden årligen skrivartävlingar. Till juryn hörde bl.a. Väinö Linna och Sisko Jalava. När Rekola vann tävlingen år 1954, erbjöds hom möjligheter att publicera sina dikter på två förlag, Otava och Werner Söderström (WSOY). Den avgörande puffen fick den nya diktaren av Laura Virkki (senare Virkki-Kosonen), som år 1954 renskrev Rekolas dikter. Laura Virkki hade vunnit samma tävling ett år tidigare. De två var vänner, även om Rekolas författarbana varit rätt enslig. Hon blev bekant med kretsen kring Mikko Mäkelä först efter att hennes debutbok kommit ut, och hon säger att Mäkelä talat med henne som med en färdig lyriker.

Studierna förde Rekola till Helsingfors. Hon följde i någon mån med föreläsningar i bl.a. estetik och filosofi. Hon berättar att hon fängslats av österländskt tänkande och att hon också gått på föreläsningar i orientaliska språk. Shiva, en av de äldsta dikterna i debutsamlingen, berättar något om hennes intresse.

Shiva har dansat
överallt
Minsta strå
minns det än.
Och Shiva själv –
Shiva lever här
rör vid och befaller över allt
beskyddar och välsignar
hemlighetsfull

Šiva tanssii
kaikkialla täällä.
Jokainen korsi
muistaa vielä sen.
Ja Šiva itse –
Šiva elää täällä
ja koskettaa ja käskee
kaiken päällä
ja suojelee ja siunaa, salainen.

(Vedessä palaa, s. 8)

Shiva, en central gestalt i indisk religion och konst, dansar med ett hemlighetsfullt leende lätt över världen och trampar både det goda och det onda under sina fötter. Med sin magiska dans vill Shiva utplåna världen för att återskapa den. Shivas hår och duk fladdrar för vinden, men hennes ansikte är lugnt och fridfullt.

Shiva är en ledtråd i Mirkka Rekolas mångtydiga lyrik. Danstemat förekommer i många diktsamlingar, ibland i form av lindans, och gör intryck med sin skakande villkorslöshet. Debutsamlingens nyckelord förutom *dans* är också *vind, fågel, kärlek, bergsvatten* och *dimma*. Om bergsvattnet är en symbol för ungdomlig friskhet, så symboliserar dimman den slutliga syntesen.

GUDEN SHIVA
i sin kosmiska dans. Tanjur (?). 1000- eller 1100-talet. Museum Rietberg, Zürich..

Dimma

Dimman döljer landskapet
hör du ännu min röst?
Jag förstår inte träden.
De griper efter vårt hår.
En gren har fallit över dig, jag vet.
Kan du se bakom mig:
bär jag själv nånting på mina skuldror?

Sumu peitää tämän seudun.
Kuuletko vielä ääneni?
En ymmärrä puita.
Ne tavoittavat hiuksiamme.
Tiedän, että päällesi on pudonnut oksa.
Voitko katsoa taakseni:
Kannanko itse jotakin hartioillani?

(Lyrik i Finland nu, s. 186. Övers. Solveig v. Schoultz)

"Dimman är något stort och grått, en syntes av dag och natt", säger Rekola i intervjun, på tal om de organiska motsatserna. I boken *Muistikirja* (= Minnesbok) talar hon om sin upplevelse på följande sätt: "De gråa dagarna börjar för mig. Ingen sol, ingen måne, ingen horisont. Och vi är ett med dag och natt." (s. 52)

Varken dygnets eller årets tider, varken solen eller månen är allmänlyriska fenomen för Rekola. "Dag och natt är som våra två händer. Vi är i dem, de i oss", säger Rekola och fogar till sin dikt: "Vi är vana vid sol och måne" (Rekolas brev till förf. 23.6.75). Dikten *I solljuset* i samlingen *Vedessä palaa* (= Eld i vattnet) kontrasterar mot dikten om dimman.

I solljuset

Månskäran dröjer i dagsljuset.
Vi vill ha tillbaka
Vi längtar till det som var.
våra blåsvarta nätter och stjärnor.

Auringonvaloissa

Kuunsirppi on jäänyt päivänvaloon.
Meissä on ikävä entiseen.
Haluamme takaisin
sinisenmustat yömme ja tähdet..

(Lyrik i Finland nu, s. 186)

Här är den unga diktarens uttryckssätt som vackrast och spänstigast. Språket, budskapet och helheten, till och med namnet, är höjdpunkter i Rekolas ordknappa, kortformade lyrik. Allt är också representativt för 50-talets finska lyrik.

Stämningen i dikten är bekant för en modern läsare. Den riktar blicken inåt utan att hejda den. Originalets illativformer "päivänvaloon" och "ikävä entiseen" (inre lokalkasusformer som anger vartåt rörelsen sker) ger en känsla av en inre rörelse, även om det år fråga om intransitiva statiska existentialsatser (satser som uttrycker tillstånd). På motsvarande sätt binder transitivsatsens objekt "nätter" och "stjärnor" diktens bärande tanke.

Man har velat se påverkan av Helvi Juvonen i Rekolas kortfattade lyriska stil. Troligen har Juvonen haft sin betydelse som förebild, eftersom hon i sitt uttryckssätt står nära Rekola. Rekola känner Helvi Juvonen väl, och enligt hennes egna ord ställde hon sig först helt avvisande för att senare helt godta henne. Dessutom har Rekola gått igenom Juvonens litterära kvarlåtenskap och därur publicerat sagosamlingen *Pikku karhun talviunet* (1974; Den lilla björnens vinterdrömmar; icke översatt).

Mirkka Rekola, som numera är bosatt i Helsingfors, har skrivit åtta diktsamlingar, som för varje årtionde bildar rätt naturliga enheter. Förstlingsverket *Vedessä palaa* (Eld i vattnet) kom ut 1954 och följdes tre år senare av samlingen *Tunnit* (1957: Timmarna). I de två första arbetena finns en brytning mellan gammal och ny dikt, men huvudvikten ligger på den moderna dikten. På 60-talet kom *Syksy muuttaa linnut* (1961; Om hösten flyttar fåglarna), *Ilo ja epäsymmetria* (1965; Glädje och osymmetri), *Anna päivän olla kaikki (1968;* Låt dagen vara allt) och *Muistikirja* (1969; Minnesboken). 70-talets två böcker *Minä rakastan sinua, minä sanon sen kaikille* (1973; Jag älskar dig, jag säger det till alla) och *Tuulen viime vuosi* (1974; Vindens senaste år) påminner till innehåll och form mera om varandra än om de tidigare årtiondenas diktsamlingar.

Mirkka Rekolas författarskap kännetecknas av ett intensivt arbete med språk och text, ett arbete där författaren utnyttjar sina möjligheter till det yttersta. Det finns många bevis på denna kamp med språket i hennes lyrik. Språket är ju mycket mera än ett redskap för kommunikation och kontakt. På tal om finlandssvenska kulturfrågor talar Claes Andersson (Nya Argus 1975:11–12) om de språklösa människorna, de svagaste av alla, de som inte ens kan bevaka sina egna rättigheter. En språklös människa är stum och främmandegjord, utestängd ur gemenskapen. Om tystnadens och främlingskapets olika skeden berättar Mirkka Rekolas dikter. Då språket förmedlar bara något mindre väsentligt, då det till och med avlägsnar en från det ursprungliga målet, är en möjlighet att upphöra att använda språket.

En annan möjlighet skulle vara att använda ett för erfarenheterna så omedelbart språk att varje läsare skulle stanna, och tänka och känna som författaren. Andersson understryker, att allt kan inte upplevas för förenklat och teoretiskt även om man vill uttrycka explicit det man har att säga. Anderssons ord påminner mig om Rekolas sätt att i min intervju med henne beskriva den moderna lyrikens konkreta språk: "Oberoende av hur länge det tar att skriva en dikt, uttrycker den alltid en omedelbar upplevelse, avses. Men just här finns den svårighet som Andersson talar om. Diktens språk är inte den instrumentala och teknokratiska världens språk."

När allmänna slutsatser dras av en upplevelse, kan avses den omtalas med hjälp av begrepp. Mottagaren tror då att han förstår vad som avses. Men just här finns den svårighet, som Andersson talar om. Allt kan inte uttryckas för förenklat eller för teoretiskt. Vid sidan om begreppsspråket behövs något annat: "Begreppsspråket var en gång de lärdas språk. Nu är det ett all mänspråk, men överskattat. Vi tror att vi förstår den nya upplevelsen först när den tolkats med hjälp av begrepp men då blir den allmän och är inte mera något nytt." (Rekola 23.6.75)

Mirkka Rekolas dikter präglas av den personliga iakttagelsens och intuitionens språk. Världen glimtar fram som växlande bilder. Diktsamlingen eller en del av den bärs upp av en ledande tanke, och de enskilda dikterna fungerar som fragmentariska självständiga bilder, som ibland bildar en enhetlig serie.

På tal om hur en dikt uppkommer, säger Mirkka Rekola: "Dikten är en projektion av min upplevelse av omvärlden." I bakgrunden kan finnas någon speciell händelse. Dikten *Päiväni* (Min dag) berättar t.ex. om en liten gäst, ett barn, som ville snurra runt på skrivbordsstolen. Stolen måste sänkas för den lilla. Diktens tema utvidgas. Också våra dagar är små gäster här i tiden. (15.5.75)

Dagens lilla gäst
kom för att snurra runt
på min stol.
Jag sänkte sitsen.
När hon gick ramlade jag ner här.

Päiväni
pieni vieras tuli pyörimään
tuolilla.
Laskin istuimen alas.
Kun hän lähti, putosin tähän.

(Ilo ja epäsymmetria, s. 42)

Men bakgrunden är inte alltid så konkret som i denna dikt. Barn ger i alla fall ofta motivet för Rekolas dikter, även om man inte kan tala om barnlyrik. En av de mest finstämda dikterna ingår i den senaste diktsamling

Snön smälter
och jag glömde mig kvar,
såg på barnets späda skuldror.

Lumi sulaa.
Minä unohduin katsomaan
Lapsen pieniä hartioita.

(Tuulen viime vuosi, s. 61)

En annan är Minnesbokens dikt om det fem månader gamla barnet som sträcker ut armarna när det ser havet.

Från barndomens Birkala, Rekolas mors hemkommun, är dikternas stora hus, som får besök av skomakare och spinnerska, där man gör iskällare och där man har syltkonserver i mängd. Från Tammerfors ser författaren på sin barndomstid som från ett torn i fjärran. Utsikten över Mariagatans skridskobana kan spåras i dikten *Katselen* (Jag ser; i Glädje och osymmetri): Jag ser på vinterns Brueghel från femte våningen. Pieter Brueghel d.ä:s berömda arbete *Jägare i snö* och diktens huslandskap har båda samma perspektiv. Den dikt som handlar om själva Minnesboken är på ett helt annat sätt analyserande.

Då han såg en vacker kvinna gå förbi
glömde han sig själv och sitt ansiktes uttryck.
Han var själv uttryck däri.
Av friden i sin själ visste han att begäret var borta.
– –
Sin upplevelse delade han inte med sig,
han var själv ett uttryck för den.

Kun hän näki kauniin naisen kulkevan ohitse
Hän unohti itsensä, myös ilmaisunhalunsa.
Hänet oli ilmaistu siinä.
Rauhasta hän tiesi, että pyyntö oli poissa.
– –
Kokemustaan hän ei jakanut,
Hän oli sen ilmaisu.

(Muistikirja, s. 55)

Om själva upplevelsen skriver Rekola:

En odelbar upplevelse:
att allt finns där.

Jakamaton kokemus:
että kaikki on jo siinä.

eller

Var är det som man inte kan uppleva
utan att man upplever det för alla.

Missä se on, kun yksikään joka
Ei voi olla kokematta sitä kaikille

(Muistikirja, s. 56)

Dikten En minnesvärd illusion i *Om hösten flyttar fåglarna* återger självupplevda associationer. Prosadikten har sitt namn av William Blakes dikter med samma namn. Tuomas Anhavas översättning till finska av Blakes *The marriage of heaven and hell* var för Rekola ett närstående arbete. Sambandet mellan Blake och Rekola finns väl i den dialektiska idealismen, ett i sig intressant forsknings-

objekt. Hur en enskild upplevelse frigör sig från sitt ursprungliga sammanhang och hur diktens budskap vidgas framgår av dikten Jag gav mig ut på sjöarna (ur *Glädje och osymmetri*). Dikten hör till dem som Solveig von Schoultz översatt.

Jag gav mig ut på sjöarna
jag kunde inte försvinna
ur dina ögon
jag gav mig ut på sjön
och vakar
månen runt
mina år tag
alltid alltid välvs dina ögonbryn
älskade
sjön är mörk
du sover med samma mörker i
dina ögon

Lähdin järville
en voinut kadota
silmistäsi
lähden järvelle
ja valvon
kuun ympäri
aironvetoni
aina kaartuvat kulmakarvasi
rakastettuni
järvi on pimeä
sama pimeä silmissä sinä nukut

(Lyrik i Finland nu, s. 190)

Dikten återger mycket vackert närheten och samhörigheten mellan två människor. "jag kunde inte försvinna ur dina ögon" och "alltid alltid välvs dina, ögonbryn älskade" talar ett övertygande språk. Man kunde snickra till en parafras på dikten där människor som är varandra nära upplever något tillsammans. Sjöns, årtagets och ögonbrynets båge går samman. En sjö, som man tillsammans upplevt som ljus, är trygg också i mörkret. Och när döden kommer, är den inte längre borta än mörkret över sjön. "Du sover med samma mörker i dina ögon."

När jag förklarade för Rekola. att det svenska ordet mörker kunde syfta på något bortom jordelivet, förnekade hon detta. "En nykritisk tolkning kan ges här som i andra fall. Förklaringen finns i dikten: jag kunde inte försvinna ur dina ögon. Roddaren är nu ett med den mörka sjön och finns på det sättet i dina ögon". (Rekola 23.6.75).

Nykritiken ger en god grund också för andra tolkningar, och just hänvisningen till diktens andra rad bekräftar enligt min mening intrycket att mörkret på sjön är tryggt och värt att älska. Språket i Rekolas dikter är koncentrerat. Ett koncentrerat ordförråd kunde tyda på en tematisk samhörighet, något som faktiskt finns mellan de olika diktsamlingarna.

I volymerna från 1970-talet, *Jag älskar dig, jag säger det till alla* och *Vindens senaste år*, blir Rekolas dikter både konkretare och uttrycksfullare.

Hur är det möjligt? Livsvärmen, livskänslan, fördjupade mänskliga relationer betoningen av lokala drag gör att dikterna närmar sig läsaren. Upplevelsen blir gemensam genom språkskapande dikt.

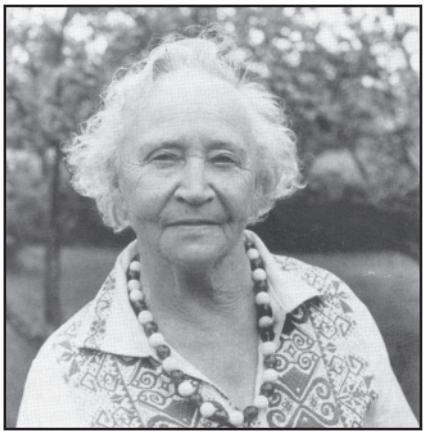
"Jägare i snö" av Pieter Brueghel d.ä 1565.
Kunsthistorisches Museum, Wien.

"Från Tammerfors ser författaren på sin barndomstid som från ett torn i fjärran. Utsikten över Mariagatans skridskobana kan spåras i dikten *Katselen* (Jag ser; i Glädje och osymmetri): Jag ser på vinterns Brueghel från femte våningen. Pieter Brueghel d.ä:s berömda arbete *Jägare i snö* och diktens huslandskap har båda samma perspektiv."

Översättning av Christer Lauren

HORISONT
Organ för svenska Österbottens Litteraturförening
Nr 1 Årgång 30, s. 58–62

Viola Renvall — sommarljusets och barnens skildrare



Viola Renvalls dikter växer oavlåtligt fram ur sol, ljus och sommar. Det är ett rent under att en produktion omfattande tretton diktsamlingar till sin grundton är så homogen, en sådan lovsång till livets vackra sidor som Viola Renvalls — ett mänskligt konstverk som mynnat ut i en syntes. Hon både orkar och kan sjunga om solen, sommaren, livsviljan, lyckliga barn och upplevelsen av närhet till barn. Små detaljer — sommarstugans trappa, fåglarna med sina silverstämmor, och dockorna — för in skönhet i livet då de sätts in i en trygg och livsbejakande helhetsmiljö.

En svalare ton kan för en stund smyga sig in de gånger diktens jag begrundar sin egen hjälplöshet och känner sig vanmäktigt i kampen mot världens ondska och orättvisa. Men det dröjer inte länge innan tacksamhet och lovsång på nytt stiger till ytan.

Blomma är du, Solöga och
blossande varm
klättrar du in med sommarn över
min fönsterkarm.

Kukka sinä olet. Aurinkosilmä
ja hehkuvan lämmin
kun kiipeät kesän myötä
ikkunakarmini yli..

(Livsvilja, s. 69)

En sådan här strof om sommar och sol är så typisk för Viola Renvall att den kan få tjäna som en liten ingress till hennes produktion, ur vars tidigaste samlingar jag nu ska granska några dikter med sommar- och barnmotiv.

Viola Renvall (f 1905 i Tammerfors) var elev vid Tammerfors svenska samskola. Hon tog studenten 1923 och på fyra år en fil mag med svenska

och historia som huvudämnen, och återvände därefter till Tammerfors som vikarierande lärare i sin gamla skola. Vid en intervju berättade Viola Renvall för mig att skolans lärare i historia och svenska, Filip Jansson, hade påverkat hennes yrkesval. Också Viola Renvalls farfar, Verner Renvall, var lektor i historia. Och fler lärare blev det i familjen, då Viola Renvall vid 31 års ålder gifte sig med läraren Hjalmar Krokfors och flyttade till Österbotten. Vid det här laget var Viola Renvall-Krokfors redan yrkeskvinna och poet; hon hade gett ut tre diktsamlingar.

Debutverket, *Inom kretsen,* utkom 1929, samma år som den då 24-åriga Viola tog sin filosofie magistergrad. I den här diktsamlingen ingår barnet och sommaren förening, bl.a. i dikten "Till ett barn", där fåglarna sjunger och björkarnas grenar spelar till sommarens ära och där det sovande barnet smyckar gräsmattan som den finaste lilla sommarblomman.

Barnen är dock i denna samling fortfarande att betrakta som rekvisita, liksom den raska om och litet döva gamla gumman. De fyra prinsessorna i dikten "Bilderbok" tangerar också barnmotivet och det sagomotiv som löper genom Viola Renvalls hela produktion. I debutsamlingen kommer också Renvalls religiösa teman till uttryck. En positiv livsåskådning lägger grunden till en ljus religiositet:

Och jag älskar hela världen
— för Ditt leendes skull

Rakastan koko maailmaa
— Sinun hymysi tähden

(Inom kretsen, s. 47)

När Gud talar till och beveker hjärtat, lär sig människan också se alla andra människors lidande och känna gemenskap med dem. — "Så blevo mig människor kära".

Den debuterande skaldinnan är på sätt och vis fortfarande själv ett barn, vars stora sorg är moderns död. Om detta berättar dikterna "Sorg" och "Det är en mildögd stjärna".

Viola Renvalls andra diktsamling, *Juni* (1931), är i dag svår att få tag på. I samlingsvolymen *99 dikter* har sju dikter ur den tagits med. Som redan titeln antyder, handlar Juni-samlingen om lärarens långa sommarlov. Sommaren, sagoväsendena och blommorna är det centrala. — En dystrare sinnesstämning förmärks i samband med ensamhet och väntan, men även den lättas upp av »ett solvitt hav»: solen är ständigt med i Renvalls dikter. Juni-samlingen är till bräddarna fyllda av glädjen över att finnas till; den unga lärarinnan och kvinnan håller på att utvecklas för sin livsuppgift.

Den tredje diktsamlingen, *En stjärna var det,* utkom efter ett uppehåll på två år. Det första avsnittet leder in på ambitionens, självförkovrans och gudssökandets väg. Dikten "Jag vandrar mot solnedgången" låter som en programförklaring. Diktens jag deklarerar i sin strävan att befria sig från allt timligt:

Men jag söker en bländande klarhet
som är en befriande brand —
sol, sol, förrn du sjunker, fräls mig

från mörkrets värld till ditt land.

Etsin häikäisevää kirkkautta
joka on kuin vapauttava palo —
aurinko, aurinko, ennen kun
laskeudut, pelasta minut
pimeyden maailmasta sinun
maahasi!

(En stjärna var det, s. 24)

En veritabel lovsång till skönheten och den eviga om än eteriska kärleken till Gud är dikten "Bilden". Första delen av diktsamlingen *En stjärna var det* utmynnar i en serie religiösa dikter och vittnesmål om ensamhet. Andra avsnittet talar om den vårliga naturen, vallmo, blåklint, lyckoklöver, ja rentav rosor. Det är mot den bakgrunden kärleksdikten "Jag har tappat mitt hjärtas nycklar" klingar. Under diktsamlingens gång övergår sommaren i strålande höst; de dagliga sysslorna i den varma stugan skildras med inlevelse i dikten *"Under ett strövtåg"*. Anknytningen till den höstliga naturen har också "*Barnvisa*", skildringen av ett barndomsminne. Barnet i dikten går ensamt ut i skogen där trollen smyger omkring i mörkret; barnet hoppas att det snart ska hitta hem, där smörgås och kanske pannkaka väntar. Vilken glädje när far står vid grinden och spanar! Även som parafras är den här mycket enkla »visan» gripande; den handlar om det trygga barndomshemmets idyll. Raderna

Fanns det bara någon
att hålla hårt i hand.

Siellä oli joku joka
piti kädestä lujasti kiinni.

(En stjäna var det, s. 78)

ligger som grund också för skildringen av den spirande kärleken, måhända det nya hemmet. Diktsamlingen avslutas med den romantiska månskensdikten "Under månskäran", där min strävan övergår i vår dröm.

Diktsamlingen *Mot synranden* utkom 1936, samma år Viola Renvall gifte sig med författaren och läraren Hjalmar Krokfors. Ser man till helheten, är den mera splittrad än de tidigare samlingarna och därtill ojämnare, även om man har valt att ta med så många som tio ur den i 99 *dikter,* sammanställd av dikter

ur tio samlingar, skrivna under en längre period. Ödslighet andas en solfattig kustby. Barndikter i egentlig mening förekommer överhuvudtaget inte, men Viola Renvall har själv bland dikterna med barnmotiv i 99 *dikter* placerat dikten "Ungdom", som skildrar ungdomens skygghet inför ordet kärlek. Sol och sommar däremot får stå för den äkta, positiva upplevelsen. Ungdomens sommar var »ett hopp från båten i det solvärmda vattnet».

I dikten "Barnatro" överlämnas allt, förstukvistens trappa, fåglarna och blomsterängarna, i Guds hand, "i en solskensmättad blick". "Barnatro" ger oss också en bild av himlen, och där råder sol och sommar,

fågelbon och vita rönnar
solig morgon full av dofter,

och en gök som länge ropar
på ett fagert sommarnäs.

linnunpesä ja valkeat pihlajat
aurinkoinen aamu tuoksuja
täynnä
ja käki joka kauan kukkuu
kauniin kesäisessä nimessä.

(Mot synranden, s. 85)

Innan samlingen *Livsvilja* utkom, 1924, gjorde Viola Renvall en lång paus, hela sex år, den längsta under hennes drygt 50-åriga författarbana. Det var då döttrarna Elisabeth (1938) och Tua (1941) föddes; sonen Erland föddes 1945. Åren 1936–1942 omspände alltså de första äktenskapsåren, tillökning i familjen och krigstiden. Bland dikterna med krigsmotiv finns bl.a. "Hemkomst", "Frontbrev från en flicka" och "En bondhustru". Viola Renvall skriver ur hemmafrontens synvinkel. De flesta av dikterna är fyrradingar, där andra och fjärde raden rimmar med varandra. I dikten "Bondhustru" har sista strofens upprepning av första strofens rimpar med ord som "våra små", "det ändå gå" åstadkommit en dubbelverkan som för tanken till något ödesdigert och kanske rentav litet sensitivt vädjar till ens barnasinne. Dikten handlar om barn och använder sig av en rimflätning som har en viss likhet med barnramsans:

Jag har dagarna fyllda av plikter.
Det måste ju gå
Jag har korna och fåren. Och barnen
de fyra små.
Och vill Han, så vänder du åter
till mig och till våra små
Och vill Han inte, vår Herre
så måste det ändå gå

Päiväni täynnä on työtä.
Niin olla pitää..
On lehmät ja lampaat. Ja lapset
ne neljä pientä.
Ja jos Hän tahtoo, sinä palaat
luo minun ja lapsien.
Jos Hän, Herramme, ei sitä salli,
sen täytyy käydä niin..

(Livsvilja, ss. 25–26)

Den enkla, uppräknande stilen — korna och fåren, barnen och vår Herre — genom vilken livets grundläggande värden kommer till uttryck, framhäver i förening med det enkla versmåttet diktens förtätade ikonstämning; bondkvinnan avtecknar sig tydligt, och som kvinna i krigstid står hon tillbaka för boskap och barn. Saknaden efter mannen röjs bara i de enkla orden:

jag tänker bara på dig. *ajattelen vain sinua.*

(Livsvilja, s. 25)

Inte förrän i senare delen av diktsamlingen *Livsvilja* finner vi dikter, där skildringen av ett barn, en stämning med barnanknytning eller förmedlandet av ett barnporträtt är huvudsaken. Den första egentliga barndikten, "Nu sover barnet", är en veritabel lyrisk pärla, till stämningen ljus och livsbejakande, sammanhållen av positivismens och lugnets semata. Det är på något sätt mycket naturligt att det är barnets sömn som skildras i den förta dikten; det är ju just när barnet har somnat som mor och far får lugn och ro och det tycks finnas massor med tid. Och det är då det rent praktiskt är möjligt att föra in dikten i boken. Viola Renvall har förlagt stämningsbilden med det sovande barnet till en ljus vårkväll. Rekvisitan är vald med stor omsorg, i centrum för de detaljerade iakttagelserna står det sovande barnet:

Nu sover barnet.
Rutorna är blåa
Vårkvällen spelar under månens ny.
Och allting lyssnar: blommorna i skålen,
den nakna mullen, molnets lätta sky.

Min tanke vilar på en silverbåge.
Omkring min värld sluts evighetens krets.
Den lillas andning.
Svala blommors kalkar.
Det blåa djupet bak gardinens spets.

Nyt lapsi nukkuu.
Ruudut ovat pimeät.
Kevätilta peilautuu uuden kuun alla.
Ja kaikki kuuntelevat: kukat maljakossa,
Alaston multa, pilven keveä kumpu.

Ajatukseni lepää hopeakaarella.
Maailmaani ympäröi ikuisuuden piiri.
Pienen hengitys.
Viileiden kukkien emiöt.
Sininen syvyys verhonliepeiden takana.

(Livsvilja, s. 51)

Bland detaljerna nämns de svala blommorna i skålen, fönsterrutorna, underbegrepp till rums hyperonymen. Rummet, huset som sådant, nämns inte, det tar form hos läsaren vartefter som dikten framskrider, precis som dess placering i miljön. Får jag komma med ännu en parafras: Genom fönstret ser man vårkvällens blåa himmel och nymånens silverbåge. Den nakna mullen antyder en lantlig miljö, den egna gårdsplanen kanske, eller rentav åkrar. Stämningen är fridfull. Fridfullhets semata lexikaliseras i orden sover, lyssnar, vilar. Inte ens blommorna i skålen gör annat än lyssnar till barnets andhämtning, och moderns, förälderns, tanke befinner sig i upphöjd ro; detta torde avspeglas i nymånens silver, en ädelmetall som för tanken till något värdefullt. Som ett överbegrepp för dikten "Nu sover barnet" höjer sig sålunda ett i vårkvällen skildrat hem med utsikten från fönstret som en väsentlig del. Landskapet är öppet, författarinnan har sett sig omgiven av skönhet och harmoni.

Nymånen och det sovande barnet utgör ett nästan emblemliknande bildmotiv. Man finner det på gratulationskort till nyblivna föräldrar, på lyckönskningar till dop etc. Och niger man tre gånger för nymånen, får man enligt gammal tro sina önskningar uppfyllda; här står nymånen för framtidshoppet, alla goda önskningars uppfyllelse.

Viola Renvalls barndikt är en ren bild — image — vad första strofen beträffar. Med hjälp av synekdoke har av de små detaljerna skapats en harmonisk helhet. I nästa strof kan man se en klart utsagd kulmination: blommornas kalkar. Detta är bildens centrum. I begreppet bild ingår alltid och som en väsentlig del en gränsdragning. Viola Renvall drar bokstavligen en gräns kring sin lilla värld, där "sluts evighetens krets". Här finns i denna stund hela världen; alltets medelpunkt är det sovande barnet och världens gång är barnets andhämtning som kopplas samman med mittpartiet hos blommorna i skålen. Det är i mitt tycke en lyckad metafor, sensibel och tecknad med säker hand.

Kopplingen mellan första stadiets bilder, barnets andhämtning och blommornas kalkar (livmödrar?) leder, för att t.ex. använda Jurij Lotmans terminologi, till andra bildstadiet, den litterära bilden. Blomkalkarnas ståndare och pistiller bringar bud om nytt liv, som, kopplat till barnet, skapar en metafor som syftar på livets under. Jfr t.ex. Riffaterres tolkning av tecken för metanymiska strukturer i samband med ordet 'foyer' (ss. 66–68).

I *99 dikter,* sammanställd av ett urval av tio av Viola Renvalls diktsamlingar, utgörs en femtedel av dikter med barnmotiv. Övriga centrala motivkretsar är årstiderna, framför allt skildringar av sommar och vår, religiösa dikter och kärleksdikter, vilka enligt min uppskattning är lika många som dikterna med barnmotiv.

Flest kärleksdikter ingår i samlingarna från 1933 och 1936, *En stjärna var det* och *Mot synranden;* de intensiva dikterna "Månkväll" och "Har du för mig en sommar" kom till under Viola Renvalls vitalaste skaparperiod. I diktsamlingen *Livsvilja* finner man dem just före dikten "Nu sover barnet".

"Har du för mig en sommar" är med sin pockande fråga i färd med att skapa förutsättningar för ett lyckligt liv, bereda rum för barnet som en dag ska komma till de två människorna, sova och leka i deras liv. En parafras må vara tillåten: När rönnen blommar och morgonen är fylld med fågelsång, är diktens unga kvinna vaken och brinnande »het om kinden».

Jag ber om sol med famnen sträckt
mot dig
Jag ville bländad leva än en gång.
Jag ville het om kinden tumla ner
i bädd av sommarängens mjuka
fång.

Rukoilen aurinkoa syli avoinna
sinua kohden.
Halusin kerran elää leimuten
Halusin kuumin poskin kieriä alas
kesäniityn pehmeän sylin
vuoteeseen.

(Livsvilja, s. 49)

De flesta religiösa dikterna finner man i samlingarna från ungdomsåren liksom också i de tre sista: *Innerst,* 1969, *Vårfrudag*, 1972 och *Höstens glädje,* 1976. Men under mellanperioden dominerar barndikterna, och hur rörande är inte Viola Renvalls text när den beskriver solskenet, barnet och sommaren:

Jag sjunger om Tummelisa
Hon är inte mycket stor.
Hon sitter i gräset och tittar
fundersamt på sina skor.
Hon håller sitt lilla huvud
en liten smula på sned
Det sjunger i sommarblåsten
och visorna regnar ned.

Peukololiisasta laulan,
Hän ei ole kovin suuri.
Hän ruohikossa istuu ja katsoo
miettiväisenä kenkiään.
Hän pitää pientä päätään
ihan pikkusen kallellaan.
Lauletaan kesätuulessa
ja laulut satavat alas.

(Livsvilja, s. 52)

Källor

En intervju som förf.(S-L Särkilahti) gjorde med Viola Renvall 28.6.1977, Tammerfors universitet.

Rauni Eloranta, En vid ett proseminarium för de inhemska språken 19.10.1977 refererad Viola Renvall -intervju, Taideaineiden laitos. Tammerfors universitet.

Jurij Lotman, *The structure of the artistic text.* Translated from the Russian by Ronald Vroon. Michigan Slavic Contributions No 7, Ann Arbor, Michigan 1977.

Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry.* University Paperbacks: 684. Methuen & Co., Ltd. London 1980.

Översättning av Kerstin Lindqvist

SYNTEESI
Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti
No 2–4. 1982. Suomalaista semiotiikkaa, s. 105–109.

Kosmologis-euforinen aspekti Eeva-Liisa Mannerin kokoelmassa Kuolleet vedet

Tajuamme valon
vain koska elämme pimeässä.
Ja absoluuttinen valo
on musta aukko
josta putoat peilin tuolle puolen.

Eeva-Liisa Mannerin *Kuolleet vedet* -kokoelman runossa *Tajuamme valon* piirretään havainnollinen kuva ihmisen ja maailmansa ehdoista. Runo on mottona Göran Torrkullan Horisonttiin (1982/2) tekemässä käännösvalikoimassa ja moton asemassa se on myöskin Mannerin runojen valikoimassa *Runoja 1956–1977*. Eeva-Liisa Manner on aikaisemminkin runoissaan käsitellyt ajan tajuamista yhtenä olemassaolon mittana, mutta vuodelta 1977 olevassa *Kuolleet vedet* -kokoelmassa tämä sisäiseen tietoon pohjaava ajan tajuaminen korostuu erikoisesti. Niin kuin avaruuden aika ja tila ovat itsestään selviä käsitteitä, ne ovat olemassa "joillekin" ja "joissakin" — niin myös runon välittämä mielle on vääjäämätön totuus. Ajan kulumisen herkkyys, katoamisen seemi saadaan esiin kun se yhdistetään valon ja yleensä energian kuviin. Avaruudessa aika, tila, valo ja energia ovat tiettyjen lakien säätelemissä suhteissa toisiinsa. Luonnonlakien tasolla olevat elämän perusehdot näkyvät häikäisevän kylmästi, ilman että yhdenkään ihmishahmon läsnäolo toisi lämpöään näihin *Kuolleiden vesien* runoihin.

Semanttisten struktuurien kannalta katsoen *Tajuamme valon* -runo lähtee liikkeelle sisäiseen maailmaan kuuluvasta tietämisen modaliteetista (ks. esim. A. J. Greimas – J. Courtés. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Hachette 1979, s. 231). Mutta tämä on ns. ensioivallus, pintakielen taso. Kun presuppositiona on ilmaus 'Voimme tajuta valon vain siksi koska elämme pimeässä', aktualisoituminen nouseekin ulkoista olemassaoloa kuvaavaan modaliteettiin. Sisäinen tieto selittyy ulkoisesta mahdollisuudesta, ja tuo

mahdollisuus realisoituu tekemisen modaliteetin alueella. Teko on: "putoat peilin tuolle puolen".

Kosmologinen aspekti on havainnollistamiskielessä hyvin voimakas. Runon vastakohtaparit — valo ja pimeys — venytetään äärimmilleen lekseemeissä "absoluuttinen valo" ja "musta aukko", ja niin runon perusidea, tarkasti rajattu olemassaolon mahdollisuus tietyin ja vain tietyin edellytyksin, saa osuvan sanallisen ilmiasun. Mustan aukon avulla tehty kosmologisen tason kuva heijastaa tiettyä ajanhenkeä. Televisiosta oli seurattu "Battlestar Galactica" -sarjaa, ja filmeinä oli nähty mm. "Superman" ja "Stars War" ja ennen kaikkea on mainittava Walt Disney -studion piirissä syntynyt Gary Nelsonin ohjaama "The Black Hole", jossa myös musta aukko oli kuviteltu eräänlaiseksi suppiloksi tai putkeksi, jonka toisesta päästä aukenikin taas tämä oma maailma. Eeva-Liisa Mannerilla tuo tuttu maailma on peilin takainen tyhjyys, peilimaailma, joka on hyvin havainnollinen kuva.

Tähdessä Maa, joka itsessään on valoton ja pimeä, voidaan valon nähdä tulevan muualta auringosta ja absoluuttinen valo, valojen valo, on musta aukko, joka kerää kaiken energian puoleensa päästämättä mitään itsestään ulos; ja kun se näin vetää kaiken valon puoleensa, täydellisin valo on siis oma vastakohtansa, mustuus. Runon mustaa aukkoa koskeva teoria kansanomaistuu peilikuvitelmassa, kun taas "The Black Hole" elokuvassakin maasta lähtenyt avaruuslaiva ajoi mustaan aukkoon kuin tunneliin, jonka toiselta puolelta löytyi taas Maa. Eeva-Liisa Manner ei ole mennyt niin pitkälle peilikuvassaan, mutta peili sinänsä on erittäin hyvä ikonisenakin kuvana, koska peilin takana ei pitäisi olla mitään.

Mustan reiän sisällä hiukkaset eivät enää liiku geodeettisiä ratoja pitkin, ei ole ympyrää eikä kohtisuoraa viivaa, ja tämä selittää esim. *Luulin että kuistilla oli kirje* -runon loppuosan: "ja kaikki taipui kuin rauta".

Kosmologinen manifestaatio ilmaisee ulkoiseen maailmaan kuuluvia ominaisuuksia, ja jos näemme mustan aukon teorian hyperotaktisena piirteenä, sen figuratiivinen redusoiminen tapahtuu kompleksisena reduktiona. (Vrt. A. J. Greimas, Strukturaalista semantiikkaa. Suom. Eero Tarasti. Gaudeamus 1980, s. 185.) Tällöinhän ydinseeminä voidaan nähdä juuri tuo sulkeutuminen, avaruus sulkeutuu itseensä, häviää, ja tässä sen kontekstuaalisena seeminä on taipuminen. Semanttinen analyysi ei ole mielivaltainen, vaikka semeemikorpus sinänsä onkin avoin; tässä siis raudan taipuminen liittyy tiukasti sulkeutumisen seemiin ja seemimalli on taas sinänsä rajoitettu.

Näin *Kuolleiden vesien* -runoissa toteutuu erinomaisen hyvin poeettisen logiikan periaate: reaalisessa maailmassa mahdoton on totta runon

maailmassa. Selvä asia tulee järkevästi perustellen vastakohdakseen! Näin esim. häviäminen, kuoleminen, on Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa saanut teräväpiirteisen ja osuvan kuvauksen, jossa kaikki normaalisti synkältä tuntuva, kuolemaan viittaava on käännetty ikään kuin tuonpuoleisuuden kielelle ja runojen perusteemaksi kohoaa valon kautta siirtyminen kuolemaan, joka on toista olotilaa, "tähteeksi jää vähän lumen valoa".

Runossa *Järvi on täynnä lähteetöntä valoa* kuolemaa lähestytään kiertomääritelmän avulla. Runossa käytetään erilaisia figuratiivisia manifestaatioita kuten "kulkea illan tuolle puolen" ja "kadota kuin filmiltä".

Euforisuus on kuitenkin leimaa antava piirre ns. kuolema-aiheisissakin runoissa, joissa jatkuu tajunnan mahdollisuuksien pohdinta. Hyperotaktinen ote on mahdollisimman laaja, jopa tajunnan ylittävä. Kun runo alkaa sanoilla "elämä liukuu pois joka hetki", tuonkin säkeen ylärakenne on yhtä elämää kattavampi; elämän sammuminen ja sammumisen seuraaminen kuuluvat runon rekvisiittaan. Eeva-Liisa Manner saa kuoleman tuntumaan elämään kuuluvalta, ilman että kuolemaa mitenkään konkretisoidaan. Kun runon käsitteistö on hyvin laaja, ihmisen tietopiirin mahdollisuuksia hipova, niin runonteon taituruutta osoittaa, miten kuvaus supistetaan johonkin hauraaseen yksityiskohtaan kuten lumen valo, joutsenen jälki vedessä tai jokipajun tuoksu. Näin runon näennäiseen tapahtumattomuuteen saadaan voimakas liike, kun siinä tehdään pitkiä matkoja siirryttäessä yhdeltä isotooppiselta tasolta toiselle.

Horisont-aikakauslehteen valittujen runojen yhteisenä nimittäjänä voidaan pitää "valoon hukkumista", valon kautta kuolemaan siirtymistä.

Järvi on täynnä lähteetöntä valoa.
Nyt voisi kulkea illan tuolle
puolen
ja kadota kuin filmiltä
joka on unohdettu aurinkoon.

Sjön är rågad ett ljus utan källa.
Nu kunde man träda hinsides
aftonen
och utplånas som från en filmremsa
kvarglömd i solljuset.

Eeva-Liisa Mannerin, kuten useiden muidenkin 1960 ja 1970 -luvuilla kirjoittaneiden lyyrikkojen teksteissä, näyttävät illatiivimuodot toimivan tietynlaisena aktiivisen kielen elementteinä. Tässä ne korostuvat erityisesti, kun runon kummankin säkeen loput päättyvät illatiiveihin: aurinkoon, valoon.

Loppurunoissa on sekä fonologista, grammatikaalista että semanttista ikoniikkaa; viimeisistä sanoista tulee riimipari, kun niissä on takavokaalinen äänneasu ja sama illatiivimuoto. Semanttisesti ikonista koheesiota muodostuu

jo kahteen viimeiseen säkeeseen, kun niissä on sekä häviämistä merkitsevät verbit "kadota", "olla unohdettu", "himmetä", "oheta" ja "poistua" että hyponyymisesti yhteen kuuluvat sanat "valo" ja "aurinko".

Ruotsinnoksessa riimisanat ovat puolitoiston muodossa (ljuset, solljuset) ja käännös noudattelee alkutekstin grammatikaalista ikoniikkaa ja ennen kaikkea semanttista ikoniikkaa.

Kevyt ja helppo lähtö
valosta ja aineesta tehdyt hauraat kuvat
himmenevät, ohenevat,
poistuvat takaisin valoon..

En otvungen och enkel avfärd:
de lösliga bilderna av ljus och materia
bleknar, blir allt tunnare,
bryter upp baklänges in i ljuset.

Sanoin "poistua valoon" Eeva-Liisa Manner kuvasi kuolintapahtumaa kokoelmassa *Fahrenheit 121*. Jo kokoelman nimi viittaa helteeseen, ja sen runossa *Ajelu* kuvataan, miten sinimekkoinen vanhus kuolee kuumuuteen: hän «poistui hitaasti rätisevään valoon».

Runo on realistisen tuntuinen, sillä muutamaa riviä aikaisemmin todetaan, että varjossa on lukema +52°C ja "jotkut kuolevat kuumuuteen, yksinkertaisesti vain pakahtuvat, valtimot räjähtäen /lieden äärellä rakennuksilla viininroiskeisella redillä".

Kuolleisiin vesiin on tästä helteestä ja kuumuudesta jäänyt enää valoon viittaava seemi, realistinen todellisuus on palanut pois, ja runo on kristallisoitunut: *valosta ja aineesta tehdyt hauraat kuvat/ poistuvat takaisin valoon.*

Näin yksi elämänkäsitys ja maailmankatsomus aina luomis- ja maailmanloppumiskertomuksia myöten saa tulkintansa tässä pienessä runossa, jonka näennäinen luonnonläheisyys abstrahoituu joksikin saavuttamattomaksi teoriaksi. Ray Bradburyn romaaniin pohjaava Francois Truffaut'n vuonna 1966 valmistunut hätkähdyttävä elokuva "*Fahrenheit 451*" assosioituu Mannerin kahta vuotta nuoremman *Fahrenheit* -kokoelman kautta. Elokuvan ylellinen, määrittelemätön, elämää ja ajattelun vapautta puoltava humanismi konkretisoituu ihmisissä, jotka uskovat kulttuuriin; Eeva-Liisa Mannerin runoissa ihminen on vain yksinäinen havaitsija, joka itsensä ohella näkee myös varjonsa. *Kuolleet vedet* -kokoelman *Uni*-runossa oma varjo rinnastuu kuolemaan. Varjo kantaa pientä arkkua tai tuhkauurnaa kuin kengänkiillottaja tarvikelipastoaan. Seuraavassa runossa *Elämä, halun ja pelon uni*, joka on myös yksi Göran Torrkullan ruotsintamista runoista, kuolemasta on karsiutunut varjoihin ja tummaan viittaava aines, ja jäljelle on jäänyt euforinen aspekti, kirkastamisen

kautta valoon ja puhtauteen sekä timantin kautta aina arvokkaaseen, ylevään ja kovaan viittaava seemi.

Elämä, halun ja pelon uni,
kuka sekoittaa tuhkaa veteen?
Pettymys? Väärentäjä, varas, kiero seuralainen?
Kuolema se ei ole, kuolema on kirkastaja
joka pujottaa langan timantin silmän läpi

Liv, sömn av begärelse och fruktan,
vem blandar aska i vattnet?
Besvikelsen? En förfalskare, en tjuv, en förvänd följeslagare?
Döden är det inte, döden är förklararen
som sticker tråden genom diamantens öga..

Kosmologisen aspektin näkyvä korostus saa yhden elämän sinänsä tuntumaan yhdeltä suhteellisuudelta; sillä avaruudessa valo merkitsee näkyvintä energiaa ja siihen sisältyy elämän edellytys. Tässä valo on kuumaa, mustan aukon kaiken energian puoleensa vetävää valoa, mutta jossain laitamilla koettuna se on vain valon kajastus. Taitavana vastakohtien käyttäjänä Manner kirjoittaa, kuinka elämättä jääneen elämän tunne on viileää "lumen valoa", kaikua, varjoa ja muistoa.

Elämä liukuu pois joka hetki,
Elämä ei ole täällä, se on muualla.

En kaipaa sitä, miksi kaipaisin haurasta ainetta,
joka tuskin sykkii, savuaa kuin kiusattu salama pullossa
ja häipyy, luovuttaa lämpönsä ja mustansa,
tähteeksi jää vähän lumen valoa.

Livet glider undan utan uppehåll.
Livet är inte här, det är någon annastans.
Inte saknar jag det, varför skulle jag sakna detta flyktiga stoff,
som knappt pulserar, osar plågat som en blixt i flaska
och försvinner, återlämnar sin värme och gestalt,
kvar endast en djupa snöljus...

Tästä elämän viileydestä ja hauraudesta kertovat "tyhjät polut, joutsenen jälki vedessä, kirje joka oli vain kuun valoa ja putoava sulka". Häipymisen, haihtumisen, poiskulkemisen teemaan liittyy myös uljas runo *Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla,* jossa Manner käyttää erikoista kuvaa horisonttiin häipyvästä purjeveneestä, joka ui hiljaa kuin valon hostia — ehtoollisleipä, tuo melkein aineettomaksi paperiksi leivottu elävän ruumiin vertauskuva.

Ilmassa ui vene sädehtivin purjein
hiljaa kuin lumen loihtima kangastus
hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla
kuin valon hostia lepäävän tuulen tarjottimella.

Genom luften gled en båt med skinande segel
Tyst som hägringen frammanad av snön,
Tyst som ljuset i en vindstill trakt,
som ljusets hostia på den vilande vindens fat.

Palavan veneen kuva oli jo kokoelmassa *Paetkaa purret kevein purjein* 1971, ja se sai tuoreeltaan eräässä Irma Rantavaaran johtamassa tutkijaseminaarissa Eero Tarastin strukturalistisen tulkinnan kulttuurin tuhon tai oikeastaan ihmisen itsensä tuhoamisen symbolina (ÄOL vsk. XXIII 1976 s. 157). Palavan veneen kuva on runossa *Sanko kumahtaa hetkessä syvyyteen,* jonka aiheessa voi Eeva-Liisa Mannerin espanjalaisessa maalaisympäristössä viettämiä jaksoja ajatellen nähdä myös rantaseutujen todellisen tyhjän kuivuneen kaivon, johon nykyään saisi vettä vain säiliöautolla. Tämä arkipäivästä.

Runossa on myös kuva, jossa ikään kuin palavan veneen vastakohtana runon minä toteaa: Minun on kylmä, kylmä. Tämä mielikuva toistuu *Kuolleiden vesien* kipeässä rakkausrunossa *Villisorsa huutaa*, jonka Göran Torrkulla on myös valinnut pieneen ruotsinnosvalikoimaansa. Ilman jonkin maiseman, ihmisen tai onnellisen olotilan kautta koettua rakkautta ei voine puhua "ikävyyden huimauksesta", pyörryttävästä onnentunteen jälkinäytöksestä.

Villisorsa huutaa
ja aamulla ruoho on kuurassa.
Kuin lasia: ohut hileinen ääni.
Ikävyyden huimaus.

On syksy. Minä palelen tulen loimussakin.
Kylmyys on ihon alla, ei katoa

Vildanden ropar
Och på morgonen är gräset frostigt.
Som glas: ett sprött klirrande ljud.
Ledans svindel.

Det är höst. Också i lägande eld fryser jag.
Kölden har lagt sig under huden, ger inte vika.

Pistävästä ikävyydestä kertova *Villisorsa huutaa* -runo on episodi siinä, mistä aukeaa tyyni, avaruuden tilan kanssa samaistuva olotila. Syksyn ja lähdön merkki, häviämisen seemi näkyy runokuvassa "ruoho on kuurassa" ja siirtyy sitten himmeään helmeen rinnastuneena ja siten ylevöityneenä *Kuolleet vedet* -kokoelman upeaan päätösrunoon *Taivaan ja meren raja häipyi*.

Runokuva "jossain palaa tulipunainen vene" rohkaisee yhdistämään *Sanko kumahtaa hetkessä syvyyteen* -runon tähän *Kuolleiden vesien* runoon *Hiljaa kuin valo tuulettomalla seudulla*, jossa «ilmassa ui vene sädehtivin purjein». Mutta ikonisena kuvana on tässä horisonttiin hiljaa häipyvä vene, johon vielä osuvat taivaanrannan takaa tulevat auringon säteet. Sädehtivä purje, palava vene, on valon energian viimeinen tervehdys, ja taas kuolemisen, jossain muualla olevan elämän seemi saa runollisen ilmiasun. Siihen liittyy juhlavuutta, jopa perinteitä ja arvokkuutta, kun vertauksessa käytetään ylevään tyyliin kuuluvaa sanaa *hostia*. Isotooppinen taso on korotettu, ikoninen koheesio on voimakas, semanttisesti lekseemit *"kangastus", "lepäävä tuuli", "valkoinen kuura",* merkitsevät taas jotain haurasta, ei sitä oikeaa elämää vaan vain muistoa ja kangastusta. Ylevyys on kuitenkin tämän lähdön ja hyvästijätön tunnusomainen seemi, maisema yhtyy avaruuteen kuin "himmeä helmi", ja "taivaan ja meren raja häipyi".

Kosmologinen aspekti näkyy auringon säteissä, on jälleen valoa; ja lähtö on yhtä onnellinen kuin Orfisten laulujen avausrunossa, jossa sairauden tai mielenmuutoksen jälkeinen maailma on "tuore ja kaunis". Voimakkaat runokuvat

Kun ranta ja heijastus ovat aivan samat
ja ehyt ja tyyni on taivaan ja
veden avioliitto

(Orfiset laulut, 1960)

ja

Taivaan ja meren raja häipyi
kaikki oli samaa läpikuultaista auerta

(Kuolleet vedet, 1977)

tekevät näistä runoista runoparin, jonka toinen osapuoli korostaa valon harmoniaa, elämää, toinen sädehtivin purjein tapahtuvaa euforista valoon hukkumista, kuolemaa.

Kirjallisuutta

A. J. Greimas: *Strukturaalista semantiikkaa*. Suom. Eero Tarasti. Gaudeamus 1980.

A. J. Greimas – J. Courtés: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Hachette 1979.

Eero Tarasti: Strukturalistinen analyysi Eeva-Liisa Mannerin runosta "Sanko kumahtaa syvyyteen". *Äidinkielen Opettajain Liiton* vsk. XXIII 1976.

Göran Torrkulla: Dödvatten. Sviter ur allmänna och enskilda mytologier. Tio dikter av Eeva-Liisa Manner ur diktsamlingen Kuolleet vedet: Sarjoja yleisistä ja yksityisistä mytologioista. (Tammi 1977); tolkning till svenska av Göran Torrkulla. *Horisont* nr 2. Årgång 29. 1982.

Sinikka Tuohimaa: Keskustelut tekijän kanssa loogisen semantiikan merkeissä. Tampereen yliopisto. 1982.

Lauseenjäsennyksen perusteet,
Seminaari Seilissä 09.–10.09.l982.
Suomen kielitieteellisen yhdistyksen julkaisuja/
Publikationer utgivna av Språkvetenskapliga Föreningen i Finland/
Publication of The Linguistic Association of Finland,
Turku 1982, s. 135–137.

Hän tarvitaan — Hän subjektina ja objektina Olli-Matti Ronimuksen runossa

Pienenä esimerkkinä runokielen lauseenjäsennyksestä tarkastellaan tässä Olli-Matti Ronimuksen vuodelta 1967 olevan proosarunokokoelman *Hän tarvitaan* otsikkoa ja otsikon antamaa tulkintaviitettä yhdessä runoparissa. Hän tarvitaan -ilmaus on runokielessäkin melko harvinainen grammatikaalinen poikkeama, sitä voidaan pitää eräänlaisena 'hänet tarvitaan' ja 'hän on tarpeellinen' -ilmausten kontaminaatiomuotona.

Hän tarvitaan -otsikon hän voidaan jäsentää lauseen objektiksi, jolloin hän on kuin appellatiivi, jonkin asian nimitys. Hän siis substantivoituu passiiviverbin objektina, hän ei sinänsä ole johonkin tarkoitteeseen viittaava pronomini, vaan viittaus sinänsä on itse asia. Hän on ihminen — mies — nainen — yleensä jokin, jota tarvitaan. Tätä tulkintaa tukisi tarvitaan-verbin käyttö tyypillisenä transitiivisena verbinä, joka saa objektin. Objektina olevaan persoonapronominiin kuuluisi t-päätteinen akkusatiivi, mutta kun nykyisin näyttää vaikuttavan sellainen pyrkimys, että päätteellistä akkusatiivia halutaan välttää ja monta kertaa käytetään jotain kiertoilmausta, ettei tarvitsisi taivuttaa sanoja ja passiivi sopii usein tällaiseksi apukeinoksi. Niin voidaan ajatella, että tämäkin 'hän tarvitaan' olisi sellainen passiivimuoto, jossa tahallisesti korostetaan tunnuksetonta, taipumattomassa muodossa olevaa objektia. Tällainen hän on, kuitenkin jotenkin pinnalla oleva, anonyymi ja persoonaton, mutta kuitenkin tärkeä hän.

> hän lukee sanomalehteä, hän lukee lehteä, kirjaa, oppikirjaa, sääntöjä, kasvoja, katekismusta, kirjoituksia seiniltä, ohjekirjasta, suositusta, kirjettä, ilmoitusta, eino leinon salaista novellia, henry milleriä, pesujauheohjetta, aapiskirjaa, todistusta, pidätystodistusta, kuolinilmoitusta, käsikirjoitusta, sarjakuvalehteä, numerorivejä,

> kirjainrivejä, ilmoitustaulua, zeniä, angeliquea, johdatusta korkeampaan, tai johdantoa, tai valistusta, lääkärikirjaa, tai avioliittoopasta, tai gênetiä, tai krusenstjiernaa, käyttöohjetta tai totuutta hänen silmistään, suustaan, ilmeestään, hän lukee raamattua, hän lukee james bondia, hän lukee koraania, hän lukee marxia, hän lukee listoja, hän lukee korehtuuria, hän lukee hänelle satikutia, satikutia heille, noille, sille, sioille, hän lukee tyttökirjaa, hän lukee kauhukertomuksia, lagerlöfiä, villihanhia tai joutsenia, murroista, raiskauksista, mielenosoituksista, pienistä sodista ja suurista, pommeista ja atomeista, ja suojista ja mra:sta ja lentävistä lautasista ja hirviöistä ja äänestystuloksia ja kaunotarkilpailuista, hän lukee lakia
>
> (Ronimus, *Hän tarvitaan* 1967, 45)

Toisaalta voidaan pitää mielessä, että tunnukseton passiivi, tosin t-päätteisiä pronomineja lukuun ottamatta, liittyy sellaisiin verbeihin, joihin ei kuulu ergatiivi. Eli sijakieliopin käsittein ajateltuna huomio kiinnittyy sekä predikaattiverbiin että subjektiin.

Paradoksaalista ja juuri runokielen jäsennykselle tyypillistä on, että jos hän tarvitaan -ilmauksen hän tulkitaan subjektiksi, hän menettää aktiivisuuttaan. Yleensähän subjekti on aktiivinen toimija ja objekti on toiminnan kohde, se jolle jotain tehdään.

Kun hän tulkitaan subjektiksi, niin lauseen muotoa tarkastellaan verbistä käsin ja predikaatio saadaan siis muotoon 'on tarpeellinen'. Predikaationahan voi sinänsä olla adjektiivi, verbi tai substantiivi, ja tässä esimerkissä adjektiivinen muoto olisi hyvän muotoinen.

Ilmaus 'on tarpeellinen' on sijakieliopin käsittein ilmaistuna statiivinen ilmaus, johon ei sisälly toimintaa. Toiminnallisuus-termin puuttuminen näkyy mm. siten, että ilmausta ei voi muuttaa imperatiiviin eikä siihen voi liittää ns. progressiivista aspektia. Muodot 'Tarvitse hänet' tai 'Hän on tarvitsemassa' ovat kielen vastaisia. (Ks. Siro, Sijakielioppi 1975, s. 26–46). Niin tarvita -verbi lähestyy sellaista statiivista verbiä kuin sisältää eikä sen subjektina ole elollisten luokkaan kuuluva toiminnan aiheuttaja.

Hän — ihminen — mies — nainen, joka on tarpeellinen, jota tarvitaan, on pudonnut näin grammatikaalisen poikkeaman avulla ilmaistuna epäaktiivisen tekijän, jopa elottomien asioiden, siis esineiden luokkaan. Tätä passiivisena subjektina olevaa hän-tyyppiä kuvaa Ronimuksen runoparin toinen puoli, jossa osuvasti tehdään objekti sellaisesta subjektista, joka ei tee mitään:

> hän ei lue, hän ei kirjoita, hän on sokea, häntä ei ole opetettu, hänellä ei ole aikaa, hän on masentunut, hän tekee muuta, hän on rangaistuskopissa, kaasukammiossa, leikkauspöydällä, ylittämässä katua, töissä, kirja ei pysy hänen käsissään, hän ei erota kirjaimia, hän ei erota lauseita, hän ei ymmärrä, mieluummin hän tanssii tai urheilee tai juo tai vikittelee häntä heitä mieluummin hän palaisi vaikka helvetin tulessa kuin lukisi, muuta kuin pyhiä kirjoja, pyhisin, tai pyhisin ei, hän säästää niillä rahoilla itselleen huonetta, heille huoneistoa, kesämökkiä, saunaa, polkupyörää tai moottoripyörää, hän jää luokalleen kun ei lue läksyjään, hän on autiolla saarella kirjatta, hänen kylässään ei ole kirjastoa, tai kirjakauppaa, tai on mutta ei ole rahaa, ei ole työtä, ei ole opettajaa, on liian kuuma tai kylmä lukemiseen, heidän tapanaan ei ole lukea, heille luetaan, lakia, ohjesääntöjä, elinikäistä tuomiota tai satuja
>
> (*Hän tarvitaan*, s. 46)

Onhan tunnettua että jos kielioppi keskittyy vain syvärakenteen analyysiin, se ei voi tulkita merkitystä, koska kielioppi on silloin jotenkin universaali ja teoreettinen, mutta generatiivisen semantiikan myötä kielen kuvaus pyrkii yksilölliseen tarkkuuteen ja nyanssien analysointiin.

Kun runossa käytetään yleiskielestä poikkeavaa kieliopillista ilmausta, runo ikään kuin korostaa juuri yksilöllistä merkitystä. Kari Aronpuron kollaasirunokokoelma *Minä viihtyy*, joka on samalta vuodelta 1967 kuin Ronimuksen kokoelma Hän tarvitaan, korostaa myös subjektin ja predikaatin inkongruenssillaan minän appellatiivisuutta eli persoonattomuutta (ks. Hämäläinen 1967, 99).

Minä on vain joku, joka viihtyy; hän on jokin, jota tarvitaan. Objektina hän on persoonaton joka, subjektina hän ei aiheuta edes toimintaa, ja näin runokielen poikkeama on tehokas tyylikeino joka saa lukijan analysoimaan lauseen merkitystä.

Lähteet

Hämäläinen, Timo, *Kirjailija tässä maailmassa* — yritys analyysiin. Kari Aronpuro, Minä viihtyy. Helsinki 1967.

Ronimus, Olli-Matti, *Hän tarvitaan*. Helsinki 1967.

Siro, Paavo, *Sijakielioppi*. Helsinki 1975.

Semiotic Theory and Practice.
Mouton de Gruyter,
Berlin – New York – Amsterdam.
A Division Walter de Gruyter & Co.,
Berlin – New York,
pp. 1165–1175, 1988

Esitelmä
Suomen semiotiikan seuran
III symposium.
Jyväskylän yliopistossa 5.–7.7.1983

La sémiotique du bonheur:

Les effets sémantiques de style dans les poèmes de Josiane George

AU FIL DES HEURES, plaquette de poèmes de Josiane George, parut en 1977 sous les auspices de la Réunion Art et Poésie de Touraine, en Indre-et-Loire. La Vallée de la Loire où les rois de France des XVe et XVIe siècles, de Charles VII à Henri III, avaient leur Cour pendant la saison estivale, est réputée pour ses nombreux et magnifiques châteaux ainsi que pour la douceur de sa nature

Le nom même de la Vallée de la Loire, vallée royale en été, regorge de soleil, de jardins et de vins.

En lisant les poèmes de Josiane George, l'intellect s'imbibe de senteurs des jardins et de verdure: les fleurs, les oiseaux et les papillons, même s'ils ne peuvent pas tous être considérés comme poèmes-paysages car la plus grande partie de l'oeuvre

Onnen semiotiikkaa

— Semanttiset tyylikeinot Josiane Georgen runoissa

Ranskalaisen kirjoittajan Josiane Georgen teos *Au fil des heures* on ilmestynyt 1977 Art et Poésie de Touraine -seuran kustantamana Indre–Loiren alueella. Loirejoen laakso on tunnettu monista kauniista linnoistaan ja vehreästä luonnostaan. Siellä Ranskan kuninkaat 1400- ja 1500-luvulla, siis jo Kaarle VII:stä aina Henrik III:een, pitivät kesähoviaan.

Vallée de Loire, tuo kuninkaallisten kesänviettoalue, henkii jo nimenä aurinkoa, kesää, puutarhaa ja viinejä.

Josiane Georgen runoissa näkyy puutarhamaisen kultturelli olo, vehreys, kukat, perhoset ja linnut. Tosin runoja ei voi pitää varsinaisina maisemarunoina vaikka niissä avataan maisema, sillä niissä on ihminen aina mukana. Runot onkin usein omistettu milloin jollekin runoilijan lapselle, milloin aviomiehelle, tai runoilijan

consiste en poèmes traitant de divers individus, sont en tant que poèmes dédiés tour à tour aux enfants, au mari, au père, à la mère, au beau-père, aux petit enfants ainsi qu'aux amis de la famille et de l'auteur.

Plusieurs poèmes sont, outre la dédicace, datés. L'un des six enfants de René et Josiane George, Sylvain, l'architecte, morut à l'age de 25 ans dans l'accident de voiture 1976.

— «Il y a avait du verglas sur la route en matin de 9e février», a écrit à moi la mère poétesse (George 1983).

— Et bien que de nombreux poèmes sont écrits avant cette date, entre 1954 et 1976, c'est précisément cette tragédie qui donna son impulsion déterminante à l'oeuvre de notre poétesse. C'est seulement après cette mort tragique du fils que les poèmes furent assemblés, anciens et nouveaux confondus, et qu'une véritable oeuvre poétique tant sur le plan pratique que sur le plan esthétique put voir le jour.

L'oeuvre, tout naturellement, comprend deux parties: Au Fil des Heures et Les Heures Sombres. Cette dichotomie rappelle par ailleurs *Les Contemplations* de Victor Hugo en tant qu'intertexte ou que subtexte (cf. Lahdelma 1982, 105), de même que le sujet extérieur à l'oeuvre, la mort du fils.

La fille aînée de Victor Hugo se noya à 20 ans avec son jeune mari à Villequier. Le chagrin de père fut immense. En 1856, c'est à dire 13

isälle tai äidille tai apelle tai jollekin lapsenlapselle tai jollekulle perheen ystävälle tai Toursin runoilijaseuran ystäville. Ne ovat kuin tilapää-runoutta parhaimmillaan, aina on löytynyt tarvittaessa kauniita rivejä ja monissa runoissa on omistuksen lisäksi mainittu myös kirjoittamisen ajankohta.

Mutta sitten runojen puutarha-maiseen oloon tulee synkkä sointi, kaiken muuttava tapahtuma, ikään kuin alkupiste, hic et nunc -kohta, jonka kautta kaikki runot peilautuvat. Josiane ja René Georgen kuudesta lapsesta Sylvain kuoli 25-vuotiaana auto-onnettomuudessa. — "Il y avait glace sur la route en matin 9e fevrier 1976", tiellä oli jäätä tuona helmikuun aamuna, kirjoitti runoilijaäiti minulle 1983, kun olin kysellyt tarkemmin Sylvainin vaiheista. Sylvain, nuori arkkitehti, jolla oli kädet täynnä työtä ja paljon tilauksia, kiiti autollaan katsomaan erästä Pariisin lähistöllä olevaa rakennustyömaata ja tiellä oli tuona aamuna mustaa jäätä ja tie oli kuolettavan liukas.

Vaikka monet Josiane Georgen runot on kirjoitettu ennen kohtalo-kasta onnettomuutta, ja ne on päi-vätty vuosien 1954 ja 1976 väliseen ajanjaksoon, niin kuitenkin juuri oman lapsen kuolema on sysännyt runoilijattaren liikkeelle. Vasta sitten kun nuo hänen poikansa kuoleman jälkeen kirjoitetut runot liittyvät aikaisemmin kirjoitettuihin runoihin, syntyy runoteos.

ans après la mort de Léopoldine, parut le recueil de Victor Hugo, Les Contemplations, qui est divisé en deux parties: Autrefois et Aujourd'hui. Dans la première partie, le poète décrit l'enfance de Léopoldine, et dans la seconde partie apparaissent des poèmes écrits postérieurement à la mort de celle-ci.

Comme allusion littéraire, Les Contemplations projettent un lourd manteau d'obscurité, ainsi qu'un rayon lumineux s'élevant à travers la contemplation vers les cieux, sur l'oeuvre poétique de Josiane George, oeuvre qui reflète dans sa légèreté, dans sa simplicité et dirait-on même sa naïveté des poèmes respirant le soleil et la sérénité de l'âme. Dans la préface, l'auteur prévint que:

«Je porte en moi depuis l'enfance, le désir d'exprimer avec les mots 'en habits de fête': les joies, les émotions, les bonheurs, mais aussi les souffrances que la vie dispense.»

Les poèmes de Josiane George semblent être traditionnels tant par leur forme que par les sentiments qu'ils provoquent chez le lecteur. L'interprétant externe de texte travaille en faveur du sentiment poétique.

Les poèmes sont relativement courts et répartis sur une page seulement en général; ils sont divisés en vers et en strophes, possèdent un certain schéma rythmique et fréquemment des rimes utilisées dans un contexte de vers libres;

Au fil des heures jakautuu kahteen osaan: *Au fil des heures* ja *Les heures sombres,* ja tämä kaksijakoisuus samoin kuin teoksen ulkopuolinen aihe, oman lapsen kuolema, tuo mieleen Victor Hugon teoksen *Les Contemplations* eräänlaisen subtekstinä (vrt. Lahdelma 1982, 105).

Victor Hugon vanhin tytär, 20-vuotias Léopoldine, hukuttautui nuoren aviomiehensä kanssa Villequier'ssä 1843. Isä Victor Hugon suru oli suunnaton. Vuonna 1856, siis 13 vuotta Léopoldinen kuoleman jälkeen, ilmestyi Hugon teos Les Contemplations, joka jakautuu kahteen osaan: *Autrefois* eli silloin ennen ja *Aujourd'hui* eli tänään, nykyään. Ensimmäisen osan runot kuvaavat Léopoldinen lapsuutta ja nuoruutta, ja toisessa osassa on Léopoldinen kuoleman jälkeen kirjoitettuja runoja.

Kirjallisena alluusiona Les Contemplations heittää raskaan varjon kuin myös kontemplaation kautta kirkkauteen nousevan säteen Josiane Georgen runokokoelman ylle, runokokoelman, josta löytyy keveydessään, yksinkertaisuudessaan ja jopa naiiviudessaan mitä aurinkoisimpia ja aitoa mielenrauhaa henkiviä runoja. Josiane George sanoo kokoelmansa esipuheessa, että jo lapsuudesta asti hän on tuntenut halua ilmaista itseään sanoin, kuin 'juhlapuvussa' hän on halunnut kertoa ilon ja onnen tunteista kuin myös vastoinkäymisistä ja koettelemuksista.

certains d'entre eux sont même écrits entièrement dans une mesure fixe.

Tous les poèmes ont un titre, en tant que marque sémiotique un indice, donc un signe renvoyant au texte du poème. (Cf. Ojala 1982, 52, Peirce, 1934 V, 324). Pour employer la terminologie de Riffaterre, le titre peut également être dans de nombreux cas considéré comme un double signe (double sign) étant donné qu'il peut avoir un contenu qui se réfère soit à la réalité extérieure du poème, soit au poème même ou aussi à la tradition poétique (Riffaterre 1983, 130).

On pourra considérer également comme un indice l'habitude de Josiane George de diviser les poèmes de son livre en deux parties à la manière de Victor Hugo dans ses Contemplations, ainsi que la mort d'un enfant déjà adulte qui est l'objet extérieur à l'oeuvre. Le livre en lui-même apparaît donc comme un monument commémoratif.

La lecture des poèmes de Josiane George apparaît comme relativement facile et simple, les indices univoques de ceux-ci, tels les dédicaces — A Sylvain, à mon mari, à ma mère, à mes amis — ou les dates — mars 1954, 26 avril 1975 — indiquent au lecteur le rapport d'interprétant tout en délimitant et focalisant l'horizon d'interprétation. (Cf. Toivonen 1981, 60 ; Peirce 1934 V, 325.)

En plus des dédicaces et des dates, les indications bibliographiques du

Josiane Georgen runot ovat perinteisen runon näköisiä ja tuntuisia. Tekstin ulkoinen interpretantti toimii runollisen vaikutuksen hyväksi. Runot ovat suhteellisen lyhyitä, yleensä yhdelle sivulle ladottuja. Ne jakautuvat säkeisiin ja säkeistöihin ja niissä on tietty rytmikaava ja usein on vapaata mittaa, joskus on ns. puolisointuja ja jotkut runot on kirjoitettu täysin sidottuun mittaan.

Kaikissa runoissa on myös otsikko, semioottisena merkkinä, indeksi, siis runotekstiin viittaava tunnus. (Vrt. Ojala 1982, 52; Peirce 1934 V, 324) Riffaterren termejä käyttäen otsikko voidaan usein nähdä myös kaksoismerkkinä, *doublesign,* koska sillä saattaa olla itse runoon, runoperinteeseen yleensä tai runon ulkopuoliseen tapahtumaan viittaava sisältö (Riffaterre 1983, 130).

Indeksinä on nähtävä myös Josiane Georgen tapa jakaa kirjansa runot kahteen osastoon kuten Victor Hugo teoksessaan Les Contemplations, samoin myös se, että kuvauskohteena on oman aikuisen lapsen kuolema, joka on teoksen ulkopuolinen objekti. Näin kirja sinänsä on kuin muistokirjoitus.

Lukukokemuksena Josiane Georgen runoista välittyy tietynlainen helppous ja yksinkertaisuus, runojen selvät indeksit kuten omistuskirjoitukset — *À Sylvain, À mon mari, À ma mère, À mes amis* — sekä sellaiset dateeraukset kuin *Mars 1954, 26 Avril 1975* — osoittavat lukijalle tekstin

recueil de poèmes fonctionnent également comme un indice. L'éditeur est la Société Art et Poésie de Touraine, dont le siège est à Tours, centre de la Vallée de la Loire et de ses monuments et châteaux historiques.

Outre le rapport d'interprétant externe et le rapport d'indice, la cohésion sémantique des poèmes de Josiane George contribue à donner aux textes une impression de simplicité et de naturel. Les quatre pôles du carré sémiotique, les différentes isotopies (Greimas–Courtés, 1979, 197), ne prennent pas forme au sein de même poème, ce qui montre la naïveté et l'absence de strates. Les poèmes de Josiane George sont poétiques dans le pur sens du mot. C'est-à-dire que si nous partons du principe que le poème est un produit littéraire obéissant à un schéma rythmique court ou à une versification ou quelque chose de comparable à une versification, et faisant naître dans le lecteur une certaine sensation ou idée, alors le poème lyrique ne peut par lui-même décrire un changement d'état

Vu de l'axe thymique (Greimas–Courtés 1979, 396; Greimas 1982, 27), le poème ne contient que des traits euphoriques, et si nous considérons seulement la deuxième partie de l'oeuvre, des traits dysphoriques, ici présentés par euphémismes. Le poème ne devient esthétiquement parlant une oeuvre d'art que lorsque

interpretanttisuhteen sekä rajaavat ja tarkentavat tulkintahorisontteja. (Vrt Toivonen 1981, 60; Peirce 1934, V. 325.)

Omistusten ja päiväysten ohella indeksaalista on runokokoelman bibliografinen aineisto. Kustantajana on yhdistys Art et Poésie de Touraine, joka vaikuttaa Toursin kaupungissa, Vallée de Loiren alueella. Vallée de Loire on indeksi alueen vanhoihin linnoihin ja niiden historiallisiin vaiheisiin.

Runojen ulkonaisen interpretanttisuhteen sekä indeksiaalisen suhteen selkeyden lisäksi Josiane Georgen runoista saatavaa yksinkertaisen ja luontevan vaikutelmaa vahvistaa runojen semanttinen koheesio. Semioottisen neliön neljä poolia, neljä eri isotopiaa (Greimas – Courtés 1979, 197) eivät hahmotu samassa runossa, mikä osaltaan siis osoittaa runojen naiiviutta ja kerroksettomuutta. Nämä Josiane Georgen runot ovat hyvin poeettisia sanan puhtaassa mielessä. Kun ajatellaan, että runo on lyhyt, rytmikaavaa tai runomittaa noudattava tai sellaista muistuttava lyhytmuotoinen kirjallisuuden tuote, joka välittää tietyn olotilan tunteen, tunnelman tai idean, niin lyyrinen runo ei sinänsä voi kuvata olotilan muutosta.

Tyymisellä akselilla (Greimas – Courtés 1979, 396; Greimas 1982, 27) tarkasteltuna yhdestä yksittäisestä *Au fil des heures* -osaston runosta löytyy

les deux parties sont simultanément présentes à l'esprit du lecteur. Alors cependant apparaissent au premier plan Le Temps du Bonheur ainsi que les traits qui participent à ce Temps du Bonheur comme le printemps, la croissance des plantes, les papillons, les fleurs, les oiseaux, la proximité et la solidarité des membres de la famille et du cercle des amis.

Dans la partie intitulée Les Heures Sombres est présentée la négation des traits appartenant au Temps du Bonheur; des lors ces traits soulignent leur rôle dans la formation du bonheur et réitèrent au niveau sémiotique la même information qui fait partie du bonheur.

On reconnaît là un trait tout particulier à l'oeuvre de Josiane George, qui utilise le vocabulaire du bonheur même pour traiter du chagrin.

Le sujet du poème intitulé *Poésie*, datant de la période du Bonheur, consiste en les sentiments et pensées de la mère qui se promène en compagnie de son fils dans les bois au début du printemps. Comme interprétant, comme idée à laquelle le signe donne naissance, et qui fournit au lecteur un comparaison avec les autres poèmes, on trouve le printemps, en tant à la fois que mot et concept. *Poésie* est un interprétant lexèmatique, un double signe, qui renvoie aux autres poèmes et à la poésie en général, tout

vain euforisia piirteitä. Ja joissakin kokoelman toisen osaston *Les heures sombres* runoissa on vain dysforisia, tosin vähän eufemistisesti esitettyjä piirteitä.

Näistä runoista tulee taideteos esteettisessä mielessä vasta silloin, kun molemmat osastot, onnen aika ja varjojen aika, ovat lukijan mielessä yhtaikaa.

Silloin kuitenkin päällimmäiseksi hahmottuu 'Onnen aika', kuin myös ne piirteet, jotka ovat luomassa tuota onnen aikaa kuten kevät, kasvaminen, kukat, perhoset, linnut sekä ennen kaikkea perheen jäsenten ja ystävien läheisyys ja yhteenkuuluvuus.

Les heures sombres -osastossa esitetään onnen aikaan kuuluvien piirteiden negaatio, jolloin ne korostuvat entisestään onnellisuuden osatekijöinä ja toistavat semioottisella tasolla samaa informaatiota, sitä mikä kuuluu onneen. Juuri se on merkittävä Josiane Georgen runouden ominaispiirre, että hän puhuu surustakin onnellisuuden käsittein

Onnelliseen kauteen kuuluvan *Poésie*-runon objektina ovat ne äidin ajatukset ja tuntemukset, joita hänellä on, kun hän kulkee lapsensa kanssa alkukevään metsässä. Sen interpretanttina, ideana, jolle merkki antaa syntymän ja joka antaa lukijalle vertailukohteen toisiin runoihin, on kevät — 'le printemps', — sekä sanana että käsitteenä. *Poésie* on leksemaattinen interpretantti, kaksoismerkki, joka viittaa muihin ru-

particulièrement par l'intermédiaire de cette métaphore personnificative dans laquelle ´les violettes chantent le printemps'.

P 0 É S I E !

A Sylvain
Nous allions ce jour-là
Tous les deux dans les bois !
... Pas encor de printemps
Plus tout à fait d'hiver
L'air que nous respirions
Sentait le renouveau.

Une brume légère,
Echarpe arachnéenne,
Enveloppait l'étang
Au-dessus des roseaux
Où tu lançais des pierres
Effrayant les oiseaux !

Tu faisais de tes pieds
Craquer les feuilles sèches
Faisait mille remarques
Sur le temps, sur les bêtes.
Tu m'agaçais un peu
De briser le silence !

Je pensais tristement :
« Mon fils n'est pas poète »
Lorsque prenant ma main
Tu dis rêveusement.
«Ecoute les violettes,
Elles chantent le printemps ! »

Mars 1954 (p. 19)

L'anormalité, l'agrammaticalité est toujours un signe qui oblige le lecteur à chercher les deux dépendances du mot. Dans ce texte le chant de la

noihin ja yleensä runouteen, kuin myös tähän runoon, erityisesti tuon personifikatiivisen metaforan avulla, missä 'orvokit laulavat kevättä'.

POÉSIE!

Sylvanille.
Me kuljimme sinä päivänä
Me kahden siellä metsässä!
... Ei vielä kevät,
Ei enää talvikaan,
Ilma jota hengitimme
tuntui raikkaalta.

Kevyeen sumuun
Shaalimaiseen verkkoon
Kietoutuu lampi.
Siinä on kaislikkoa
Johon heittelit kiviä
Ja säikyttelit lintuja.

Jaloillasi sait kuivan
Hiekan rahisemaan.
Huomasit tuhat asiaa
Ihan oikeita, vähän outoja
Ja häiritsit minua
Kun rikoit hiljaisuuden.

Ajattelin suruisena
"Eikö poikani ole runoilija",
kun käsi minun kädessäni
Sanoit haaveillen:
«Kuuntele orvokkeja,
ne laulavat kevättä».

Poikkeavuus, epäkieliopillisuus, on aina merkki joka ohjaa lukijan löytämään sanan kaksi riippuvuutta. Tässä orvokin laulu "ylentää sydämen",

violette `propulse le coeur vers les nues`, projette le texte du niveau de la description au temps éphémère de l'expérience unique représenté par le poème.

La sémiotique littéraire est toujours liée dans le texte aux mots. Les mots et la ponctuation deviennent les `légisignes'. Les beaux-arts et la musique sont susceptibles d'utiliser des ´qualisignes´ et ´sinsignes´, et idyllique sont donc indépendants de la connaissance de la langue. L'icône retransmise par l'intermédiaire du poème *Poésie* crée un paysage idyllique.

nostaa tekstin kuvauksen tasolta sen ainoalaatuisen hetken kokemiseen, jota runo kuvaa.

Kirjallinen semiotiikka on aina sidoksissa sanoihin ja sanoista ja välimerkeistä tulee runon legimerkkejä. Kuvataide ja musiikki voivat käyttää myös kvali- ja sinmerkkejä ja ovat siis kielen osaamisesta riippumattomia. *Poesie*-runon välittämä ikoni luo idyllisen maiseman.

Dessin: Jukka Tuominen: *Un paysage idyllique* 1983.

Dans l'analyse sémiotique du texte, la connexion des mots est un des facteurs limitants d'une langue à l'autre. Les mots et les expressions, en tant que légisignes, sont ici liés au système linguistique du français, et même retournés, ils sont avec la ponctuation des légisignes, de type général, et requièrent pour être compris et appréhendés un certain mode d'existence. Dans un contexte poétique, le texte artistique lui-même est un ´sinsigne´ ou particulier, tout particulièrement en tant qu'existant et représentant de ce qu'il est (Ojala 1982, 54; Ojala 5.7.1983; Ducrot–Todorov 1972, 138; Peirce 1932 II). Comme 'qualisigne' du poème, qui indique sa qualité, on peut considérer l'état de légèreté printanière et proche de l'enfance que la mère ressent en se promenant dans le parc avec son fils, ce même état où la violette «chante», où naît la musique, ambiance imprégnée de poésie. Avec Verlaine, on peut dire:

De la musique avant tout chose
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose
(Verlaine, Oeuvres... 1962, 326))

Du point de vue de l'iconisme, le poème a une très forte cohésion. L'état bienheureux et poétique se concrétise dans un paysage poétique,

Semioottisessa tekstianalyysissa sanasidonnaisuus on kielestä toiseen siirryttäessä rajoittava tekijä. Sanat ja sanonnat legimerkkeinä on sidottu tässä ranskan kielen mukaiseen kielisysteemiin ja käännettyinäkin ne välimerkkien ohella ovat legimerkkejä, jotka ovat olemukseltaan yleistä tyyppiä, ja edellyttävät tulkintaan ja ymmärretyksi tulemiseen tiettyä olemisen modusta. Runoyhteydessä taiteellinen teksti sinänsä on sinmerkki eli partikulaarinen erityisesti todella olemassa olevana siitä, mikä sattuu olemaan. (Ojala 1982, 54; 0jala 5.7.1983; (Vrt. Peirce asettaa vastakkain merkkityypin ja merkkiesiintymän — type ja token — tai — legi sign et sin sign. Ducrot – Todorov 1972, 138, Peirce (1932) II, 142–146 .)

Runon yleisenä kvalimerkkinä, joka osoittaa sen laatua, voidaan pitää kevyttä, ilmavaa, keväistä, lapsenläheistä olotilaa, jonka äiti aistii kulkiessaan puistossa lapsensa kanssa, olotilaa jossa orvokki 'laulaa', jossa syntyy musiikkia, ja tunnelmaa, ja joka on runoutta. Verlainen sanoin runous on:

Musiikkia ennen muuta,
paritonta siksi ja häilyvää
mikä liukenee ilmaan, leviää,
ei pöyhkeilyä, ei painavuutta.
(Suom. Yrjö Kaijärvi, Verlaine 1965, 87)

Ikonisesti tarkastellen Sylvainille omistettu runo *Poésie* hyvin on koherentti. Onnellinen, runollinen

l'hyperonyme (P.ex. Enkvist 1975, 43) le plus périphérique — le paysage du début du printemps — renferme tous les détails jusqu'à l'air pur. Le topos est une idylle: un parc, ou bois, avec un étang aux oiseaux, des roseaux, une légère brume qui flotte sur l'étang, et des fleurs, toujours des fleurs. Le sujet consiste en les sentiments de la mère ainsi que son état de bonheur auquel appartient aussi la paix, que l'on retrouve particulièrement clairement dans le poème dédié au mari de notre poétesse, *Sérénité Crépusculaire*.

Le moment calme et statique est un état heureux vers lequel on doit tendre: Le bonheur apparaît également dans le fait que l'enfant agace en faisant craquer les feuilles sèches et par toutes ses réflexions, mais c'est agacement n'est pas très fortement ressenti par la mère.

Tu m'agaçais un peu
De briser le silence!

Parmi ces petits agacements, on trouve les allées et venues du petit garçon, l'effrayant des oiseaux à son approche.

Ces petits dérangements en tant que moments heureux sont décrits par exemple dans le poème *Ton Premier Chagrin*, où l'enfant pleure du fait que l'oiseau effarouché s'envoie, ainsi que dans le poème *Cerf-volant* dans lequel le jouet, à la fin, s'échappe.

tila konkretisoituu koherentissa runomaisemassa, uloin hyperonyymi (esim. Enkvist 1975, 43) — alkukevään maisema sulkee sisäänsä kaikki yksityiskohdat raikasta ilmaa myöden. Topos on idylli: puisto tai pieni metsä, jossa on lintulammikko kaisloja, kevyt sumu lammikon yllä ja kukkia ja taas kukkia. Objektina ovat äidin tuntemukset, ja hänen onnelliseen oloonsa kuuluu rauhan elementti, mikä näkyy erittäin hyvin myös runoilijan aviomiehelleen omistamasta runosta *Sérénité Crépusculaire*.

Staattinen hiljainen hetki on onnellinen tila, jota tavoitellaan. Ja onnellisuus näkyy myös siinä, kun lapsi polulla kulkiessaan rapisuttaa jaloillaan kuivia lehtiä ja tekee tuhansia huomioita ja näin häiritsee, hermostuttaa äitiä, mutta lapsi häiritsee vain vähän.

Ja häiritsit minua vähän
kun rikoit hiljaisuuden

Tällaista pientä häiritsemistä on lapsen alituinen pyöriminen ja lintujen pelottelu.

Pieniä vastoinkäymisiä onnellisena piirteenä on kuvattu esim. runossa *Ton premier chagrin*, jossa lapsi itkee, kun lintu vähän säikähtäneenä lentääkin pakoon, tai runossa *Cerf volant* — paperileija, jossa iloa tuottava leija lopuksi karkaa lapsen kädestä.

Tous ces petits dérangements et insignifiants déboire sont précisément et des traits du bonheur dans la poésie de Josiane George.

Ces petits agacements et énervements font partie du même sème nucléaire que enfant en train de grandir, le printemps et les évènements de cette saison. A l'aide d'un rapport hypérotactile, on reduit le printemps et le enfant à un sémème qualificatif, de telle sorte que le sème 'petit' voit s'adjoindre ce qui débute et ce qui croît. La petitesse et le 'petit mais croissant' font partie du sème de l'état du bonheur.

Paralellèment au poème *Poésie* surgissent de la partie postérieure à la mort les poèmes *Plus jamais* et *Souvenance*.

PLUS JAMAIS ...

Il y aura les violettes
Désolées d'être solitaires
Au pied du vieux mur de pierres

Il y aura les pâquerettes
Dont tu faisais des bouquets
Ronds
De ta main de petit garçon

Il y aura les primevères
Etoilées en tache de miel
Sur la nappe de gazon

Puis les narcisses odorants
Les tulipes que tu aimais
Et leurs calices de vermeil

Ja tämä vähän häiritseminen, nuo pienet vastoinkäymiset, ovatkin yksi Josiane Georgen runoudessa näkyvä onnellisuuden piirre.

Siis tuossa pienessä hermostumisessa on samaa ydinseemiä kuin pienessä hyörinässä, pienessä kevyessä sumussa, kuin myös pienessä lapsessa, alkavassa ja kasvavassa, mikä myös sisältyy kevääseen ja kaikkeen keväällä tapahtuvaan.

Tässä keväästä ja lapsesta redusoidaan hyperotaktisella suhteella kvalifikaatinen semeemi ja näin yhdistyy seemiin 'pieni' myös 'alkava ja kasvava'. Juuri sellainen pieni, joka kasvaa, on osana onnellisuuden tilan seemissä.

Sylvainin lapsuudenajasta kertovan runon *Poésie* rinnalle nousevat kuoleman jälkeistä aikaa kuvaavasta osasta runot *Plus Jamais,* Ei koskaan enää ja *Souvenance,* Muisto.

EI KOSKAAN ENÄÄ ...

Siellä on orvokkeja
Aution yksinäisinä
Vanhan muurin juuressa

Siellä on tuhatkaunoja
Joista teit kimppuja
Pyöreitä
Pienillä pojan käsilläsi

Siellä on esikkoja
Kuin tähdet hunajatäplinä
Nurmikon pöytäliinalla

Ja tuoksuvia narsisseja
Tulppaaneja joita rakastit
Ja niiden teriömaljat

Où je déposerai
Avec la rosée du matin
Des larmes de sang

Et par-dessus tout cela
Il y aura: ironique
Et triomphant
Un grand soleil
Eblouissant!

Et tu ne verras, plus jamais,
Plus jamais "le printemps".

Sylvain, 8 Avril 1950 –
9 Février 1976. (p. 85)

Comme indice du poème *Plus jamais* figurent les journées de la vie de Sylvain — du 8 Avril 1950 au 9 Février 1976. *Souvenance* est daté de Mars 1976 et dédié 20 ans plus tard à Sylvain.

Plus Jamais est, selon les termes de Riffaterre, un signe double, un interprétant textuel, qui se réfère à la mort d'une manière particulièrement forte.

Le Sylvain du poème *Poésie* disait que les violettes chantaient le printemps; celles de *Plus Jamais* sont dispersées auprès d'un vieux mur de pierres et il est dit du printemps, l'interprétant du poème *Poésie* que:

Et tu ne verras plus jamais,
Plus jamais, 'le printemps´.

Joihin minä upotin
Aamuruskon sarasteessa
Tuskan verikyyneleet

Ja kaiken tämän yllä
Tuntuu aivan ironiselta
Kun voitonriemuisena
Aurinko paistaa täydeltä terältä
Sokaisevasti

Ja sinä et näe, et koskaan,
Et koskaan yhtään kevättä.

Plus Jamais..., Ei koskaan enää -runon indeksinä on Sylvainin elinpäivät — 8. huhtikuuta 1950 – 9. helmikuuta 1976. Runo *Souvenance* — Muisto — on ajoitettu maaliskuuhun 1976 ja omistettu merkinnällä *A Sylvain, vingt ans plus tard*, Sylvainille 20 vuotta myöhemmin.

Runon otsikko *Plus Jamais* on Riffaterren termein määriteltynä "double sign", tekstuaalinen interpretantti, joka viittaa kuolemaan hyvin voimakkaasti. Josiane George on saanut sen toimimaan toiston avulla. *Poésie* -runon Sylvain sanoi orvokkien laulavan kevättä, mutta *Plus Jamais* -runon orvokit ovat hajallaan vanhan kiviaidan vieressä, ja keväästä, tuosta *Poésie*-runon interpretantista todetaan:

Ja sinä et näe, et koskaan,
Et koskaan yhtään kevättä.

SOUVENANCE

A Sylvain, vingt ans plus tard.

Nous irons plus jamais
Tous les deux dans les bois…

Le bruit des feuilles mortes
Réveillera pour moi
Le souvenir très doux
D'un tout petit enfant
Qui écutait chanter
Les douces violettes

Je chercherai en vain
Au-delà des roseaux
L'ombre d'un pure visage
Fuyant au fil de l'eau
Et la brume légère
Tissera longuement
Pour mon coeur doulerex
Un suaire tout blanc

L'oiseau qu'il aimait tant
Chantera sur trois notes
La mélodie joyeuse
Et cent fois répétée,
Qui faiseit dans sa gorge
Monter de rire fous
Et enchaient mon âme
De chaleur et de paix

Les saisons passeront
Lentement, une à une
Enveloppant d'oubli
Sa jeunesse brisée
Tandis qu'au fond de moi
Brûleront les regrets…

Nous n'irons plus jamais
Tous les deux dans les bois.

Mars 1976 (p. 87)

MUISTO

Sylvanille, 20 vuotta myöhemmin

Me emme enää ikinä
Me kaksi kulje metsässä

Kuolleiden lehtien rahina
Herättää minussa taas
Oikein lempeän muiston
Pienestä lapsesta
Joka kuuli laulavan
Lempeiden orvokkien

Turhaan etsin
Yltä kaislikon
Puhtaiden kasvojen varjoa
Veden kalvoon pakenevaa
Ja kevyttä sumua
Joka hitaasti kutoo
Kärsivän sydämeni ympärille
Vitivalkeaa käärinliinaa

Linnut joita niin rakastit
Laulavat kolmen nuotin
Iloista melodiaa
Ja sata kertaa toistavat
Sitä linnun äänellään
Nauravat hullun naurua
Ja sieluni lumoutui
Tuskaan ja rauhaan

Vuodenajat vaihtuvat
Hitaasti, toinen toisensa jälkeen
Käärivät unohdukseen
Hänen särkyneen nuoruutensa
Ja minun sieluni pohjalla
Riehuu tuskainen ikävä...

Ja emme enää ikinä
Me kaksi kulje metsässä.

Comme il a été indiqué plus haut, à l'intérieur des poèmes de Josiane George, aucun tournant décisif n'est pris. Les évènements sont le sujet extérieur du poème, qui ne décrit qu'une atmosphère tour à tour triste ou gaie. C'est alors précisément le parallélisme des poèmes, divisés en deux sections se complétant, qui donne forme à la totalité poétique et aux dimensions du carré sémiotique

Ce facteur même de la structure est lié au sème du bonheur, de même que le statisme est l'un des traits caractéristiques du moment de bonheur. L'indice du poème *Souvenance*, ´20 ans plus tard´, de même que tout le contenu sémantique de celui-ci, renvoie justement à *Poésie*. L'unité et le rapprochement appartiennent au sème du bonheur et le poème tout empreint de bonheur commence par les vers suivants: *´Nous irons ce jour la/ tous les deux dans le bois'*

Le poème des Heures Sombres débute par:

´Nous n'irons plus jamais
tous les deux dans les bois...

Comme l'intertexte les deux poèmes on pourrait entendre les vers d'une vieille chanson enfantine: *'Nous n'irons plus au bois,/ les lauriers sont coupés!'* (Mon premier livre , 1977, p. 30)

La négation, en particulier plus jamais, renvoit très clairement à la mort. Le texte, cependant, ne

Kuten aikaisemmin mainittiin, niin Josiane Georgen lyriikassa ei runon sisällä tapahdu kertovaa käännettä, tapahtumat ovat runon ulkopuolista aihetta. Runo kuvaa vain tunnelmaa, joko onnellista tai onnetonta. Mutta juuri runoparit, runokirjan kaksi toisiaan täydentävää osastoa, luovat taiteellisen kokonaisuuden ja semioottisen neliön ulottuvuudet. Tämäkin rakennetekijä liittyy onnellisuuden seemiin, kun myös staattisuus sinänsä on eräs onnellisen hetken tunnuspiirteitä.

Souvenance-runon indeksi, 20 vuotta myöhemmin, samoin kuin koko runon semanttinen sisältö, viittaa juuri *Poésie*-runoon. Onnellisuuden seemiin kuuluu yhteisyys, läheisyys, me yhdessä, ja onnellisuuden runo alkoi säkeellä: *Nous irons ce jour la/ tous les deux dans le bois...*

Ja Josiane Georgen Les heures sombres -osaston eli Varjojen ajan runo alkaa*:*

Nous n'irons plus jamais
tous les deux dans les bois ...

Tuon säkeen subtekstinä vaikuttaa melko tunnetun vanhan chansón-laulelman sanat: *Nous n'irons tous les deux aux bois,/ les lauriers sont coupes!* (Mon premier livre, 1977, p. 30)

Runossa jo kieltomuoto ja juuri lekseemit 'plus jamais' viittaavat selvästi kuolemaan. Tekstissä ei kertaakaan mainita, että Sylvain on kuollut. *Poésie*-runon kuivien lehtien

mentionne pas une seule fois la mort de Sylvain. Après les feuilles sèches de *Poésie* apparaissent les feuilles mortes, l'ombre du visage pur s'enfuie de l'étang aux roseaux et la brume légère trame son linceul qui fait lui aussi partie du sème de la mort. Le sujet ce rapportant à ce sème est la jeunesse interrompue mais on retrouve également un trait typique renvoyant à la vie: l'oubli.

La proximité de l'enfant, et la proximité tout court, l'expérience commune sont des traits caractéristiques du sème du bonheur. Dans un poème dédié à son mari, l'état statique comme trait du bonheur est présent. Autrement dit le bonheur existe tant que tu es toi, que je me sens bien ainsi, que nous partageons la joie et le fait d'être ensemble ainsi que les passions, tout ceci participe à cet état de bonheur, mais principalement reste la tendresse infinie.

Le rire de mes yeux
Illumine les tiens,

Ignorons le passé
Ce soir nous appartient
Tu es là... Je suis bien
Tout est sérénité

Septembre 1975 (p. 69)

La paix et la tranquillité fonctionnent comme interprétants du poème, comme il est déjà indiqué dans le titre: *Sérénité Crépusculaire*.

tilalla ovat nyt kuolleet lehdet, kaislikon ympäröimästä lammikosta pakenee puhtaiden kasvojen varjo; ja kevyt sumu kutoo valkean käärinliinan — 'un suaire tout blanc' —, joka sekin yhdistyy kuoleman seemiin. Kuoleman seemiin liittyviä asioita ovat katkaistu nuoruus, mutta jo uudestaan elämään viittaava piirre on unohdus.

Lapsen läheisyys ja läheisyys yleensä, yhdessä tekeminen ja yhdessä oleminen on eräs merkittävin onnellisuuden seemiin liittyvä piirre. Aviomiehelle omistetussa runossa on staattinen tila yhtenä onnellisuuden piirteenä. Eli onneen riittää, se kun sinä olet siinä ja minun on hyvä olla, ja meillä on ilo ja yhteys keskenämme.

Silmieni nauru
Kuvastuu silmissäsi

Tietämättä menneestä
Tämä ilta on meidän !
Olet siinä... Ja minun on hyvä
Kaikki on kuulautta.

(Syyskuu 1975)

Rauha ja hiljaisuus on runon interpretanttina, se on sanottu jo otsikossa, *Sérénité Crépusculaire*, 'Hämärän hiljaisuus' Kun esitin tätä Jyväskylän kesässä, kysyi osaston puheenjohtaja, eikö onnelliseen yhteiseloon kuulu myös erillään olo, tietyn välimatkan pitämisen taito.

Mais il s'agit là encore d'une caractéristique de la poésie de Josiane George: la poétesse décrit un instant unique. Autrement dit, dans un même poème, elle ne décrit pas ´l'attente enflammée, la rencontre extraordinaire et la séparation empreinte de tristesse´. Mais lorsque l'on dispose d'une perspective assez large, comme dans le poème *Toute une vie*, dont l'indice est, tel un défi, 30 années de vie commune, il apparaît que nous avons passé ensemble des journées entières d'attendre, des semaines de souffrance, des mois d'erreur et de compréhension, des années de croissance ensemble, c'est-à-dire tout une période de notre vie durant laquelle nous nous sommes aimés.

A part les petits ennuis, les courtes séparations, les amoureux de Josiane George ne sont séparés que les courtes tempes, ce qui pourrait encore être une marque appartenant au sème du bonheur, comme la petite lueur de l'enfant avançant sur en sentier. Cela implique des rapprochements et des separations, mais en somme, la route est commune et la connaissance commune fait partie du sème du bonheur.

Josiane Georgen runojen perusominaisuuksiin kuuluu, että hän kuvaa vain yhtä hetkeä kerrallaan eli että samassa runossa ei kuvata rakastavaisten tulista odottamista, ihanaa kohtaamista tai tuskallista eroa. Onnellisen ajan runoissa ollaan yhdessä, varjojen ajan runoissa ollaan erillään, kun ei ole enää mahdollista olla kuukausia, yhdessä kasvamisen vuosia. yhdessä. Mutta kun perspektiiviä on tarpeeksi, kuten runossa *Toute une vie*, jonka indeksinä on haastavasti 30 vuotta yhteiselämää, todetaan, että on vietetty odottamisen päiviä, kärsimisen viikkoja, erehdyksen ja ymmärryksen.

Pieni vastoinkäyminen, pieni ero — Josiane Georgen rakastavaiset ovat vain lyhyitä aikoja erossa toisistaan — voisi tässä olla yksi onnellisuuden seemiin kuuluva piirre. Se on lähestymistä ja erkanemista kuten polulla kulkevan lapsen pieni hyörinä, mutta kokonaisuutena kuljetaan yhtä matkaa — ja yhdessä kulkeminen kuuluu Josiane Georgen runojen onnellisuuden seemiin.

RÉFÉRENCES [LÄHTEET]

Non-imprimés [Painamattomat]

George, Josiane (1978) Discussion avec Josiane George et Eugène Bizeau, Doyen d'Art et Poésie de Touraine, et l'auteur dans l'Exposition de Réunion d'Art et Poésie de Touraine à la Bibliothèque de ville à Tour. [Keskustelut Josiane Georgen ja Eugène Bizeaun, Art et Poésie de Tounaine -yhdistyksen puheenjohtajan, sekä tekijän kanssa Toursin kaupungin kirjastossa järjestetyn näyttelyn L'Exposition, de Reunion d'Art et Poésie Touraine yhteydessä. Joulukuu 1978.]

– – – (1983) Les Lettres de Josiane George à l'auteur le 2. Juin et le 12. Novembre 1983. [*Josiane Georgen kirjeet* tekijälle 2.6.1983 ja 12.11.1983.

Ojala, Aatos (1982) *Johdatus tekstin teoriaan*. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 7.

– – – (1983) "*The Peircean Notion of the 'Index' in the Semiotic Analyses of Texts" of the Semiotic Society of Finland and on The 2nd Semiotic alyses of Texts".* Papers on the 3nd Annual Meeting International Congress on Musical Semiotics. Co-organizers Gino Stefani (Bologna) and Eero Tarasti (Jyväskylä) at the University of Jyväskylä, Finland 5–7 July, 1983.

Imprimes [Painetut]

Ducrot, Oswald – Tzvetan Todorov (1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris. Seuil.

Enkvist, Nils-Erik (1973). *Tekstilingvistiikan peruskäsitteitä*. Jyväskylä. Gaudeamus.

George, Josiane (1977) *Au Fil des Heures*. Dépôt Légal: 1er Trimestre 1977 Ne d'impression 96. Art et Poésie de Touraine. L'Imprimerie Pinsion. Les Sables-d'Olonne

Greimas A. J. (1982). *Olemisen modalisoinnista*. Pariisin semioottisen koulukunnan esseitä. Toimittanut Eero Tarasti. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatus. Julkaisu 6.

Greimas A. J. – J. Courtés (1979). *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Langue-Linguistique-Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada.Paris. Hachette Université.

Lahdelma, Tuomo (1982). Subtekstisyys. *Kirjallisuus ja tiede*. *Juhlakirja Professor Emeritus Aatos Ojalalle vuonna 1982.* Jyväskylä Studies in the Arts 17. English summaries.

Mon premier livre de Chansons (1977). Libraire Larousse. Paris.

Ojala, Aatos (1982). *Johdatus tekstin teoriaan*. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 7.

Peirce, C. S. (1932 et 1934). *Collected Papers*. Vol II (1932). Elements of Logic. Vol V (1934). Pragmatism and Pragmaticism. Ed. C. Hartshorrie and P.Weiss. Third Printing 1965. Cambridge: Harward.

Riffaterre, Michael (1983). *Sémiotique de la poésie*. Traduit de l'anglais par Jean-Jagues Thomas. Titre original: Semiotics of Poetry 1978. Paris: Seuil.

Toivonen, Pirjo-Maija (1981). *Johdatus kirjallisuuden semiotiikkaan*. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Monisteita 16.

Verlaine, Paul (1962) Oeuvres Poétiques Complètes de Verlaine. Paris. Éditions Gallimard.

– – – (1965) Paul Verlainen runoja. Suom. Yrjö Kaijärvi. Kuvittanut Anitra Lucander. Helsinki. Otava.

Erikoiskielet ja käännösteoria.
Vakki-seminaari VII. Vöyri 31.1.–1.2.1987.
Langue de Spécialité et Théorie de Traduction.
L'Université de Vaasa, Faculté des Lettres, Vaasa 1987. pp. 192–197.

La mer mêlée au soleil dans le poème d'Arthur Rimbaud

Une approche sémiotique de la traduction des images poétiques

En 1984 une longue discussion s'est élevée à propos de la traduction des poèmes de Rimbaud dans les pages du mensuel *Parnasso* (p. 181–187, 3/1984; p. 316–319, 5/1984).

Discussions portaient les deux différentes traductions de poèmes d'Arthur Rimbaud. *Une saison en enfer* (1880) et *Les Illuminations* (1873) ont été traduites par Jaakko Ahokas et Pekka Parkkinen sous le titre de *Säteilevät kuvat ja Kausi helvetissä* (1983) ainsi que par M.T.Erholtz avec le titre de *Illuminaatiot ja kausi helvetissä*.

Le poète et critique Väinö Kirstinä, qui avec Eila Kirstinä a traduit *Les petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire (*Pariisin ikävä*, 1963) a comparé assez longuement les deux traductions puis il a présenté une troisième traduction, celle de Lassi Nummi et Kari Salosaari. (Kirstinä 1984: 181) La troisième traduction n'est pas complète, mais comme application pour le théâtre Väinö Kirstinä la considère excellente. Aussi bien Jaakko Ahokas que Pekka Parkkinen et Kirstinä ont exprimé leur opinion. (Ahokas 1984: 316–318; Parkkinen 1984: 319)

Un exemple du point de vue sémiotique dans la traduction *d' Une saison en enfer*: Dans le poème *Faim*, quatrième partie, que l'on trouve dans le tome dans *Délires II*, le Moi du poème s'exclame:

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartais du ciel
l'azur, qui est du noir, et je vécus,
étincelle d'or de la lumière n a t u r e .
De joie, je prenais une expression bouffonne
et égarée au possible:

(Rimbaud, Oeuvres Complètes: 236)

Erholtz — entre parenthèses mes propres commentaires:

> Lopuksi, ei autuutta (oi onnea), oi järkeä, työnsin syrjään (pois) taivaasta asuurin, joka on mustaa (taivaansinen, jossa on mustaa), ja elin luonnollisen (luonnon) valon kultaisena kipinänä. Pelkästä ilosta otin kasvoilleni mahdollisimman hullunkurisen ja typertyneen ilmeen.

An autre exemple est le traduction du poème *Au soleil* et nous avons en finnois trois versions différantes:

Elle est retrouvée!
Quoi? l'éternité
C'est la mer mêlée
Au soleil.
(Mon âme éternelle,
Observe ton voeu
Malgré la nuit seule
Et le jour en feu.)

Erholtz:
Se on löydetty taas!
mikä, ikuisuus.
Se on meri sekoittuneena
Aurinkoon. – –
(Rimbaud, Illuminaatiot: 68–69)

Ahokas:
Taas löysin sen
Minkä. Ikuisuuden
Meren keinuvuuden
Auringon seassa

Nummi – Salosaari
Jo löysit sen!
Minkä. Ikuisen.
Se on meri joka
Yhtyy aurinkoon.
(Kirstinä 1984: 183)

Quand nous examinons les traductions poétiques, nous pouvons nous rappeler les méthodes analysée par André Lefevere, qui sont aussi mentionnées dans l'article de Kirstinä. Dans son oeuvre *On translating Poetry* Lefevere a présenté sept méthodes différéntes, qui sont toutes courantes dans traductions en anglais une poème de Catullus:

1) la traduction phonétique,
2) la traduction mot à mot,
3) la traduction en prose,
4) la traduction en vers,
5) la traduction rimée,
6) la traduction en vers blanc ('silosäe') et
7) l 'interprétation.

(Lefevere 1975; Kirstinä 1984: 183)

En interprétant à rebours les résultats et les commentaires de Lefevere, on peut remarquer que les faits les plus précieux des textes originaux du point de vue de la sémiotique résidant dans la valeur communicative et la syntaxe originale et puis tous les caractères poétiques tels que la rime, le rythme, la mesure etc.

Dans la valeur communicative on peut mentionner la puissance, la force des images. Et si l'on étudie les traductions du point de vue sémiotique, la première chose est d'expliquer comment on a compris les sens des images, la nature des images dans le texte original et dans les traductions.

On peut analyser les images du point de vue du carré sémiotique avec le terme d'isotopie. "Le concept d'isotopie a désigné d'abord l'itérativité, le long d'une chaîne syntagmatique – –. Il est clair que le syntagme réunissant au moins deux figures sémiques peut être considéré comme le contexte minimal permettant d'établir une isotopie." Les classèmes assurent au discours-énoncé son homogénéité. Et "les quatre termes du carré sémiotique seront dits les isotopes". (Greimas-Courtés 1979: 197)

Greimas et Courtés écrivent dans le Tome II d'oeuvre Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, et dont le soustitre et intitulé Compléments, débats, propositions: "En linguistique phrastique, la question de l'isotopie se pose en termes d'une rection sémantique jouant entre les composantes syntaxiques." (1986: 127) En finnois on parle d'isotopies tout en focalisant l'horizon de l'interprétation.

Si nous plaçons le vers

Elle est retrouve
Quoi? L'éternité.
C'est la mer mêlée
Au soleil

dans le carré sémiotique, nous trouvons les lexèmes éternité, mer, soleil, qui possèdent des sèmes, comme continuité, extension, énergie (dans la mer et au soleil); et le sème de l'univers (dans l'éternité et au soleil).

Le sème de la continuité est contenu également dans les formes des verbes, je pense au participe passé, qu'on trouve (le lexème retrouvé) dans la forme du passif. On dit que tout comme le passif présent, le passif imparfait possède le sens de la continuité. Ainsi le passif dans la traduction d'Erholtz convient parfaitement. L'image est neutre, un peu plus parfaite et plus forte, quand il n'existe personne qui doive éprouver l'éternité, "la mer mêlée au soleil".

Comme avec une image nous pouvons présenter quelques sèmes importants. Dans la traduction d'Ahokas on trouve la personne, le moi poétique, "löysin sen", et dans la traduction de Lassi Nummi – Kari Salosaari on trouve le toi poétique ou dramatique, si vous voulez: "Jo löysit sen." Il est assez remarquable que la version du drame ait choisi le toi, et maintenant dans la même image on trouve deux personnes, le moi qui peux observer que c'est le toi qui retrouves l'éternité.

Väinö Kirstinä poursuit en remarquant que dans les doubles chaînes de la rime et de la mesure Ahokas et Parvianen tout comme Nummi et Salosaari doivent sacrifier le sens du texte original ("riimin ja mitan kaksinkertaisissa kahleissa he joutuvat uhramaan lähdekielen tekstin merkityksen"). Pourtant Nummi et Salosaari traduisent plus naturellement et plus précisément, écrit Kirstinä (1984; 183). Mais il n'est pas facile d'accepter ce point de vue. Regardons les images et les sèmes.

Et encore, La mer mêlée, "meren keinuvuuden", par Ahokas est comme "pakkoriimi", la rime obligatoire, dit Kirstinä. Et Ahokas répond, que son manuscrit contient le lexème "toveruuden"! (Ahokas 1984; 317) Ou bien le lexème "mêlée" contient le sème la communauté, et les caractères se référent au mot camarade, ce qui est quelque peu étrange.

La fréquence du mot mê1ée, mêlés ou mêlées est neuve (9) dans Oeuvres Complètes de Rimbaud, et le mot est combiné avec les phrases comme "mêlé au Cédron", "mêlé à des parfums de fruits", "les sombres mêlées" (Carter 1978; 144), et "je serai mêlé aux affaires politiques", "la mer mêlée au soleil" (Carter 1978; 529).

En comparaison aux autres phrases de Rimbaud où on trouve mêlé, mêlée etc, la traduction la mer mêlée comme "meren keinuvuuden" ou "meren toveruuden" parait étrange. On dirait une traduction mot à mot, une phrase syntaxique et aussi une interprétation de l'image du texte original. Nous pouvons lire et nous représenter l'image réelle crée par Rimbaud à partir du texte où l'on trouve le soleil et la mer, et précédemment l'étincelle d'or de la lumière nature.

Bibliographie

Ahokas, Jaakko (1984). Rimbaudista, Kirstinästä ja muustakin. *Parnasso* no 5.

Carter, William C. (1978) A Concordance to the Oeuvres Complètes of Arthur Rimbaud. Ohio.

Greimas, Algirdas Julien & Courtés, Joseph (1979) *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Langue. Linguistique. Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada. Hachette.

– – – (1986) *Sémiotique*. Tome II. (Compléments, débats, propositions).

Kirstinä, Väinö (1984) *Suomentajien illuminaatiot ja kausi helvetissä. Parnasso* no 3.

Lefevere, André (1975) *On translating poetry.* Seven Strategies and a Blueprint. Amsterdam.

Parkkinen, Pekka (1984) *Väinö Kirstinälle ja vähän muillekin*. *Parnasso* no 5.

Rimbaud, Arthur, (1963) *Oeuvres Complètes*. Texte établi et annoté par Rolland de

Renéville et Jules Mouquet. Éditions Gallimard.

– – – (1983) Illuminaatiot ja Kausi Helvetissä. Kääntänyt: M.T. Erholtz. {M.T. Erhotz, Iisalmi}.

– – – (1983) Säteilevät kuvat ja Kausi helvetissä. Suomentaneet Pekka Parkkinen ja Jaakko A. Ahokas. Weilin et Göös.

Parnasso, s. 117–118. No 2/1988

KATSAUKSIA

Jorma Kaparia suomeksi ja ranskaksi

Tampereella ilmestyvän ranskankielisen kulttuurijulkaisun *Rivages* toisen numeron (1/87) sisältönä ovat Jorma Kaparin itsensä kääntämät runot. *Revue Rivages* keskittyy suomalaisen lyriikan esittelyyn ja sen ensimmäisenä numerona oli Tyyne Saastamoiselta valittu antologia, seuraavina tulevat Mirkka Rekolan, Väinö Kirstinän ja Kari Aronpuron runojen käännösvalikoimat.

Jorma Kaparille omistetun numeron nimenä on *Poèmes fictifs et autres*, jolloin nimessä korostuu Kaparin kolmesta kokoelmasta keskimmäinen eli *Fiktiiviset runot*. 'Rivage', merenrannikko, seutu, töyräs sopii ainakin Kaparille siksi, että vesi eri olomuodoissaan ja varsinkin meri ovat usein toistuvia aiheita hänen lyriikassaan. Esikoiskokoelma 'Medusan lautta' viittaa veteen medusan elinympäristönä kuin myös lauttana, joka ylittää vettä ja on kuin siltana rantatöyräiden välillä.

Kokoelman yleisnimenä fiktiivisyys — fiktio — on jotain hyvin leimaa antavaa. Ja esikoiskokoelman eräässä runossa todetaan:

Fiktioista vaarallisin, tuhoisin
on totuus.
Tähänkö me hukumme? Fiktioon.

Runoissa sekoittuu kaiken aikaa kirjoittava ja toimiva minä. Runojen tekeminen on ikään kuin korotettu toiseen asteeseen. Semioottisesti tarkastellen Kaparin toimiva minä ei voi koskaan pysähtyä yhden totuuden sisältävään isotopiaan, tulkintahorisonttiin, vaan mukaan mahtuu aina jo sanoiksi ja kertomukseksi siivilöity teko. Puhe ei ole kuuluvaa.

Kuvaava vertauskohta on kala, jolloin kaikki ajatukset täytyy ilmaista vain ilman puhetta. Kalan mykkyys on symbolista. Minän täytyy esittää, että se on jotain. Samalla kun olemassaolon tärkeys on todistettava, niin myös turha tärkeys saa lempeän ironisen luonnehdinnan. Minässä on marionettia, joka toteuttaa fiktion lakeja.

Toiminta ei ole siis suoraa tekemistä, se on toimintakertomus. Onko se parodiaa, kun tekoja ovat: kävely, uinti, uni, rakkaus. Ne ovat keskuslyriikkaa

puhtaimmillaan, lyyrisen minän tuntoja, jotka huipentuvat rakkauteen. Teot todellistuvat unessa, ne 'sinuttelevat', ja kuitenkin todellisuutta hallitsee pantomiimi, kuin unen todellisuus. Unessa tajuaa kaiken, mutta siinä ei voi vastata. Unen kautta metaforinen kala välttää mykkyyden seemiä, kun todetaan, että "ne käyvät tulkitsemaan".

Mykkyyden ja puhumattomuuden seemi korostuu myös vertauksessa kiveen "rakastan kuin kivi". Kivi uhmaa puhumattomuudellaan, mutta siihen sisältyy myös jo pysyvyyden, vahvuuden ja romanttisesti tulkittuna myös ikuisen rakkauden piirrettä. Kiven luontaisin ominaisuus, kovuus, voidaan näin kääntää ikuisuuden seemiin.

Tahdottomuutta, liukumista ja vetäytymistä on taas nimirunon *Medusan lautta* itse medusassa. Se on läpinäkyvä, olomuotoaan muuttava, muttei omalla tahdollaan itseään aktiivisesti liikuttava hahmo, meren limainen ajelehtija. Tahdottomuuteen liittyy vielä lintujen mätkähtäminen tai kalojen liukeneminen kuin myös itse tuhlaajapojan ajelehtiminen.

MEDUSAN LAUTTA

Linnut puista mätkähtävät.
Kalat liukenevat vesiin.
Hämärtyvällä merellä jo
vuosisatamme tuhlaajapoika
tarmokkaasti ajelehtii
kohti uusia rantoja
todennäköisiä kuin Atlantis.
Hyvää matkaa!

(Medusan lautta, s. 68)

LE RADEAU DE LA MEDUSE

Les oiseaux tombent des arbres,
les poissons se dissolvent dans les eaux.
Sur le large déjà assombri
l'enfant prodigue de notre siècle
énergiquement dérive
vers les nouveaux rivages
vraisemblables comme l'Atlantide.
Bon voyage!

(Rivages 1/87, p. 11)

Ironia tulee ehkä selvemmin esiin suomenkielisessä asussa, jossa on voimakas ja harvinainen 'mätkähtää"-verbi, kun taas ranskannoksen "tombent" on melko yleinen 'pudota'-verbi. Ironia sisältyy myös vastakohtaan "tarmokkaasti ajelehtii". Tuhlaajapoika viittaa johonkin ennen olleeseen, arvokkaaseen; ja lisää ylevyyttä tuo siihen määrite 'vuosisatamme', siinä on jotain juhlavaa, melkein yhtä romanttista kuin ilmauksessa 'vuosisadan rakkaustarina'. Mennyttä ja kadonnutta sisältyy hämärtyvään mereen, päivä on mennyt, sekä Atlantikseen, kadonneeseen mantereeseen. Ennen kaikkea ironiaa sisältyy implisiittisen negaation kautta ilmaukseen "yhtä todennäköisiä kuin Atlantis", tuohon iäksi menetetyn ja saavuttamattoman vertauskuvaan.

Ironiaa on sanottu läpinäkyvän erilaistamisen kielelliseksi aktiksi. Siinä sanoman lähettäjä yrittää välittää vastaanottajalle implisiittisen lausuman, jonka merkitys on erilainen, usein jopa ristiriitainen tai vastakkainen sanoman eksplisiittiselle sisällölle. (Greimas & Courtés 1986, s. 125.)

Tuhlaaminen ja ylellinen kuluminen ovat aineksina katoamisen seemissä, missä puhutaan "kauhtuneen parfyymin tuoksusta", joka muistuttaa "ikävistä, vain itseään ajattelevista naisista". Ironian käänteisyys näkyy rakkauden ilmauksena "oli vähemmän yksin" ja käännöskin on sananmukainen: "on etait moins seul". Runon naiskuvana se ei ole kovin mairitteleva. Ja tämäkin kuva on yhdistetty personifikoituun luonnonkuvaan:

Jonnekin hyvin etäälle pysähtynyt iltapäivä.
Vino aurinko raidoittaa ruohoisan tien ja tässä
minä, pää ja jalat suin päin paikallani.
Tuuli tuo kauhtuneen parfyymin tuoksun.

(Medusan lautta, s. 44)

Une après-midi désheurée quelque part très loin.
Un soleil oblique raie le sentier herbeux et moi
ici, la tête et les jambes pêle-mêle immobiles.
Le vent apporte un parfum renfermé

(Rivages 1/87, p. 9)

Kaparin runot eivät koskaan ole puhtaita luonnonrunoja, vaan niissä vuorottelee aina ihminen ja maisema. Lisäksi runoissa on pieni hermostuneisuus. Aina kun on ymmärtävinään runon ensi katsomalta, siihen tulee poikkeus, joka rikkoo aikaisemmin syntyneen semanttisen ikoniikan. Runoon tulee laajennus, joka väljentää semioottisen kentän, jakaa siihen tavallisesti jotain hienostunutta. Sanojen tasolla se on ilmaistu usein vierasperäisellä termillä, sellaisella kuin pantomiimi, fiktio, moratorio, inkarnaatio, melankolinen, Lebenswelt, galleria tai plasebo.

Ranskalaisen kirjallisuuden tuntija, lehtori Philippe Jacob, josta on tullut myös Jorma Kaparin lyriikan tuntija ja ymmärtäjä, luonnehtii Kaparin runojen yhdeksi leimaa antavaksi piirteeksi huumorin, mutta nimenomaan mustan huumorin. (Rivages 1/87, Presentation.)

Jokainen runo sinkauttaa lopuksi vapauttavan sanallisen ammuksen, nuolen, teon. Huumorin käyttäjänä Philippe Jacob vertaa Kaparia Andreé Bretoniin, kun taas Kaparin runoissa näkyvä illusorisista harhoista vapautuminen ja myös nöyrä alistuminen kohtalon sattumanvaraisuuksien edessä antaa aiheen Villiers-rinnastukseen. Villiersin tavoin myös Kapari kuvaa tuskan ja ahdistuneisuuden painoa levittämällä yhtäkkisesti sanallisen

ilmauksen äärimmilleen. Kielellisinä rakenteina voi olla sellaisia vastakohtien mahdottomuuksia kuten "musta aurinko", "kala merihädässä" tai "akrofobinen lintu".

Kaksi ensimmäistä kokoelmaa, Medusan lautta ja Fiktiiviset runot kyselevät tilaa, avaruutta, sen kaikua, sen muistamisen, pidättämisen ja syvyysluotaamisen kykyä, kirjoittaa Jacob, mutta kolmas kokoelma Moratoire asettaa painon toisenlaiselle dimensiolle, eräänlaiselle olemassaolon katastrofimaisuuden ja ikään kuin päälle kaatumisen dimensiolle. Jacob toteaa, että kolmannessa kokoelmassa on myös aistirekisterin muutos, sillä silmä, näkeminen, joka on ollut tähän asti tukevasti havaintojen lähtökohtana, luovuttaa kuulon edessä ja on yhä selvemmin havaittavissa esim. kumeissa kellonlyöneissä.

Sorbonnen kello
lyö yhtenään täysiä tunteja
ja minä vain makaan

(Moratorio, s. 9)

La cloche de la Sorbonne
sonne sans trève les heures
et moi je reste couché

(Rivages 1/87 p. 19)

tai

Outo hiljaisuus herättää
viistonkalpeaan aamuun.
Makaan silmät auki

(Moratorio , s. 16)

Un silence étrange m'éveille
dans un matin pâle oblique.
Couché les yeux ouverts,

(Rivages 1/87, p. 21)

Niin paljon kuin runoissa kuvataankin matkaa, sielun levottomuutta Pariisin tuntemuksen kautta jonnekin suomalaiseen luonnonmaisemaan, niin sieltä löytyy myös satama, Lebenswelt. Huvilamaiseman tyyneys voi laskeuta hylätyn talon pihalle. Hylkääminen ja lähtö liittyvät taas jo tuttuun luopumiseen ja syksyn teemaan.

Rivages revue -julkaisussa on myös Jorma Kaparin suoraan ranskaksi kirjoittamia runoja, niiden yleisotsikkona on ''Texticules". Siellä on myös kesän sydän, 50 vuotta vanhojen tammien merenvihreässä varjossa. Vuosimäärä voisi viitata runoilijan elinvuosiin, tammessa on vihreä oksa myös runoilijan keinulle.

Ces chênes séculaires
que j'avais plantés
dans les lointaines années cinquante
je m'y traîne sous
dans l'ombre glauque
du coeur de l'été.

(Rivages 1/87, p. 25)

OSA II

Erikoiskielet ja käännösteoria.
VAKKI-seminaari X. Vöyri 10.–11.2.1990
FACKSPRÅK OCH ÖVERSÄTTNINGSTEORI. Vörå 10.–11.2.1990.
Vaasan korkeakoulu. Kielten laitos Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä. Vakki–Seminarium X. Vörå. Vaasa 1990. s. 127–138.

Mirkka Rekolan, Väinö Kirstinän, Kari Aronpuron ja Eeva-Liisa Mannerin runojen ranskannoksia

Rivages du Nord est une anthologique — avec Philippe Jacob, lecteur de français à l´université de Tampere, comme rédacteur en chef — présentant de poèmes de langue finnoise traduits en français. Le premier numéro est sort en 1986 et, à ce jour, six poètes ont été présentés, Tyyne Saastamoinen, Jorma Kapari, Mirkka Rekola, Väinö Kirstinä, Kari Aronpuro et Eeva-Liisa Manner.

Cette sélection est particulièrement intéressante, s'y trouvent mis en avant certaines poètes qui sont considérés comme importants sous le ciel de Tampere. Comme objet de recherche de cet essai ressortent pourtant les interrogations suivantes; quelle image ces sélections de poèmes choisit-on de traduire? Obtient-on de Mirkka Rekola, lue en français, une image un peu harmonique présente-t-on Väinö Kirstinä comme auteur des rêves, Kari Aronpuro comme le maître un peu mystique des signes? Et Eeva-Liisa Manner comme un être universel éthéré, détache même de sa féminité?

Rivages ja Rivages du Nord 1987–1988

Rivages du Nord on Tampereella ilmestyvä suomalaisia runoja ranskaksi esittelevä antologialehti, jonka päätoimittaja on Philippe Jacob. Runoantologiat alkoivat ilmestyä vuonna 1986 ja niitä on nyt ilmestynyt kuudesta runoilijasta, Tyyne Saastamoisesta, Jorma Kaparista, Mirkka Rekolasta, Väinö Kirstinästä, Kari Aronpurosta ja Eeva-Liisa Mannerista.

Antologioita on ilmestynyt kolme numeroa vuodessa, Eeva-Liisa Manneria käsittelevä antologia on numeroitu kaksoisnumeroksi, siinä on numerot

2–3/1988, ja se on nyt uusin. Vuodelle 1989 on merkitty Jyri Schreckiä käsittelevä numero. Manner-valikoima on hyvin näyttävä, ja tähänastisista käännösantologioista se on myös johdonmukaisin, onhan siinä lähes kaikki runot sekä ranskaksi että suomeksi. Alun alkaen Rivages-julkaisun runot olivat vain ranskaksi ja kokoelmat olivat irtolehtinä kuin grafiikan vedokset, sitten Rekolan valikoimaan oli jo merkitty sivut ja Kirstinän valikoimasta lähtien kokoelma on jo nidottu kirjan muotoon. Kaksi viimeistä numeroa, Aronpuro ja Manner -valikoimat ovat ilmestyneet nimellä Rivages du Nord, aikaisemmat numerot ovat nimellä Rivages. Nimenmuutosta on pidettävä edistyksellisenä, samoin kuin kaikkia kirjapainollisia ja julkaisuteknisiä muutoksia. Numeroitu sisällysluettelo on ollut vasta Aronpuron ja Mannerin valikoimissa.

Kuvitusta sen sijaan on ollut kolmessa viimeisessä numerossa. Väinö Kirstinää on kuvittanut Alpo Jaakola, Kari Aronpuroa Marra Lampi ja Eeva-Liisa Manneria Kimmo Kaivanto. Onnistunein on ehkä Alpo Jaakolan paikoin surrealistinen kasvofiguuriluotaus Väinö Kirstinän kokoelmaan *Rêves* — unia, unelmia. Jaakolalta on kansikuvan lisäksi kaksi kokosivun kuvaa ja neljä pientä kuin vinjetin ja ex libriksen välimuotoa olevaa kasvo- ja käsitutkielmaa, jotka tuntuvat elävän runojen hengessä, ne ovat samalla väljiä ja syvällisiä, ne antavat tilaa voimakkaille unelmille mutta ovat tunnistettavuudessaan ja kuvaamisherkkyydessään niin todellisuushakuisia, että kuva ja runo alkavat elää yhdessä, kokonaisuudesta tulee enemmän kuin osiensa summa. Kuvan ja runon yhteys, ikonisuus on haettu milloin ilmeen, milloin käden asennon kautta.

Mirkka Rekola

Mirkka Rekolalta kootussa Rivages-valikoimassa on viitisenkymmentä runoa ja muutama sivu aforisminomaisia muistikuvia, maksiimeja, ajatelmia. Valikoima on hyvin keskitetty. Rekolan kahdestatoista kokoelmasta vuosilta 1954–1987 on Rivages-lehden käännösten pohjaksi valittu vain kolme kokoelmaa, *Ilo ja epäsymmetria* (1965), *Tuulen viime vuosi* (1974) ja *Kohtaamispaikka vuosi* (1978). Ensimmäinen näistä on myös antanut nimen “Joie et asymmetrie” Rivages-valikoimalle, jonka toimituskunnan puheenjohtajana on Tampereen yliopiston ranskan kielen lehtori Philippe Jacob. Ranskannos-numeron keskittyneisyys on epäilemättä ollut eduksi Rekolasta saatavalle kirjailijakuvalle, ja erityisesti arvostan sitä, että suurin osa runoista on kokoelmasta Tuulen viime vuosi, jota pidän vuonna 1987 ilmestyneen *Maskuja* -kokoelman ohella Rekolan parhaana teoksena. Keskeisiä teemoja ovat ns. pelkistetty aika, joka ilmenee

sanoissa tunnit, vuodenajat, päivä ja yö, pelkistetty, riisuttu suhde toiseen ihmiseen, milloin rakkauden, milloin yksinäisyyden sävyttämänä.

Tuulen viime vuosi -kokoelman 69 runosta, on valittu Le dernièr année du vent -osastoon 34 runoa; yksi niistä, Meren sininen päivä, on vuoden 1974 kokoelman ulkopuolelta, mutta se on liitettynä Rekolan valittuihin runoihin tämän kokoelman yhteyteen.

Kokoelmasta Kohtaamispaikka vuosi, joka on vuodelta 1977, on valittu L'Année Rendez-vous (1977) -osastoon neljä hyvin keskeistä runoa, jotka jatkavat Tuulen viime vuosi -kokoelman teemoja. Siihen viittaa jo kokoelmien nimien yhteinen sana: vuosi. Taas on tärkeää ajan — päivän, yön, vuodenajan ja vuoden kuluminen. Vuorovaikutus päivästä yöhön, syksystä kevääseen — on samaa edestakaisliikettä kuin syntymä ja elämä. Runon tehokeinoja ovat vastakohdat ja äärimmillään olevat vastakohdat tekevät jo kohteen tuntemattomaksi. Käännös vaikuttaa selkeältä, se on ikään kuin sisäistänyt runon rytmin.

Yhdessä pimeä päivä ja
valoisa yö.
Yhdessä täällä niin poissa päivä
ja yö,
että ei tunne kukaam,
ei tiedä.

Ensemble jour sombre et nuit
claire.
Ensemble ici – même si loin, jour
et nuit,
que personne ne connaît,
ne sait.

Erityisesti on huomattava kokemisen samanaikaisuus, tuo "yhdessä yötä ja päivää" -tunnelma, joka mm. oli Tuulen viime vuosi -kokoelman keskeisiä teemoja. Yön ja päivän yhteys on myös ranskannosvalikoiman päätösrunossa, Näkevät kuvajaisia — *Voir des reflets*. Vastakohtien yhtymismotiivi on tehokas tyylikeino, siinä missä Eeva-Liisa Manner puhuu "taivaan ja veden avioliitosta" tai siitä kun "taivaan ja meren raja häipyi" ja "kun ranta ja heijastus ovat aivan samat", niin Rekolan vaikuttavana tyylikeinona on päivän ja yön vastakohtaisuuden häivyttäminen. Kun Manner puhuu siis taivaan ja veden avioliitosta, mutta toteaa samassa runossa, että jokin solmi 'liiton', niin kääntäjä käyttää tässäkin yhteydessä liitosta sanaa 'mariage'. Rekolan kohdalla 'liitto' on 'unis', vain päivän ja yön yhteys, joka jatkuu päivien iltana ja öiden aamuna, jolloin itse päivä tai yö ovat vain kuvajaisia, joita vastaa käännöksessä sana 'reflets', heijastukset. Tämä kuvajainen, tekemisen ja olemisen varjo korvaa todellisuuden, jolloin päivä ja yö — ilta ja aamu — yhdistyvät uudessa rakkaudeksi nimetyssä liitossa.

Näkevät kuvajaisia.
Uudessa liitossa ilta ja aamu.
Ei kukaan toinen kutsu sitä
rakkaudeksi.

Voir des reflets.
Nouvellement unis soir et matin.
Personne d'autre pour appeler cela
de l´amour.

Rekolan rakkauskuvauksiin tämä käännettäväksi valittu kohta sopii erityisen hyvin, sillä yleensä Rekolan esittämä rakkaus näkyy osuvasti katsekontaktien tasolla.

Tässä yksinkertaista kieltä käyttävässä rakkausrunossa runon idea tulee hyvin esiin myös käännöksessä. Rekola antautuu mielestäni yllättävän hyvin käännettäväksi, sanotaan vaikka näin, että juuri käännöstä tarkastelemalla pelkistyy se taituruus, kuinka paljaasti runon idea ja tunnelma on osattu ilmaista. "Tout était dans les yeux" — "kaikki oli silmissä".

Rakkauden sokeus ja oma sopeutuva syöksyminen siihen aina hullaantumiseen ja hurmioon saakka on tuossa silmien kontaktin hetkessä.

Kun sinä tulit
näin, mitä olisin halunnut sanoa
kun olit mennyt, unohdin.
Kaikki oli silmissä
kaikki oli silmissä
eikä kauempana.

A' ton arrivée
j´ai vu ce que j'aurais voulu dire,
à ton départ, j´ai oublié.
Tout était dans les yeux
tout était dans les yeux
et pas plus loin.

Rakkauden kokeminen voidaan ilmaista myös sillä, kuinka ihminen alkaa hahmottaa maailmaansa toisen ihmisen kautta ja Rekola sanoo sattuvasti, kuinka silloin kun kokee maailmansa toisen kautta, ei ehkä enää otakaan huomioon tuota toista. Käännös on taas yksikertaisuudessaan osuva sivallus, onhan alkuperäistekstikin hyvin rajattu.

Sinä et näe enää niitä silmiä,
näet niillä.

Toi, tu ne vois plus ces yeux,
tu vois par eux.

Kun suomen kielessä voi verbin persoonamuodolla ilmaista myös tekijän tai tekijä voidaan redundanttisesti myös ilmaista erillisellä pronominilla, tässä sinä-sanalla, on ranskantaja tätä eroa ja tyylimuotoa selventääkseen käyttänyt puhuttelevaa, korostavaa toi-muotoa. Näin käännös on lauseasultaan koherentti alkuperäistekstin kanssa siinä mielessä, että kummassakin tekstissä persoonan korostus otettu huomioon.

Näkemisen ja näkymisen tärkeys voidaan runossa viedä hyvin pitkälle aina mielen järkkymiseen asti, ja myös tämän piirteen, joka tekee Rekolan runot joillekin vieraiksi, on kääntäjä saanut pontevasti esiin. Jollei itse näe eikä tule nähdyksi, on kuin irti todellisuudesta, ja tällöin voi kysyä:

Oletko nähnyt minua viime aikoina?	*m'as-tu vu ces dernier temps?*
– –	*– –*
Minä näen heidän kaipauksensa	*J´ai vu, moi, la réalité*
todellisuuden	*de leur nostalgie*
ja minä se olin	*et c´était moi,*
särkynyt sillä tavalla.	*moi brisée de cette manière.*

Ranskannoksena runoon tulee iskevyyttä ja voimakkuutta melkein enemmän kuin alkuperäistekstiin, sanat réalité ja nostalgie tuntuvat ilmaisuvoimaisimmilta kuin sanat todellisuus ja kaipaus. Tämänkin runokäännöksen yhtenä tyylikeinona on persoonapronominia toistava korostus, käännöksen kolmeen kertaan toistuva 'moi' vastaa ikään kuin alkuperäistekstin minä-sanan näyttävää asemaa. Juuri säkeen alussa moi on tehokas eikä käännöksen teksti voikaan olla sana-asettelultaan ikonisessa koheesiossa alkuperäistekstin kanssa. Kun suomessa minä-käsite on ilmaistu redundanttisesti siten että käytössä on sekä pronomini minä että persoonapäätteen yksikön ensimmäiseen persoonan eli minään viittaavan -tunnus, eli minä tulee ilmaistuksi neljään kertaan, käännöksessä tämä redundanttisuus on ilmaistu seemeittäin yhtä tarkasti.

Yleensäkin Rekola ilmaisee persoonapronomineillaan hyvin paljon, esim. yksi vaikuttava rakkausruno koostuu säkeistä:

Sinä kevätkuun päivänä
yhä säteilevänä

ja se on saanut käännöksessä muodon

Toi un jour printainier
aussi rayonnant

jossa juuri pronominin käännös toi-muodolla osoittaa kääntäjänkin tulkinneen runon sinä päivänä muodon muodoksi Sinä; sinä olet rakastettuni ja juuri sinä päivänä.

Pronominin sanoman perillemeno ja ilmaisutarkkuus on voinut olla yhtenä syynä, että runosta *Niin kuin ruoho* on kaksi käännöstä:

Niin kuin ruoho
koskettaa kiveä
minua elämä.

Tout comme l´herbe
au contact de la pierre
moi, et la vie.

Le vie me touche
comme l´herbe la pierre.

Kaiken kaikkiaan Rekolan Rivages-valikoima vaikuttaa keskitetyltä tarkan kuvauksen käännökseltä. Rekolan runojen filosofia on koskettanut kääntäjää ja jonkinlainen seemitarkkuus on monen tunnelman ja idean välittäjänä, eihän ns. sanatarkkuus ole edes mahdollista. Erityisesti tämä näkyy Rekolan erikoisten yhdyssanojen kohdalla, sellaisten kuin tähtijuoppo, valoneliö, mamsellilyhty tai todenkappale, joita ei ole voitu yhdyssanoiksi kääntää. Ehkä Mirkka Rekolan runoilijankuva on myös hieman harmonisoitunut, jotkin pistävät, taistelevat sävyt eivät näy käännösvalikoimassa.

Kun Rekola puhuu suuresta sopeutumisesta ja kääntäjä, Jean-Luc Lamiche käyttää harmonia-sanaa, niin juuri tuo sopeutumiseen sisältyvä negatiivinen seemi, joka erottaa sen harmoniasta, sopusoinnusta, on monin kohdin se hienon hieno tyylivire, jonka verran käännöksen runot ovat alkuperäistekstiä pehmeämpiä.

Väinö Kirstinä

Väinö Kirstinän runovalikoima lienee myös maanläheisin, jollain tavoin luonnollisin, sellainen jossa näkyy tavallisen elämän jälkiä. Ihminen toiveineen, unelmineen ja kykyineen potentiaalisena toimivana minänä on juuri Kirstinän antologiassa lähimpänä lukijaa. Kirstinän valikoima on siitä erikoinen, että esipuheenkin on kirjoittanut Kirstinä itse, esipuhe selventää taiteilija-runoilijan näkemystä, mutta jättää lukijan vielä enemmän yksin, kun kääntäjän tai tutkijan kirjoittama esipuhe olisi kuin välittäjä kirjailijalta lukijalle ja lukija voisi peilata omaa kantaansa esipuheen antamaan mielikuvaan. Runot on ryhmitelty vähän eri järjestykseen mitä ne suoraan kokoelmista poimittuina olisivat.

Huomattavin ero Rivages-antologian runoilijakuvan ja muun Kirstinän runoilijakuvan välillä on, että ranskaksi käännettyjä runoja on vain vuosilta 1961–1963, vuodelta 1973 kokoelmasta *Säännöstelty eutanasia* ja vuosilta 1984–1986 kokoelmista *Hiljaisuus* ja *Yötä, päivää*. Poissa ovat LSD -suunnitelmat ja luonnolliset tanssit, vaikka *Luonnollinen tanssi* -kokoelma toi

kokeilevuudessaan Kirstinän muista aikalaisista erottuvaksi runoilijaksi, joka esimerkinomaisesti raivasi tiensä monien kouluantologioiden sivuille.

Kun Mirkka Rekolan ja Eeva-Liisa Mannerin runot puhuvat vastakohdittain päivästä ja yöstä ja ajan kulumisesta, jopa ajan taipumisesta, niin kuin Mannerin kohdalla ilmaisu kuuluu, niin Kirstinän viimeisen antologiaan valitun kokoelman nimi on tätä samaa lyyristä materiaa, nimihän on partitiivimuotoinen asyndeton ilmaus *Yötä, päivää*. Käännöksessä se on saanut asun *Nuit et jour* ja käännös on kuin menettänyt sen jatkuvuuden ja kokonaisuuden osana olemisen seemin, mikä nähdäkseni on hyvin kuvaavaa Kirstinän otsikolle. Kuitenkin katsoisin, että juuri Kirstinän kääntäjät Karin Tuominen ja Philippe Jacob ovat joutuneet luomaan tätä rêves -runoilijakuvaa melko niukan yleiskäsityksen turvin, ja näin runoista on paikoin pyrkinyt korostetusti esiin asiaa suoraan välittävä käännös.

Käännöksen tulkintahorisontti on kuin nojannut Kirstinän matalaan runoilijaprofiiliin, löytyyhän sieltä mökissä istuva, naapureista, lapsista ja puutarhasta kirjoittava syvästi tunteva ihminen. Mutta kun runokuva 'ja aamu taas' kääntyy muotoon 'et le noveau matin ja 'viluinen/ autio' kääntyy muotoon 'frileuse/ et déserte', niin jää kysymään, miksi tarvitaan lisättyä et-sanaa, jolloin toteamus ei ole enää niin lakoninen, mitä lakeuden aamukuvaus edellyttäisi. Miksi 'noveau' korvaa 'taas'-ilmausta, jolloin tuo toistumisen seemi ei tule yhtä selvästi esiin.

Kari Aronpuro

Kari Aronpuron Rivages-valikoiman on kuvittanut tamperelainen taidegraafikko Marra Lampi. Lampi, joka ennen kaikkea on tunnettu onnistuneista värivalinnoistaan graafisissa töissään, ei ehkä niin tule oikeuksiinsa Aronpuron antologian kuvituksessa, jossa ei ole värejä ja jossa varjostuksilla toimiminen korostaa niukkuutta. Kuvioaiheena on viivaelementti, ikään kuin jotain laudoitusjälkeä tai verhon poimutusta luonnehtiva tasokuva, tällä kertaa pystyraitaisena toteutuksena.

Kirjan kuvitus on yhtenäinen, onhan kyseessä sama pystysuoria linjoja kuvaava vedos neljässä valoasteessa. Kansikuvassa hallitsee tumma sävy niin että käännösantologian nimi *Sombre clarté de l´encre* — musteen pimeä selkeys — jää tummaan varjostukseen, vaikka se on ladottu kuva-aiheen vaaleaan osaan. Nuoruudenrunojen valoaste on vaalea, toiveikas, ja sävy tummenee aste asteelta, joskin niin että kansikuvassa, joka on kuin johdatus koko teokseen, kontrastit ovat voimakkaimmat. Viimeisessä kuvassa tumma alue on

jo melkein vallannut koko kuvan, mutta tumma sävy ei ole enää niin mustaa, vaan kaikkea ymmärtävä milloin vaalean milloin tumman luonnosmainen. Koko kuvasarjaa hallitsee vinosti oikealle vaakasuorasti rytmittyvä kynänjälki, joka semioottisesti viittaa rytmikkääseen erilaisia raja-aitoja ja osa-alueita käsittelevään kirjoittamiseen ja saa viimeisessä kuvassa loppuun asti vaaleana erottuvan, harmaaseen sulautuvan hahmon. Runon sanoja voidaan toistaa: "Tekstin ulkopuolella ei ole mitään", ja "vaikka järjet järkiään särkyvät, kirjaa seuraa kirja".

Aronpuron ranskaksi esitelty runoilijakuva on kuin peltisaksilla leikattu, siinä on pitkät kapeat linjat. Onhan 12 kokoelmasta valittu käännettäväksi vain viisitoista runoa, ja mukana on vielä kokoelmien ulkopuolinen, pitkä tilausruno, joka on kirjoitettu Tampereen yliopiston tohtoripromootioon.

Runoilijan hyvinkin herkistä lapsirunoista on mukaan päässyt vain yksi lapsista kertova runo; antologian viimeisessä runossa todetaan: Lapsi polvellani piirtää kauppalapulle kasvot.

Mikä saa tänään kirjoitusta
aikaan?
Lapsi polvellani piirtää
kauppalapulle kasvot
ja nainen tukka nutturalla
naputtaa
virastossa virkatodistusta

Qu'est-ce qui provoque l'écriture
aujourd'hui?
L'enfant sur mes genoux dessine un
visage sur papier
et la femme au chignon dans le
bureau
tape un attestation officielle

Runossa seuraa fraasinomainen kuvaus kirkkoherranviraston nutturapäisestä naisesta ja runolle antaa voimaa sen osuva sijoittaminen antologian viimeiseksi runoksi. Lasten tekemien kuvien ja tekstien lisäksi tänään saa kirjoitusta aikaan pakollinen virallinen kirjoittaminen, tietojen antaminen silloin kun niitä vaaditaan, ja tämä virastokohta on nähdäkseni välittynyt samana kuvana myös ranskaksi, mutta lapsen kohdalla kääntäjä käyttää kauppalapun sijasta pelkää ilmausta 'un papier'. Ja jos lapsi piirtää paperille kuin paperille kasvot, jää näin välittämättä se arkinen, jokapäiväinen läsnäolo ja kovillekin ottava lapsesta huolehtiminen, mikä kaikki on mukana originaalitekstissä: lapsi sylissäni piirtää kauppalapulle kasvot.

Eeva-Liisa Manner

Eeva-Liisa Mannerilta valittujen runojen valintaan samoin kuin ennen kaikkea runojen kuvitukseen olisi odottanut enemmän tunnetta ja lämpöä. Kimmo Kaivannon Manner-kuvitus on tosin taas hyvin yhtenäinen, kansikuvan herkkä, kysyvä profiilikuva toistuu kahtena pääkalloa lähenevänä muunnelmana. Jos Marra Lammen kuvitus on niukkaa, niin vielä niukempaa on Kaivannon Manner-kuvitus. Eeva-Liisa Mannerin kokoelmasta välittyvä runoilijakuva on antologia antologialta aina filosofoitunut ja abstrahoitunut. Valikoimaan jäävät mielellään Mannerin voimakkaat tuonpuoleisiin asioihin, ns. kosmologis-euforisiin piirteisiin viittaavat runot.

Avaruudellisuus, matkalle lähtö, kuolemasta puhuminen ylevässä kirkastavassa, euforisessa mielialassa on monien mukaan valittujen runojen yhteisenä seeminä. Sen sijaan tulinen, rakkaudesta ja siitä luopumisesta kantaaottava, suoraan sydämeen käypä Eeva-Liisa Manner on ohitettu tässäkin runovalikoimassa. Kun Göran Torrkulla ruotsinsi 1977 aikakauslehti Horisonttiin Kuolleet vedet kokoelmasta kymmenen runoa, oli niidenkin yhteisenä piirteenä harmonisuuden seemi, joka näkyi euforisena, valon kautta kuolemaan siirtyvänä piirteenä. Näin myös Jean-Jac Lamichen käännöksistä välittyvä Manner on paitsi suvereeni filosofi, elämän ja runon hallitsija, niin myös niin filosofinen kuin hän olisi elävältä haudattu ja Kaivannon kuvituksessa on runoilija vielä riisutumpi.

Kun Eeva-Liisa Manneria on sovitettu antologioihin, on runoissa sivuutettu yksi ominaisuus, naismainen nainen. Mannerin kohdalle voisi sopia Marie Antoinetten sanat empivälle rakastajalle. Rakastajan 'meitä katsotaan' -kommenttiin voisi myös suomalaisen runon tämänpäiväinen valtiatar sanoa: Je suis ausi la famme comme les autres. Turhaan saa Manner-valikoimista etsiä esim. Jos suru savuaisi -kokoelman rakkausrunoja:

Minä tulin luoksesi suoraan kuin nuoli,
joka tuntee maalin.
Mutta maali ei tuntenut nuolta.

tai

Minä tein sinulle tulisen lakanan kylmyytesi verhoksi
etkä sinä sitäkään huomannut.

Mutta onnellisen tuntuisen kuoleman ja musiikkiteemojen sävyyn on riisuttunakin saatu esiin joskaan ei niin elävä, mutta harmoninen Manner-kuva.

Kääntäjän tulkitsema onnen kuvaus on nähty ylevänä, yön äiti kääntyy ilmaukseksi 'géniteur de la nuit'. Tällainen tuonpuoleisuuteen ja filosofisiin mietelmiin kanonisoitu Manner-kuva erottunee runojen massasta, ja kääntäjän valitsemasta läpikuultavasta Mannerista tulee selkeydessään oikeutettu runoilijakuva, johon kaikki piirteet on otettu Mannerin runoista kääntäjä-tulkitsijan intuition mukaan.

Manner on niin monitasoinen, ettei hän helposti mahdu edes 50 runon tiivistelmään, jollainen tämä kaksoisnumero on. Rivages du Nordin toimittajakuntaa on onniteltava siitä, että he kaksoisnumeron muodossa antoivat Mannerille näin paljon tilaa, joskin nyt muut, varsinkin laajahkoja runoja kirjoittanut Aronpuro, jäivät Manneriin nähden paljon kapeammiksi runoantologian laajuuden kannalta katsottuina.

Vaikka Rivages du Nord on tarkoitettu ranskankieliselle lukijakunnalle, pidän toimituksellisena erikoisuutena sitä, että kansilehtien saattoliuskoissa niin kuin kirjailijaesittelyissäkin käytetään vain teosten ranskannettuja nimiä tähän tapaan kuin Aronpuron *Santé! 1966* tai Tyyne Saastamoisen *Chaque Saison (1963*). Vain Jorma Kaparin kohdalle oli runokansion sisälehdekkeessä kokoelmien nimet suomeksi, mutta vain suomeksi. Selvyyden vuoksi ne voisivat olla ensin suomeksi vuosilukuineen ja jäljessä voisi olla ranskannos, eihän tämännimistä teosta kuin "Si le chagrin fumait" ole ilmestynyt Eeva-Liisa Mannerilta. Mutta kokonaisuutena Rivages du Nord on upea kulttuurityö, jossa yhdistyy syvällinen suomalaisen runomaailman tuntemus ja aktiivinen kulttuurin esiintuomisen tahto ja hienostunut taito sekä osuvissa runoilija- että runovalinnoissa.

Ad symposium Vilmos Voigt. Sessiones plenaires et symposia.
Annotianes Alia. Redigunt László Keresztes – Sándor Matlcsák.
Congressus septimus Internationalis fenno-ugristarum.
Debrecen l990. pp. 185–l91. 27.VIII.–2.IX. 1990. Debrecen

Kanteletar ranskaksi ja englanniksi — La Kantélétar ja I will sing of what I know

Semioottisia piirteitä Kantelettaren runojen otsikoiden käännöksissä

Jean-Luc Moreaun tekemään Kanteletar-ranskannokseen on valittu 49 runoa Kantelettaren kaikkiaan 662 runosta ja Keith Bosleyn tekemässä englanninnoksessa on runoja 50, mutta käännettäväksi on valittu mieluummin pitkähköjä balladeja kuin lyhyitä tunnelmarunoja, ja näin englantilainen Kanteletar-versio on ranskalaista laajempi. Jean-Luc Moreaun ranskannos on jo nimen käännöstä ja runojen valintaa myöten keveämpi, enemmän Kantelettaren valoisiin puoliin keskittyvä kuin Kalevalan kääntäjänä tunnetun Keith Bosleyn tekemä englanninnos.

Ranskannoksen nimi La Kantélétar on uskollinen Lönnrotin nimelle, jossa meille suomalaisessa muodossa *tar*-johdin viittaa naiselliseen, naispuoliseen tekijään tai olentoon, mutta joka ei kuitenkaan ole niin korostuneen feminiininen kuin ranskannoksen La Kantélétar. Ranskannoksessa feminiinisyyden seemi on ikään kuin kahteen kertaan näkyvissä, kun artikkeli 'la' korostaa sitä. Tämä maininta lienee sitä sallitumpi, mitä tarkemmin otetaan huomioon kääntäjä Moreaun esipuheen selitys, jonka mukaan valikoiman nimen olisi pitänyt olla "La Muse" tai oikeastaan "L'Esprit Féminin du Kantélé". Näin jo käännösvalikoiman nimi viestii sitä, millainen Kanteletar-kuva lukijalle tahdotaan antaa.

Kalevalan ja Kantelettaren kuin myös kansanrunojen tutkija ja tuntija Väinö Kaukonen painottaa useassa yhteydessä, että Kalevalan ja Kantelettaren tutkimus on kirjallisuuden, ei kansanrunouden tutkimusta. Kirjallisuudeksi ne tulevat juuri Lönnrotin osuuden ansiosta. "Jokainen Kantelettaren runo on erikseen oma Lönnrotin ongelmansa" (Kaukonen 1984, s. 23).

Arvostellessaan Keith Bosleyn Kalevala-käännöstä Helsingin Sanomissa 4.3.1990 Kirsti Simonsuuri valittaa, että Kalevalassa on aika paljon Lönnrotin

omaa keskinkertaista runoutta. Samalla lehden aukeamalla julistaa Keith Bosley Jukka Petäjän tekemässä haastattelussa: !Aluksi kansakunta tuottaa vain populaarikulttuuria. — Sitten tulee hullunrohkea Lönnrot, joka kokoaa taide-eepoksen. Yhtäkkiä kansakunta hyppää kirjallisessa kehityksessä useita vuosisatoja eteenpäin. Lönnrot veti Suomen suosta ja loi sille yhdessä yössä kirjallisen perinteen." Kantelettaren yleispiirteenä pidetään lyyrisyyttä ja laululliuutta. Tunnelmakuvat ovat herkkiä. Jos lähdemme siitä, että käännös on osa tulkintaa, niin usein voimme pysähtyä katsomaan, minkälaiset alkuperäiskokoelman semioottiset piirteet ovat korostuneet tietyn runokuvan, sanonnan ym. kielellä ilmaistavan piirteen valinnassa.

Usein runon nimi on siis viittaus suurempaan hyperonyymiin, mutta runon nimenä voi olla myös vain puhuttelu tai hellittely, ja se on siis synekdoke, kokonaisuuden osa, joka juuri tuossa osan valinnassaan tuo esiin runollisen korostuneisuutensa ja tulkittavuutensa. (Ks. Riffaterre 1983:130). Semioottiseen käännösasujen, varsinkin otsikoiden vertailuun, olen valinnut Kantelettaren ensimmäisestä kirjasta paimenlaulun *Laske paimenta kotihin*, ja toisesta kirjasta tyttöjen laulut *Erilainen kirkonkäynti* ja *Koivun ja tuomen oksa* sekä naisten lauluista kehtolaulun *Pahenneet polvet*.

Kantelettaren ensimmäisen kirjan Paimenten laulujen osastossa on suomenkielisessä asussa hyvin käytännönläheisesti paimenen elämää kuvaava runo *Laske paimenta kotihin*. Lönnrotin esittämässä muodossa runon nimenä on yksi säe tästä rukoukseksi kuviteltavasta runosta. Ranskannoksessa runon nimenä on *Monsieur Jésus, petit soleil*, jossa on siis Herra Kiesus ja päivänen Jumala lekseemien yhdistettyjä seemejä. (Vrt. Greimas–Courtés, 1979, 1986). Tällaisenaan otsikon teksti ei ole minkään säkeen käännöksenä, vaan otsikkoon on yhdistetty kahden eri säkeen puhutteluja. Laske paimenta kotihin -runo alkaa sanoilla:

Paista päivänen jumala,	*Brille, Seigneur, petit soleil*
hellittele herra Kiesus.	*Monsieur Jésus, cajole-nous.*

Käännöksen muodossa tuntuu korostuvan uskonnollisuuteen viittaava seemi: Kääntäjä on tavoittanut Luojan puhutteluun käytetyistä termeistä lekseemit Seigneur ja Monsieur Jésus, ja juuri Jeesuksen nimen mainitseminen virittää käännöksen uskonnollisuuteen viittaavaksi, onhan suomessa aika suuri ero ilmaisujen Herra Jeesus ja herra Kiesus välillä. Jälkimmäinen on pehmeämpi, tuttavallisempi, siinä on mukana juuri johonkin vanhahtavaan viittaava seemi. Vanhahtavan kansankielisen Kiesus-muodon piirteitä korvataan siten, että

päivänen-lekseemin käännös 'petit soleil' on asetettu Monsieur Jésus -puhuttelun epiteetiksi otsikossa, vaikka ne eivät runon säkeissä olekaan toistensa määreitä. Käännöksessä runon nimi viittaa siis Jeesus-hahmon, päiväsen jumalan puhutteluun, mutta itse konkreettinen rukouspyyntö *Laske paimenta kotihin*, ilmenee käännöksessä vasta koko runon sisällöstä, ei siis runon nimestä. Vastaava runon säe on muodossa 'Permets que je rentre chez moi'.

Käännöksessä minä-persoona "je" on paimenen vastineena ja minä on tulkittu voimakkaammin kokevaksi kuin alkuperäisrunossa. Siinä minä-persoonasta on vain yksi ainoa maininta, possessiivisuffiksi -ni esiintyy silloin kun paimen toivoo talon emännän tajuavan, kuinka nälkäinen paimen on: "että nälkäni näkisi". Ranskannoksessa tuossa 18-säkeisessä pikku runossa minään viittaava seemi esiintyy kuutena lekseeminä: *je, moi, ma, me, me, me*. Suomen kielen yhdellä minä-muodon viittauksella, nälkäni, on sinänsä korostettu pysäyttävä vaikutus.

Otsikoiden käännöksessä voi siis havaita yleispiirteen, jonka mukaan suomenkielinen otsikko on yksityiskohtaisempi. Käännöksen otsikon erilaisuus voi olla myös hyvin vähäinen, mutta se ero kuuluu kuitenkin tähän samaan tyyppiin. Esim. paimenlaulun *Jo tulen kotihin* (I, 182) nimi on muodossa *J'arrive, j'arrive*. Siinä kotiin tulemisen seemi ei otsikossa ole niin konkreettisesti esillä kuin Lönnrotin otsikkoa vastaavassa runonsäkeessä, jossa se on muodossa Je viens, j'arrive en ma maison.

Hyperonyymi otsikon käännöksissä on runossa *Erilainen kirkonkäynti*, joka ranskannoksena on saanut nimen *A l'église* eli kirkossa. Tässäkin suomenkielinen nimi viittaa suppeampaan tulkintahorisonttiin. Kummankin runon nimessä on yleistystä, mutta ranskannoksessa sitä on enemmän. Alkuperäisimmillään kansanrunoilla ei ollut erityisiä nimiä, vaan nimenä olivat runon ensimmäiset säkeet, jotka toivat runonlaulajien mieleen runon jatkon. Runon nimi A l'église on aika laaja ja lukijan odotusarvoa tiivistetään hyvin voimakkaasti runon sisältöön mennessä. Englanninnos jää nimessään Churchgoers ikään kuin suomalaisen ja ranskalaisen muodon väliin, suomessa puhutaan erilaisesta kirkonkäynnistä, englanninkielisessä asussa kirkonkävijöistä tai kirkossa kävijöistä ja ranskassa vain kirkosta. Runon huumorihan perustuu siihen kontrastiin, miten erilaista on tyttöjen ja poikien kirkonkäynti. Lönnrotin runossa otsikko kantaa osan humoristista seemiä.

Kantelettaren toisessa kirjassa on yli 150 runoa nimetty *Tyttöin lauluiksi* ja ranskaksi niistä on käännetty 10, englanniksi 15. *Koivun ja tuomen oksa* -runon otsikon käännöksessä on sekä ranskalaisessa että englantilaisessa muodossa suurempi kokonaisuus kuin Lönnrotin käyttämässä nimessä. Semioottisesti

olennaista on juuri tuo otsikon oksa-sana. “Olin oksa lehtipuussa, /koivun kasvatti katala”, alkaa Kantelettaren runo.

Koivun ja tuomen oksa on moraalinen, neuvoja antava runo, joka kansanomaisessa suoruudessaan antaa lohtua niin kateelliselle häviäjälle kuin myös kohtaloonsa tyynesti tyytyvälle. Kun Lönnrot on ottanut oksan myös otsikkoon, siinä korostuu juuri se, että ihminen on vain osa kokonaisuudesta, yhteenkuuluminen perheen, suvun, heimon ja kansan kanssa on vääjäämätöntä, se on kohtaloa. Minkä puun oksa olet, sen puun ominaisuuksia, etuja ja haittoja, kannat koko elämäsi. Juuri kohtalon määräytyminen, omaan sukuun kuuluminen ja siinä väkevän itsetunnon kehittyminen, on runon keskeistä sanomaa.

Suomalaista lukijaa ohjaavat aika pitkälle Lönnrotin Kantelettareen tekemät runojen luokitukset. Erilainen kirkonkäynti -runo oli Tyttöin lauluja osastosta Poikia herjatessa, Koivun ja tuomen oksa kuuluu myös Tyttöin lauluihin ja osaston nimi on Yhtä ja toista. Kääntäjät eivät ole ottaneet runojen luokituksia mukaan, näin käännösten yksityiset runot joutuvat hakemaan paikkansa enemmän omana itsenään kuin tietyn kokonaisuuden osana. Jean-Luc Moreaun ranskannos saa tähän runoon tyttöjen lauluihin viittaavan seemin, kun hän käyttää “koivun kasvatti katalan” -säkeen käännöksessä tyttö-sanan vastinetta “la fille”. Tämä la fille leimaa onnistuneesti koko runon ja tunnelma pysyy tyttöjen laulujen puolella, vaikka taas itse se runokuva, jossa oksa-sana on rinnastettu koivun tyttäreksi, eli jossa runon minä Kantelettaressa on vain oksa, “koivun tyhjä tytär”, on käännetty ilman tyttäreen viittaavaa seemiä. Englanninnoksessa taas runon alku “koivun kasvatti katalan” on muodossa “fostered by a lowly birch”, ja “koivun tyhjä tytär” on osuvasti muodossa “the birch’s humble girl”.

Otsikoiden käännöksen abstraktisuus näkyy myös naisten laulujen *Lasta tuuittaissa* -osaston runossa *Pahenneet polvet*. Tässä jo runon nimi käännöksenä on runon pienoisanalyysi: Jean-Luc Moreau on antanut runolle nimen Faiblesse. Lönnrotin antama runon nimi Pahenneet polvet on synekdoke, jossa heikkoja, pahenneita, huonontuneita polvia käytetään kuvaamaan äidin yleistä heikkouden ja sairastavuuden tilaa. Kääntäjä on tulkinnut tämän merkin runon kokonaistunnelman mukaan ja antanut sille heikkoutta tarkoittavan nimen. Runo abstrahoituu, tulee yleisemmin ymmärrettäväksi, jotenkin lähemmäksi nykyistä yleistajuntaa, joskin se nuo polvet kadottaessaan myös menettää osan siitä pakkojaksamisen havainnollisesta kuvauksesta, joka on keskeistä tässä runossa. Lönnrotin otsikko pureutuu kuin käytännön tasolla äidin rooliin, lasten- ja kodinhoitoon.

Juuri heikko, väsynyt äitinainen saa pelkistetyn ja koruttoman kypsän runollisen luonnehdinnan: Olipa minulla ennen, oli kuin muillakin emoilla, polvet poikoa piellä, käet lasta käännätellä. Äidin voimattomuus tulee esiin joka käänteessä, kodin yleisilme muuttuu ränsistyneeksi ja ikäväksi. Kääntäjä Jean-Luc Moreau on säilyttänyt äidin vertauksen lintuun, ja mielestäni hän tuo hyvin onnistuneesti esiin huonosti hoidetun kodin tilan huudahdusilmaisulla: Cette maison, comme elle est morne! Lönnrotilla vastaavassa paikassa on toteamus: Kolkkoa tätä kotoa. Kääntäjän vastine kysymykseen, "kuka tään koan sisässä", on muodossa "Qui demeure en cette maison", ja se on sellainen nykykielinen ilmaus, jossa ei näy vanhahtavuuden seemiä.

Luonnollisestikaan suomi äidinkielenä olevalla ei ole juuri tuntumaa ranskannoksen tyylivireeseen. Suomenkielisen tekstin vanhahtavuus tulee esiin monessa kohdin ja ranskaksi vastaava ilmaus on sellainen, joka menettelee nykykielessä. Jos suomessa valitamme äidin heikkoutta, emme tänä päivänä puhu, että polvet olisivat pahenneet, ehkä vain maidosta sanotaan, että se on joskus hapanta, pahentunutta, huonoa.

Verrattaessa vaikka ilmauksia «oli kuin muillaki emoilla» käännökseen «J'avais comme les autres mères» huomataan, että kääntäjä on saanut *Faiblesse*-runon elämään nykyaikaisessa kielessä, käännöksen nainen on äiti siinä kuin muutkin äidit. Suomenkielisessä asussa runon sanoma on nostettava esiin emon pahentuneiden polvien alta, jossa se näkyy erityisen konkreettisena ja puhuttelevana. Polvet ja kädet, äidin ahkerat kädet, ovat kodin tason mitta. Ei ollut ennen koti kolkko, kun oli

polvet paljoa paremmat,	*Plus de force dans les genoux,*
käsivarret vantterammat	*Plus de vaillance dans les bras ...*

Käännös loppuu merkityksellisesti kolmeen pisteeseen ja tämäkin on semioottisesti huomattava ero alkuperäistekstiin verrattuna. Mielestäni siinäkin korostuu juuri se, kuinka polvet ja kädet ovat vain merkkejä kaikesta siitä mikä leimaa nykyistä kodin tilaa ja ennen kaikkea sen äitiä, ja näin kääntäjän antama nimi Faiblesse on osa semioottisesti vakuuttavaa tulkintaa.

Nimien abstraktisuus ranskankielisessä ja englanninkielisessä käännöksissä tulee sitäkin ilmeisemmäksi, kun niitä vertaa esim. venäjänkieliseen käännöksiin, jotka yleensä noudattelevat Lönnrotin suosimaa nimityyppiä, eli yksi runosäe on myös runon nimenä. *Laske paimenta kotihin* -runon nimenä on vastaava runon säe, mutta *Erilainen kirkonkäynti* on raakakäännöksenä jotain sellaista, kuinka eri tavalla mennään kirkkoon, ja *Koivun ja tuomen oksa* -runon nimen venäjänkielisissä muodossa on erikseen koivun oksa ja tuomen oksa.

Jo englanninkielisen Kanteletar-valikoiman nimi *I Will Sing of What I Know* viittaa kääntäjä Keith Bosleyn valikoivaan tulkintaan, mikä näkyy mm. runojen valinnassa, ryhmittelyssä ja säkeisiin jaossa. Kaikki nämä käännöksen erilaiset piirteet alkutekstiin verrattuna ovat semioottisesti merkittäviä. Otsikoiden osuudesta voi esimerkkinä vielä mainita runon Tuuti lasta tuonelahan, joka englanninnoksessa on ryhmitelty muiden kehtolaulujen ryhmään Lullabies -otsikon alle. Sekä ryhmittely että varsinkin kaiken kuolemaan viittaavan seemin pois jättäminen itse runon otsikosta korostaa kääntäjän valikoivaa, usein lähemmäs nykyaikaa tulevaa Kanteletar-tulkintaa.

Lähteet – References

Kanteletar. Izbrannye pesni: [sost., vstupitel'naja stat'ja: U. S. Konkka; hudožnik: S. Harlamov] Perevod c finskogo Robertom Vinoneym et al. Moskva: Sovremennik. 1985.

Kanteletar. *I will sing of what I know*: Fifty lyrics, ritual songs and ballads from the Kanteletar. Selection, translation, and notes by Keith Bosley, with an essay by Senni Timonen. (Publications of the Finnish Literature Society 515. Jyväskylä: Gummerus. 1990.

Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä [1840] 13. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki. 1966.

La Kantélétar. Poèmes choisis, traduits du finnois et présentés par Jean-Luc Moreau. La poésie des pays Scandinaves. Collection dirigée par François-Noël Simoneau. Éditeur: Pierre Jean Oswald. Honfleur – Paris. 1972.

Greimas, A. J., and Courtés, J. *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, vol 2*. Hachette, Université, Paris. Vol. 1. 1979; vol. 2. 1986.

Kaukonen, Väinö, *Elias Lönnrotin Kanteletar.* Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 386. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1984.

Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la Poésie.*Traduit de anglais par Jean-Jacques Thomas. Titre original: Semiotics of Poetry [1978]. Paris. Seuil 1983.

ACTA SEMIOTICA FENNICA.
Center and Periphery in Representations and Instructions.
Proceedings from the ISI conference in Imatra, July 16–21, 1990.
Ed. Eero Tarasti. Assistant editors: Paul Forsell & Richard Littlefield.
Publications of the International Semiotics Institute at Imatra, no 2.
Imatra 1992, s. 333–346.

La Kantélétar and I will sing what I know: semiotic features in two translations of Kanteletar

The French translation by Jean-Luc Moreau of the *Kanteletar,* a collection of Finnish lyrical folk poems, contains 49 of the original 662 poems, and the English translation *I Will Sing of What I Know* by Keith Bosley contains 50. 'Me selection of poems, however, is somewhat different: longish ballads rather than short lyrical poems have been chosen for the English version, and it is thus somewhat more comprehensive than the French. The translation of the name, as well as the selection of the poems, makes the French version the lighter of the two; it concentrates more on the brighter side of life than the English translation by Keith Bosley, better known as the translator of the Finnish national epic, *Kalevala*.

The name, *La Kantélétar,* is faithful to the original name given to the collection by its author Elias Lönnrot; in it the Finnish suffix "-tar" refers to the feminine, to a female being. It is not, however, as markedly feminine as the French name, La Kantélétar, in which the seme of femininity is in a way doubly expressed, because the French article "la" makes the name distinctly feminine. Moreau's explanation in the preface to the collection justifies this statement; he says that the collection should really have been called "La muse" or, which would perhaps have been even better, "L'esprit féminin du Kantélé". The name chosen for the collection thus gives an idea of the kind of picture the translator wants to give of the Kantélétar to its reader.

Väinö Kaukonen, noted for his research on the Kalevala and the Kantélétar as well as on folk poetry, has on many occasions underlined the fact that the study of the Kalevala and the Kanteletar is a study of literature, not of folk poetry. I t is Lönnrots contribution that transforms them into literature.

"Each poem in the Kanteletar forms a separate Lönnrotian problem of its own" (Kaukonen 1984: 23). When criticizing the Keith Bosley translation of the Kalevala in the newspaper Helsingin Sanomat on 4 March 1990, Kirsti Simonsuuri complains that the Kalevala contains a great deal of Lönnrot's own mediocre poetry. On the same page in the newspaper Keith Bosley declares in an interview by Jukka Petäjä: "At first the nation only produces popular culture. 'Then along comes the courageous Elias Lönnrot, who collects an epic of artistic value. Suddenly the nation jumps hundreds of years ahead in its literary development. Lönnrot pulled Finland out of the quagmire and created a literary tradition for it overnight." Lyricism and melodiousness are considered to be the characteristic features of the Kanteletar. Its images are sophisticated, and when translated they can become even more refined. If we think that the translation of the poems is part of their interpretation, we can on many occasions see how some semiotic features of the original text are emphasized in the translation, when a certain poetic image, phrase or other linguistic feature, is chosen.

Very often the name of a poem refers to a bigger hyperonym, but it can also be a phrase of address or endearment, i.e. a synecdoche or part of a whole, the very choice of which gives a certain emphasis as well as interpretative possibilities (Riffaterre 1983: 130).

To make a semiotic comparison of the two translations, and particularly of the titles, I have chosen the song *Laske paimenta kotihin*, one of the Herdsmen's Songs in the First Book of the Kantélétar, from the Second Book, the Girls' Songs section, I have chosen the songs *Erilainen kirkonkäynti* and *Koivun ja tuomen oksa*; and from the Women's Songs section, the lullaby *Pahenneet polvet*.

Laske paimenta kotihin 1, 180

Paista päivänen Jumala
hellittele, herra Kiesus
poloisilIe, paimenille!
Pah' on olla paimenessa,
tyttölapsen liiatenki,
kun ei poikoa keralla.
Kulu, päivä, kuusikolle,
viere, vehnä, vii'ikölle;
laske paimenta kotihin
sen talon emännän luoksi,
että nälkäni näkisi,

Monsieur Jésus, petit soleil

Brille, Seigneur, petit soleil
Monsieur Jésus, cajole-nous,
Pauvres pasteurs dans la prairie,
Il n'est pas bon d'être berger,
Pire encore d'être pastoureau
Pur qui n'a pas de pastourelle.
Descends, soleil, sur le sapins,
Sombre, soleil, dans les boulaies,
Permets que je rentre chez moi,
Que la maitresse de maison.
Calme à la ferme ma fringale,

heti aittahan menisi,
Juosten juomahuonesehen,
keikutellen kellarihin,
taputtaisi talkkunoa,
vuolaisisi voita päälle,
sipaisisi sianlihaa,
kavertaisi kannikkoa.

Qu'elle se rende à la réserve,
Vers le cellier qu'elle s'élance,
se précipite vers la cave,
Me trousse une bonne bouillie,
La badigeonne de bon beurre,
Me cueille une tranche de porc,
Me découpe un quignon de pain.

(p. 31)

In its original Finnish form, the song *Laske paimenta kotihin* is very realistic and down-to-earth, and it describes the life of a herdsman very convincingly. In the form Lönnrot has rendered the poem, one of its lines has been taken as the title, and the poem can be conceived as a prayer. In the French translation, the poem is called "Monsieur Jésus, petit soleil", which contains semes taken from the lexemes "Herra Kiesus" and "päivänen Jumala". (c.f. Greimas & Courtés 1979, 1986). The title is not a translation of any of the lines; it is a combination of two forms of address in two different lines in the poem. The original poem starts with the words:

Paista päivänen Jumala,
hellittele herra Kiesus,
poloisille paimenille.

In the translation, the seme referring to religion appears to be emphasized:

Brille, Seigneur, petit soleil
Monsieur Jésus, cajole-nous,

From the terms used for addressing our Creator the translator has chosen the lexemes "Seigneur" and "Monsieur Jésus", and by mentioning the name of Jesus, the translator makes the translation somewhat more religious than the original: in Finnish there is a big difference between the expressions "Herra Jeesus", the Lord Jesus, and "herra Kiesus". The latter is softer, more familiar, and contains a seme that refers to something archaic. The features of this archaic, vernacular form, Kiesus, are substituted in the translation by placing "petit soleil", the translation for the lexeme "päivänen", as the epithet of "Monsieur Jésus" in the title, even though they are not epithets for each other in the poem. In the translation, the title thus refers to the form of address of the Lord Jesus, while the request of the prayer "Laske paimenta kotihin" (Let the

herdsman go home) does not become clear until one reads the whole poem; the title does not reveal it. The corresponding line of the poem has been rendered as "Perments que Je rentre chez moi".

In the translation, the personal pronoun I, "je" corresponds to the herdsman in the original; the translator has interpreted the poem more from the perspective of "I", the first person singular, and as a consequence, the herdman's experiences seem to become stronger. In the original, the "I" is mentioned only once, as a possessive suffix "-ni" in the line "että nälkäni näkisi". The French translation of this 18-line poem, however, contains six lexemes with the seme referring to the personal pronoun I: je, moi, ma, me, me, me. But the one reference to the personal pronoun I in the original, in the word "nälkäni", immediately catches the reader's attention and makes him stop: it is because the herdsman is so hungry that he prays to be allowed to go home.

When we examine the titles, we notice there is a tendency for the Finnish to be more detailed than the translations. The difference between the original and the translation can be very slight, but the difference is of the same type. The title of the herdsman's song *Jo tulen kotihin,* for example, has been rendered as *J'arrive, j'arrive*, in which the seme of arriving home is not as apparent as it is in the line that corresponds to Lönnrot's title: "Je viens, j'arrive en ma maison".

Erilainen kirkonkäynti 11,20	***A l'église***
Kuului kenkien kupina,	*Dans un tapage de talons,*
kautokenkien kapina:	*Dans un esbroufe d'escarpins*
tytöt kirkkohon tulevat,	*A l'église arrivent les filles,*
leimahtavat lehterille,	*Se transportent dans la tribune,*
rinnan auki riehkäisevät,	*Se dégrafent, se dépoitraillent,*
kirjan sieltä kiskaisevat,	*De leur sein sortent leur missel,*
josta virren veisoavat	*En exécutent les cantiques,*
luvut kaunihit lukevat.	*En lisent les jolis versets.*
Kuului löttöjen löpinä,	*Dans un froissemant de savates,*
tuohikenkien tohina:	*Traînaillant leurs chaussons de tille,*
pojat kirkkohon tulevat,	*A l'église arrivent les gars,*
kirkkomäellä melskoavat,	*Sur la colline se querellent,*
viinapuolikon povella,	*Sur le coeur la gourde de gnôle,*
olutkannun kainalossa;	*Un borc de bière sous le bras*
ei oo kirja mielessänsä,	*Les gars se moquent du missel*
ei papin parahat saarnat,	*Comme les prêches du pasteur,*
tytöt mielessä makaavi,	*En pensée ils troussent les filles,*
syämissänsä sytevi.	*Ils rêvent de les renverser.*

Churchgoers

A tip-tap of shoes
a clip-clop of leather shoes:
the girls are coming to church
twinkling to the gallery.
They tear open their bosoms
they wrench out their books
from which they intone a hymn
and read beautiful verses.

A clatter of clogs
a rattle of birchbark shoes:
the boys are coming to church
rowdily up the church hill
flasks of booze beneath their coats
jugs of beer under their arms.
The book is not in their minds
nor are the priest's best sermons:
in their minds the girls lie down
in their hearts they kindle fire.

Hyperonyms have been used for titles in the translations of the poem "Erilainen kirkonkäynti", which in French is entitled "A l'église" (in church). In this case, too, the Finnish title refers to a narrower interpretation. There is some generalization in both the English and the French title, but in the French there is more. Originally these folk poems did not have any special names; the first lines served as their titles — and brought the following lines to the singer's mind. The title "A l'église" is relatively wide and calls forth many expectations in the reader's mind before he reads the poem itself. The English title, "Churchgoers", lies somewhere between the Finnish and the French; the Finnish refers to the different ways of going to church, the English to churchgoers and the French simply to church. The humor of the poem is in the contrast between the conduct of boys and girls while going to and attending church, and this difference in their conduct is one of the main factors in interpreting the poem. Lönnrot's title contains some of this humorous seme.

Koivun ja tuomen oksa 11, 150

Olin oksa lehtipuussa,
koivun kasvatti katalan,
aholla alastomalla,
maalla mansikattomalla.

Toinen kasvoi kaunis tuomi,
puuhut ylpiä yleni
nurmella mesinukalla,
maalla maksankarvaisella.

Olovilla oksillansa,
leve'illä lehvillänsä
peitti päivän paistamasta,
kätki kuun kumottamasta.

Noita kaikki katselivat,
ihmiset ihaelivat,
kukkia korian tuomen,
puun sorian kasvakkeita.

Ei ken katsoisi minua,
huolta huonosta pitäisi,
koivun tyhjästä tytöstä,
puun katalan kantamasta.

Kasvoin vieläki vähäisen
tyhjän onneni ohessa;
Tuli toukka, tuomen kaivoi,
kukat kaunoiset kaotti.

Siinä tuomi tuskan tunsi,
huolen haikian havaitsi;
minä jäini seisomahan
vähän onneni varalle.

Bouleau et merisier

J'étais la branche du bouleau,
La fille de l'arbre feuillu
Sur un essart, dans un désert
Où la fraise ne pousse pas.

Mais le merveilleux merisier
Le bel arbuste embellissait
Dans un riche et rouge terreau,
Un gazon de séve et de sang.

De ses belles branches nombreuses
Du fouillis de ses frondaisons,
Il masquait les feux de soleil,
II arrêtait le clair de lune.

Et tout le monde l'admirait
Tous les hommes s'émerveillaient
De ses belles fleurs toutes blanches
Des bourgeons de ce bel arbuste.

Nul hélas! n'aurait regardé,
Personne en pitié n'aurait pris
La branche vaine du bouleau,
De l'arbre vil et sans valeur.

Je grandis quelque temps encore,
Docile à mon destin stérile
Vint le ver dans le merisier,
Les fleurs superbes s'en allérent.

Le merisier porta sa paine,
Fut frappé de maintes souffrances.
Je demeure et me dresse encore
Avec mes bribes de bonheur.

The Birch and the Bird Cherry

I was a bough on a tree
fostered by a lowly birch
in a naked glade
on land with no strawberries.

Next door a fair bird cherry
grew, a proud tree rose
on turf as thick as honey
on land the hue of liver.

With its bushy boughs
and it's spreading foliage
it blocked the sun from shining
it hid the moon from cleaming

Everybody looked at those
and people admired
the handsome bird cherry's flowers
the blooms of the graceful tree.

But no one would look at me
bother with a wretch
with the birch's humble girl
borne upon the lowly tree.

I grew yet a little more
with my humble lot;
maggots gnawed the bird cherry
destroyed its fair flowers.

The bird cherry felt a pain
and was filled with care:
I remained standing
with my small future.

In the second book of the *Kanteletar* there are over 150 poems in the Girls' Songs section; ten of them have been included in the French translation and fifteen in the English. Both the French and the English titles for the poem *Koivun ja tuomen oksa* have a wider scope than the original title. Semiotically essential in the original title is the word "oksa", bough. "I was a bough on a tree, fostered by a lowly birch", starts the poem. It is a moral, advisory poem which, through its simple straightforwardness, comforts both the envious loser and the one who is content with his lot. The word "oksa", bough, in the

title semiotically underlines the fact that man is only part of a larger entity: he belongs to a family, a tribe, a nation; it is inevitable, it is his fate. Whatever tree you come from, you carry its characteristics — good or bad — along with you all your life. The most important message of this poem is the predestination of our lives and the feeling of togetherness with one's family, which helps to create a strong feeling of self-awareness.

Lönnrot's classifications for the *Kanteletar* poems provide the reader with good guidelines. The poem *Erilainen kirkonkäynti* is taken from the Girls' Songs section called "Slandering Boys". "Koivun ja tuomen oksa" is also from the Girls' Songs section in the subsection "Miscellaneous". The translators have not included these classifications in the translated collections; the prefaces, however, mention something of the mood and spirit of the poems, but each individual little poem has to find its place on its own, not as part of a bigger whole. The French translation of the poem *Koivun ja tuomen oksa* contains the seme that refers to the Girls' Songs; in his translation of the line "koivun kasvatti katalan", Moreau has used the French equivalent for a girl, 'la fille', which then changes the atmosphere of the whole song so that it becomes characteristically a girls' song. This is true even though the poetical image which compares the bough to the birch's daughter, where the I of the poem is only a bough, "koivun tyhjä tytär" (birch's empty daughter), has been rendered without the seme that would refer to a daughter or a girl. In the English translation, the line "koivun kasvatti katalan" has been rendered as "fostered by a lowly birch" and the line "koivun tyhjä tytär" is very aptly in the form the birch's humble girl".

Pahenneet polvet 11, 185

Kolkkoa tätä kotoa,
kuka tään koan sisässä?
Mie poloinen poikineni,
lintu laiha lapsineni.

Olipa minulla ennen
oli kuin muillaki emoilla
polvet poikoa piellä,
käet lasta käännätellä
polvet paljoa paremmat,
käsivarret vantterammat.

Faiblesse

Cette maison, comme elle est morne!
Qui demeure en cette maison?
Moi, pauvrette, avec mon petit,
Frêle oiselle avec mon enfant.

Certes j'avais au temps jadis,
J'avais comme les autre mères
Des genoux pour asseoir mon fils,
Des bras pour bercer mon enfant,
Plus de force dans les genoux,
Plus de vaillance dans mes bras ...

The abstractness of the translated titles can well be seen in the way the poem *Pahenneet polvet* from the Women's Songs section "Lulling the Baby" has been rendered. In this case, the translated title is in effect a miniature analysis of the poem. Moreau has given the name "Faiblesse" to his translation. Lönnrot's title "Pahenneet polvet" is a synecdoche in which weak, bad knees represent the poor health and general weak condition of a mother. The translator has interpreted this sign, taking into account the overall atmosphere of the poem and given it a name that means weakness. The poem thus becomes more abstract and more readily understandable, somehow closer to today's common understanding, even though omitting the reference to the knees makes the poem lose some of its concreteness; it also avoids the reference to the mother, who had to work in spite of being exhausted. In the original, a woman feeling weak is described with simplified and unaffected poetry: "Olipa minulla ennen, oli kuin muillaki emoilla, polvet poikoa piellä, käet lasta käännätellä", which in the translation gets closer to the present day.

A mother's weakness can be seen at every turn; the home becomes unpleasant and dilapidated. Moreau has retained the metaphor of the mother as a bird, and the state of the home is very aptly expressed in the exclamation: "Cette maison, comme elle est morne!", which corresponds to Lönnrot's "Kolkkoa tätä kotoa". The question "kuka tään koan sisässä?" has been rendered as "Qui demeure en cette maison?', which is somehow more modem than the original.

It is only natural that a Finn cannot really capture the stylistic tone of the French translation, but the archaism of the Finnish text is apparent on many occasions, while the corresponding expression in French is the kind that works even today. If we complain about a mother's weakness today, we do not talk about "pahenneet polvet"; the word 'pahenneet' in this context is hopelessly outdated. If we compare the expression "oli kuin muillaki emoilla" to its French equivalent "J'avais comme les autres mères", we notice that the translator has made the poem live in modem language: the mother of the translation is a mother among other mothers.

In the original poem, we have to find the message behind the mother's bad knees, but when we find it, it is especially concrete and stirring. It is the knees and hands, mother's industrious hands, that seem to set the standard for a home. The home was not unpleasant before when mother's knees and arms were stronger: "polvet paljoa paremmat, käsivarret vantterammat" — "Plus de force dans les genoux, Plus de vaillance dans les bras ..." The translation ends significantly in three periods, which is semiotically very different

from the original. To me it underlines the fact that the knees and hands are only symbols of all that characterizes the homes of today and particularly the mothers in these homes, and in this way the title "Faiblesse" is part of a semiotically convincing interpretation.

The abstractness of the titles in the French and English translations becomes even more apparent when they are compared with the Russian translations in which the titles generally follow the type Lönnrot favored; i.e. one of the lines of the poem is used as the title. In Russian, "Laske paimenta kotihin" gets its title from the corresponding line in the poem, and a rough translation of the title for "Erilainen kirkonkäynti" would be: how many ways there are of going to church. In the Russian title for "Koivun ja tuomen oksa", both the bough of a birch and the bough of a bird cherry are mentioned.

In addition to the titles, the French translation uses hyperonyms instead of concrete details in many of its poems. One example of this is found in the lines "J'étais la fleur de la famille, le bonheur du nid patemel", which in the original is *Olin kukkana kotona, ilona ison pihoilla* (II, 157). Whereas the Finnish poem merely lists the positive features of being a girl, the French gives a summary of these features. In Moreau's translation, the semes related to the bright side of life are lexicalized in the form "le bonheur", "J'étais .. le bonheur du nid paternel". In the same way, the poem describing a mother's weak knees and hands was entitled with the abstract, hyperonymic, but very apt expression "Faiblesse".

The English anthology does not contain the poem *Pahenneet polvet*, "Faiblesse"; it contains fewer of these short poems and more of the longer ballads than the French anthology. Of the twenty-five lullabies of the *La Kantélétar* five have been included in the French translation and only three in the English; these are *Tuuti lasta Tuonelahan* (II, 178), *Tytär syntyi, tyhjä syntyi* (II, 186) and *Rahat raksuen tulevat* (II,195). Of these, the first and the last are also included in the French anthology. "Rahat raksuen tulevat" is a song about a happy mother who wants a good fiancé for her daughter. Its French translation has been titled after the thirteenth line of the poem "killingit kipoa lyöden", which has been rendered as "Des petit sous qui sonnent, sonnent".

This is a very descriptive title for the poem, even though it does not correspond to the eleventh line which Lönnrot has used for the title.

On many occasions, it would have been of great advantage to a nonnative reader of the *Kanteletar* if Lönnrot's division into sections had been used in the translations. To get round this shortcoming, Bosley has given a collective title, "Lullabies", to all three lullabies included in the collection. In this way, he has

provided his reader with guidelines, but at the same time the information that individual titles would have given the reader has been lost. It is semiotically significant that when the melancholy image, tinged with death, "Tuuti lasta Tuonelahan" and the happy songs "Tytär syntyi, tyhjä syntyi" and "Rahat raksuen tulevat" are under the same title, the mourning song of the mother preparing herself before her child's death does not have the same framework it would have had if it had had its own title.

In the French translation, the poem has been named after its eleventh line "Tuonen tuutunen parempi", "Plus beau de berceau de la mort", while Lönnrot has chosen the fifth line, "Tuuti lasta Tuonelahan", for the title. The French title thus emphasizes the comparison between the earthly life and life after death. It is characteristic of the French translation that the lexeme 'beau' is used in the title; it is parallel with the general semiotic observation that the French translation seems in a way lighter, more on the bright side of life. The translator has chosen the line that emphasizes beauty — even if it is beauty of the hereafter — for the title. For a Finn, the poem "Tuuti lasta Tuonelahan" is very familiar, because it has many common features with Aleksis Kivi's perhaps most famous poem "Song of My Heart" which starts with the words "Grove of Tuoni, grove of night".

It is a praiseworthy feature in both Bosley's and Moreau's translations that they have left certain Finnish names untranslated. Moreau uses the word "Mana" four times, and because it appears as a synonymous repetition to the word "death", its meaning becomes clear from the context. Bosley uses die Finnish word "Tuonela" in his translation, but the word "Mana" he has translated into "Death", which he capitalizes. Thus in both translations, by not translating certain names, the translators have semiotically created an impression of Finnishness in which genuine Finnish words are part of a functioning English or French text. I find this a good and modern solution; in this way the names "Mana" and "Tuonela" are on their way to becoming part of world literature.

Translated by Pirjo Kuuselo

References

Kanteletar. Izbrannye pesni: [sost., vstupitel'naja stat'ja: U. S. Konkka; hudožnik: S. Harlamov] Perevod c finskogo Robertom Vinoneym et al. Moskva: Sovremennik. 1985.

Kanteletar. *I will sing of what I know*: Fifty lyrics, ritual songs and ballads from the Kanteletar. Selection, translation, and notes by Keith Bosley, with an essay by Senni Timonen. (Publications of the Finnish Literature Society 515. Jyväskylä: Gummerus. 1990.

Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä [1840] 13. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki. 1966.

La Kantélétar. Poèmes choisis, traduits du finnois et présentés par Jean-Luc Moreau. La poésie des pays Scandinaves. Collection dirigée par François-Noël Simoneau. Éditeur: Pierre Jean Oswald. Honfleur – Paris. 1972.

Greimas, A. J., and Courtés, J. *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, vol 2*. Hachette, Université, Paris. Vol. 1. 1979; vol. 2. 1986.

Kaukonen, Väinö, *Elias Lönnrotin Kanteletar.* Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 386. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1984.

Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la Poésie.*Traduit de anglais par Jean-Jacques Thomas. Titre original: Semiotics of Poetry [1978]. Paris. Seuil 1983.

Esitelmä. Suomen Semiotiikan seuran X symposium.
”Semiootikko tietämättään”. Imatra 15.–19.7.1991

Kerstin Lindqvist Eeva Kilven rakkausrunojen kääntäjänä

1. Eeva Kilpeä ruotsiksi

Runoilija ja romaanikertoja Eeva Kilpi on tunnettu suomalainen kirjailija Ruotsissa. Tärkeimpiä syitä hänen saavuttamaansa laajaan suosioon ovat eittämättä hyvät ja onnistuneet ruotsinnokset, joita ovat tehneet mm. Ulla-Maija Kankaanpää, Kerstin Thorék, Ralf Parland ja Ulla Hornberg sekä ennen kaikkea Kerstin Lindqvist, joka on tunnetuin Eeva Kilven ruotsintajista.

Eeva Kilpi on tullut Ruotsin kirjamarkkinoille kypsän naisen rakkaudesta kertovan romaanin kirjoittajana. Hänen 1972 ilmestynyt romaaninsa *Tamara* ilmestyi ruotsiksi jo seuraavana vuonna, mutta varsinaisen läpimurtonsa Ruotsissa Eeva Kilpi tekee vuonna 1980, jolloin Fripress julkaisee runoteoksen *Sånger om kärlek*. Se sisältää koosteen kahdesta alkuperäiskokoelmasta *Laulu rakkaudesta ja muita runoja* (1972) ja kokoelmasta *Terveisin* (1976). Ulla-Mari Kankaanpää ja Kerstin Thorék ovat tehneet yhdessä ns. yhteiskäännöksen Terveisin-kokoelmasta valituista runoista. Kerstin Lindqvist on kääntänyt osan Laulu rakkaudesta ja muita runoja -kokoelman runoja; ja käännettävät runot hän on valinnut yhdessä kirjailijan kanssa. Erikoisesti voidaan kiinnittää huomiota siihen väitteeseen, että Eeva Kilven teos *Sånger om kärlek* olisi Ruotsissa kaikkien aikojen eniten myyty yksittäinen käännösrunojen kokoelma!

Proosakirjailijana Eeva Kilpi on esiintynyt Ruotsissa jo 1970-luvulla. Ensimmäisen proosakäännöksen on tehnyt Ralf Parland vuonna 1973 romaanista Tamara, joka ilmestyi 1972. Parlandin käännös ilmestyi Askill & Kärnekull Förlag Ab:n kustantamana. Eeva Kilvestä tulee sittemmin Fripress-kustantamon kirjailija, sillä kun menestysteos, runokäännöskokoelma Sånger om kärlek, oli ilmestynyt 1980, niin sama ruotsalainen kustantaja, Fripress, julkaisi noiden ‘rakkauslaulujen’ ruotsintajan Kerstin Lindqvistin kääntämänä Eeva Kilven rakkausaiheisen romaanin *Bröllopsdansen* (*Häätanhu* 1973) heti seuraavana vuonna 1981.

Samaa kypsän naisen rakkautta käsittelevää teemaa koskee myös seuraava Kilpi-käännös *Sommar och en medelålders kvinna* (1984) romaanista *Kesä ja keski-ikäinen nainen*. Myös vuonna 1983 ilmestynyt Kilven isän kuolemasta kertova runokokoelma *Ennen kuolemaa* (1982) käännetään ruotsiksi jo 1984 *Innan döden* -nimisenä.

Suomen kirjamarkkinoilla alkoi ilmestyä Kilven sota-aikaa käsitteleviä muistelmia, ja ne käännettiin ruotsiksi tuota pikaa. *Elämän evakkona* (1983) ilmestyy 1985 Ulla Hornbergin kääntämänä ja se saa nimekseen *Evakuerad för livet*. Eeva Kilveltä riitti teoksia Ruotsin kirjamarkkinoille, ja vuonna 1985 Fripress julkaisi uuden painoksen Tamara-romaanista. Tähän uuteen laitokseen kirjailija Eeva Kilpi ja kääntäjä Ralf Parland tekivät yhdessä korjauksia.

Niin kuin romaani Tamara, niin myös useat muut Eeva Kilven tekstit käsittelevät kypsän naisen vapaita eroottisia suhteita, ja jo aihepiiri on osaltaan selittämässä lukijoiden kiinnostusta, sillä juuri aikuiset naiset kirjoja pääasiassa ostavat. Mutta täytyy siinä olla muutakin. Se on se koko kertomisen tapa, koko se herkkyys, millä kirjailija niin ehdoitta antautuu analysoitavaksi. Kilven teksti tarjoaa aina uudella lukukerralla uusia perspektiivejä ja uutta syvyyttä, elämän lämpöä ja huumoria, siinä on Kilven voima niin pienissä runoissa kuin kokonaisissa romaaneissakin. Kustantaja julkaisee yhä Eeva Kilven teoksia. Novellikokoelma *Döden och den unge älskaren* ilmestyy vuonna 1988. Tämä alkuperäisnimeltään *Kuolema ja nuori rakastaja* (1986) oleva teos on myös Kerstin Lindqvistin ruotsintama. Vuonna 1987 julkaistu runoteos *Animalia* ilmestyy ruotsiksi myös samannimisenä, *Animalia, dikter* (1988). Sekä Innan döden että Animalia ovat koko kokoelmien käännöksiä siinä mielessä että kaikki niissä olevat runot on käännetty. Runot esitetään käännöksissä aivan samassa järjestyksessä kuin mitä ne ovat alkuperäiskokoelmissa.

Näin ollen vuonna 1988 ilmestyy Eeva Kilveltä Ruotsissa kaksi Kerstin Lindqvistin kääntämää teosta, novellikokoelma *Döden och den unge älskaren* sekä runoteos Animalia. Ja vuonna 1990 julkaistaan Ulla Hornbergin kääntämä muistelmaromaani *Vinterkrigets tid: barndomsminnen* (Talvisodan aika, 1989). Kustantamo Fripress jatkaa Eeva Kilpi -käännösten sarjaa ja julkaisee vuonna 1991 kaksi käännöstä, runokoosteen *Om kärleken och döden*, sekä Kerstin Lindqvistin kääntämän muistelmaromaanin *Längtans tid* (Välirauha — ikävöinnin aika, 1990). Eeva Kilven Ruotsissa saamaa menestystä ajatellen tuntuu siltä, että hänen teksteilleen on ollut jonkinlainen sosiaalinen tilaus. Kirjallinen piiri on ikään kuin odottanut jotain tällaista tekstiä, jota juuri edustaa runoteos *Sånger om kärlek*.

Runojen kääntämistä voidaan suhteuttaa viestinnän malleihin. Jos käännöstä tarkastellaan esimerkiksi kaksivaiheisen viestinnän mallin mukaan,

niin havaitaan, että kääntäjä on sekä lähdekielisen sanoman vastaanottaja että kohdekielisen sanoman lähettäjä. Kaksivaiheteoriaa soveltaen voidaan sanoa, että kääntäjä on ikään kuin rele kahden kielen välillä. Näin siis lingvististen seikkojen lisäksi on huomattava koko se ympäristö, missä käännös toimii. Perinteisessä käännösteoriassa korostuu ekvivalenssin käsite, ja perinteinen käännöstiede ja käännösten tutkimus on paljolti pyrkinyt vertailemaan lähde- ja kohdetekstejä. Näin perinteisen käännösteorian käsitepari "uskollisuus ja vapaus" kuvastaa syvään juurtunutta yleistä käsitystä kääntämisestä. Toisaalta on alettu korostaa myös kääntämisen tarkoitusta ja sitä tilannetta, jossa teksti käännetään ja otetaan vastaan. (Vrt. Ingo 1990, s. 64.)

Lähde- ja kohdekielen runovalintojen ja runojen esittämisjärjestyksen suhteen voidaan tehdä vertailuja vain Eeva Kilven ensimmäisestä ruotsiksi käännetystä runoteoksesta, sillä muut runoteokset on käännetty systemaattisesti runo runolta. Semioottisesti tämä vertailu on mielenkiintoinen juuri siksi, että näin nähdään, millä merkein toisaalta alkuperäiskokoelmassa — toisaalta käännöksessä on esitetty rakkausteemaa. Käännöstä sinänsä voidaan aina pitää yhtenä tulkintana, kääntäjän käsityksenä tuosta runosta. Mutta tällaisessa tapauksessa, jossa runojen järjestys on muuttunut ja jossa on mukana vain osa alkuperäiskokoelman runoista, nähdään vielä selvemmin, mitkä seikat semioottisesti korostuvat niin käännöksen valinnoissa kuin sen esittävässä kielessä.

2. Rakkausteema — eroprosessi

Rakkausteemaa käännös- ja alkuperäiskokoelma lähestyvät eri tavoin. Alkuperäiskokoelma on realistisempi, särmikkäämpi ja hajanaisempi kuin uudelleen järjestetty käännös. Siinä missä alkuperäiskokoelma nousee ikään kuin hyponymiaportaita pitkin kohden runoa Laulu rakkaudesta, siinä käännös luo kerralla selvän isotopian, tulkintahorisontin. Tuosta tulkintahorisontista tarkasteltuna kaikki kokoelman runot avautuvat ikään kuin kertomuksen osina, tunnelmapaloina tai dramaattisina kohtauksina. Tämä muutos on saatu aikaan sekä karsimalla alkuperäiskokoelman runoja, että muuttamalla runojen järjestystä. Alkuperäiskokoelmassa nimiruno Laulu rakkaudesta on kokoelman toiseksi viimeisin runo, mutta käännöksessä nimiruno on ensimmäisenä runona! Käännöksen lähtökohta on se, mihin alkuperäiskokoelmassa on tultu. Käännöksessä eroprosessi, skilsmässan, ei ole niin repivää. Eron tapahtumat ovat jo kaukana joko uuden rakkauden tai uuden näennäisesti yksinäänkin eläen saavutetun harmonian alla.

Johdantorunona nimiruno Laulu rakkaudesta on hyvin merkittävä. ”Det var den som fick med att ta i tu med översättningen/tolkningen. Och jag tror att det är tack vare den som diktsamlingen gått ut i såna stora upplagor”, kommentoi Kerstin Lindqvist eräässä kirjeessään (21.2.1991), jonka hän lähetti vastaukseksi niihin kysymyksiin, joita olin hänelle esittänyt niin kirjeissä, tapaamisissa kuin puhelinkeskusteluissakin. Nimiruno *Sånger om kärlek* sisältää myös vanhuuden, sairauden, yksinäisyyden ja eron seemit. Runon aktiivisena puhuteltuna, runon ’sinänä’, on se sairas, vanha, uskollinen aviopuoliso, josta ”emme erkane konsana, ei” — ”aldrig skola vi skiljas, ack nej”, kuten runossa ja sen käännöksessä siteerataan Teuvo Pakkalan Tukkijoella näytelmästä tuttua laulua. Mutta tämä eroamattomuuteen viittaaminen on runossa vain merkki yhdenlaisesta rakkauden piirteestä. Se on merkki sellaisesta yhdessä olemisen rakkaudesta, jota voisi olla ja jota joskus jossain on.

Eroamattomuus — juuri se, että me emme eroa — on johdantorunossa esitettynä hyvin merkittävä rakkauteen liittyvä seemi sinänsä. Suurin osa Eeva Kilven runoista on kuitenkin kertomusta siitä rakkaudesta, jossa ei ole mitään pysyvää. On mies, mutta kauan ei ole samaa miestä, ei edes sitä sairasta, vanhaa aviomiestä, joka on johdantorunossa. Kilven runous on kuvausta siitä rakkaudesta, joka hetkittäin — kun sitä edes vähän on — on ohi jo silloin, kun sitä kuvataan. Kilven runon minän rakkaus on ohi, kun ”kaikki kunnon isät ovat perheidensä luona, äideistä puhumattakaan”, kuten hän toteaa runokokoelmansa ns. hic et nunc -kohdan runossa Tänään ei kukaan tule.

Nimiruno ja käännöskokoelman johdantoruno Laulu rakkaudesta on merkittävä myös siksi, että runossa on siteerattu paljon Teuvo Pakkalan kirjoittamaa ja Oskar Merikannon säveltämää vuoteen 1899 sijoittuvaa Tukkijoella -näytelmästä tuttua Tuulantei-laulua. Tosin Tukkijoella-näytelmän laulujen sanoituksissa on myös Kaarlo Halmeen, Otto Mannisen ja Larin-Kyöstin avustuksia (Poroila 1994, s. 52–53). Juuri Tuulantei-laulusta tuli tuon niin suositun laulunäytelmän yksi rakastetuimmista kohdista ja se käännettiin pian myös ruotsiksi. Tässä kaksisäkeistöisessä laulussa on yhteensä kymmenen säettä eli riviä, joista säkeistöjen ensimmäiset rivit ovat kertoa ”tula tuulan tuli tuli tei”. Kilveltä on jäänyt siteeraamatta neljä säettä, jotka oikein korostavat onnellisuuden tilaa.

Oma onni se yhtehen vei
paras aarteeni oot sinä mun, minä sun
elo huoleton meill on ja naurussa suut.
mitä toivoisin minä muuta

Ja nuokin säkeet, joita ei lainata, pyörivät lukijan mielessä. Lauluteksti on suhteellisen tuttu myös ruotsinkielisenä versiona ja sen lainaaminen käännöksessä täydentää onnellisuuden tilan kuvausta.

Alluusiona olevat onnellisuuden, valoisuuden ja elämänmyönteisyyden seemit, jotka ovat keskeisiä juuri näissä siteeraamattomissa säkeissä, ovat mukana myös niissä Kilven runossa siteeratuissa säkeissä, jotka puhuvat merkitsevästi erosta ja huolista:

Aldrig skola vi skiljas, ack nej.
– –
nu trotsa vi sorger och mödor och nöd (s. 13)

On huomattava, että tämä ikuisen rakkauden ja eroamattomuuden seemi, joka näkyy siteeratussa laulussa, on voimakkaana vastakohtana itse Kilven runoille, jotka kertovat juuri erosta ja varsinkin eron jälkeisestä elämästä. Laulun siteeraaminen luo runoon ikään kuin myös onnellisuuden perspektiivin, mikä konkretisoituu varsinkin silloin, kun runon sisältöä tahdotaan havainnollistaa greimaslaisesta teoriasta tutun semioottisen neliön avulla.

Kerstin Lindqvist ei ole aivan sanasta sanaan käyttänyt vastaavia ruotsinkielisiä laulunsanoja, ei ainakaan siinä muodossa, missä ne on ruotsiksi esitetty Heikki Klemetin toimittamassa vihkosessa Suomalaisia Ylioppilaslauluja — Finska studentsånger eikä myöskään siinä muodossa, missä ne ovat koulunuorisolle tarkoitetussa laulukokoelmassa Gullvivan (1906). Klemetti mainitsee esipuheessaan, että laulujen ”käännöstyön ovat suorittaneet ylioppilaat Thekla Roschier ja K.V. Forsman”. Esimerkiksi Kilven siteeraaman säkeen ”ja tulkohon hallat ja harmit ja muut”, joka Klemetin toimittamassa laitoksessa on muodossa ”och nu komme all världens sorger och strid” (Suomalaisia ylioppilaslauluja, s. 35), on Lindqvistin käännöksessä muodossa ”nu trotsa vi sorger och mödor och nöd”. Näin ollen Lindqvistin käännös on lähempänä D v. Nandelstadhin ja M. Vehasen toimittamassa Gullvivan-laulukokoelmassa olevaa sanoitusta, joka on muodossa:

Nu trotsa vi sorger och froster och död.

Alkuperäiskokoelma alkaa rakentaa runojen kokonaisuutta sellaisilla runokuvilla, joissa on yksinäistä metsää ja pieni harmaa lintu ja lintuun rinnastuva yksinäinen urhea nainen. Tämä yksinäinen saunanlämmittäjä ja itse itsensä rohkaisija todistelee olevansa jonkun rakkauden arvoinen, mutta käännös

lähtee selvälinjaisesta motosta, jossa todetaan että oikeaa rakkautta ei ollutkaan eikä uutta rakkautta ole enää odotettavissa.

Du var för mig den rätte,
jag var inte den rätta för dig. (s. 15)

Motto kumoaa turhat toiveet siitä mitä voisi olla, se sisältää muuttumattoman tilanteen, loppuun eletyn rakkauden seemit. Kaikkea nyt esitettävää tarkastellaan käännöksessä ulkopuolisen silmin, kaikkihan on jo tapahtunut, ja siinä kertomuksessa runon minä ei ollut sille toiselle se oikea. Alkuperäiskokoelmassa tämä käännöksen motoksi valittu runo on vain yksi loppupuolen aforistisista runoista, järjestyksessä 76:s ja se ei siis hallitse koko kokoelman tunnelmaa.

Alkuperäiskokoelma sisältää yhteensä 86 runoa, joista käännökseen on valittu ja uudelleen järjestetty 38 runoa.

3. Rakkauskertomuksen juoni

Yhteistä alkuperäiskokoelman ja käännöksen kanssa on kertomuksen juoni. — On naisen yksinäisyys — tulee mies — on rakkauden kokeminen — sitten tulee ero. Ja se mitä eron jälkeen jää vielä jäljelle tuosta rakkaudesta, se tehdään todella tärkeäksi. Mutta käännös paljastaa jo heti alussa juonen mutkan eli sen, kuinka siinä nyt käy. Vaikka käännöksessä paljastetaan juoni jo heti alussa, käännös on silti paljon dramaattisempi runokokoelman 'kertomuksen' esittämisessä kuin alkuperäiskokoelma. Tämä näkyy mm. siinä, miten käännöksessä on kuvattu kertomuksen käänne- eli solmukohdat.

Jotta jokin esitys olisi kertomus, se vaatii vähintään kaksi juonellista solmukohtaa eli kytkentää esim. niin, että alkuperäiseen tilaan kytketään jokin tapahtuma ja sitten, sen seurauksena alkuperäinen tapahtuma muuttuu vastakohdakseen (vrt. esim. Prince 1973 ja Tuominen 1980, s. 103–104). Välillä oleva tapahtuma on sellainen, joka selvittää tämän muutoksen. Kun minimaalinen kertomus sisältää vain kaksi kytkentää, niin minimaalisen rakkauskertomuksen aineksiksi riittää esim. se, että oli kerran yksinäinen, joka tapasi yhden sellaisen, ja että tapahtui jotain sellaista, että he rakastuivat toisiinsa. Ja sitten he elivät onnellisina rakkaudessa elämänsä loppuun asti. Perinteisen kertomuksen kaavaan nämä solmut kuuluvat niin ehdottomasti, että jos kertomuksen alkuvaiheisiin eli siihen — kuinka he saivat toisensa — on mennyt jo kovin paljon kuvausta, niin lopusta todetaan vain: ja sitten he elivät onnellisina elä-

mänsä loppuun asti. Tämä toteamus ja-sitten-sen-jälkeen on hyvin tärkeä, juuri se tekee kuvauksesta kertomuksen. (Tuominen 1980, s. 105)

Moni runokirja pysähtyy vain tietyn elämänvaiheen, esim. rakkausvaiheen tunnelmien luomiseen. Eeva Kilven runokirjassa on koko perinteinen rakkauskertomus, mutta kohtaan 'sitten he elivät onnellisina elämänsä loppuun asti' on tullut suuri muutos: ero. Ja uudet rakastumiset ja varsinkin rakkausvaiheen jälkeinen elämä saavat osuvan kuvauksen Kilven runoissa. Eron ja rakkauksien jälkeen tuo entinen tyttö jatkaa elämäänsä lähes samassa yksinäisyydessä, mutta hänessä on merkkejä elämänkokemuksista, elämänmyönteisyydestä ja huumorista. Runokokoelman käsittämistä rakkauskertomuksena tukee myös kokoelmaan alussa oleva Immi Lundinin esipuhe, Kärlekens seghet. Immi Lundin toteaa, että kyseessä on se tavallinen vanha rakkaustarina, "hon är ensam, han kommer, – – han går ändå". (Lundin 1980, s. 6)

Kerstin Lindqvistin tekemässä käännöksessä näitä kertomuksen solmukohtia on vahvistettu muuttamalla runojen järjestystä siten, että esim. eron seemejä sisältävät runot Olen aina rauhallinen kun minulla on kaksi ja Hämärässä tuvassa, jotka alkuperäiskokoelmassa ovat ennen itse rakkaustapahtumasta kertovaa runoa Aivo-orgasmi, hän sanoi, ovat käännöksessä tuon *Hjärnorgasm, sa han* -runon jäljessä. Runojen järjestyksen muutos vaikuttaa juuri rakkauskertomuksen juonen dramaattisuuteen.

Eron seemiin viittaavia lekseemejä ovat mm. 'kadottaa — förlora' ja 'saat kyllä kirjeesi takaisin — visst ska du få dina brev tillbaka'. On huomattava, että tällaisia merkkejä sisältävät runot eivät ole käännöksen systemaattisesti etenevässä rakkauskertomuksessa ennen varsinaisia rakkausrunoja. Näistä on esimerkkinä esim. aivojen tai kirjojen rakastamisen korostaminen ns. tavoiteltavana rakkautena, seikka jota Eeva Kilpi pohtii monin paikoin tuotannossaan.

Käännöstä tarkasteltaessa voidaan semioottisesti huomata ns. figurointi eli kuvalliseksi muuttaminen, joka tuottaa ns. figuratiivisen kulun (parcours figuratif) eli jotain teemaa vastaavan merkitystasojen yhteenliittymän. (Vrt. Salosaari 1989, s. 87) Käännöksen rakkauskertomuksen solmukohdat on esitetty dramaattisemmin kuin originaalin, ja runo runolta katsottuna käännös näyttää vastaavan alkuperäistekstiä. Mutta runojen järjestystä muuttamalla on kokonaisvaikutelmaan saatu huomattava ero. Järjestyksen muuttamisesta Kerstin Lindqvist totesi, että kirjailija oli kuitenkin se, joka määräsi lopullisen järjestyksen (21.2.1991).

Ensimmäinen solmukohta on siinä, missä mies tulee yksinäisen, mutta kokeneen naisen elämään. Alkuperäiskokoelma ei anna niinkään miehen tuloa

ennakoivia merkkejä kuin käännös. Käännöksessä runojen järjestystä on muutettu siten, että miehen tulon odotusta kuvaavia runoja on käännöksessä 16% kaikista runoista kun niitä originaalissa on vain 7%. Ja käännös on nostanut miehen tulosta kertovan runon *Säg till om jag stör* (Sano heti, jos minä häiritsen) vertauskuvallisempaan, mystisempään isotopiaan kun se on tehnyt runoparin tästä ja sitä seuraavasta runosta *Linda ömt dina trasor omkring mitt upplösningstillstånd* (Kiedo hellästi riekaleesi minun hajoamistilani ympärille).

Säg till om jag stör,
sa han när han steg in,
så går jag med detsamma.

Du inte bara stör,
svarade jag,

du rubbar hela min existens.
Välkommen.
(s. 21)

Sano heti jos minä häiritsen,
hän sanoi astuessaan ovesta sisään,
niin minä lähden saman tien pois.

Sinä et ainoastaan häiritse,
minä vastasin,

Sinä järkytät koko minun olemustani.
Tervetuloa.
(s. 13)

Runopari niistä on saatu siten, että alkuperäiskokoelman ns. rakkausvaiheen sisään sijoitetut kaksi rautatieasemista ja junista kertovaa runoa on käännöksessä niin että toinen on ennen ja toinen jälkeen miehen tulosta kertovaa runoa *Säg till om jag stör* ja miehen ja naisen yhdessä olosta kertovaa runoa *Linda ömt dina trasor*. Tässä on siis junarunojen pari rakkausrunoparin ympärillä.

Linda ömt dina trasor kring mitt
upplösningstillstånd,
handskas varsamt mig,
människoson. (s. 18)

Kiedo hellästi riekaleesi minun
hajoamistilani ympärille,
pitele minua varovasti,
ihmisen poika. (s. 14)

Käännöksessä vahvistuu raamatullisuuden seemi kun se näkyy kahdessa lekseemissä, 'människoson' ja 'linda'. Alkuperäiskokoelmassa tämä seemi on ilmaistu vain kerran lekseemissä "ihmisen poika", mutta kääntäjä on taas hienokseltaan vahvistanut tätäkin seemiä käyttämällä kietoa-verbin käännöksenä sanaa 'linda', joka sisältää jo viittauksen Kristuksen käärinliinoihin.

4. Vahvistettuja eron seemejä — lähtevät junat ja rautatieasemat

Kun junista ja asemista kertovat runot ovat käännöksessä ennen ja jälkeen miehen tulon, niin tämä miehen tulosta kertova runo on kuin draaman kohtaus. Tässä murtuu alkuperäiskokoelman yksinkertaisen kuvauksen taso, jossa tullaan ja rakastellaan, erotaan ja rakastellaan, ja runojen liike on edestakaista kulkua.

Runojen järjestystä muuttamalla käännös tuo tuosta elämyspohjasta esiin sellaiset merkit, jotka lataavat miehen tulon tärkeäksi tapahtumaksi, yhtaikaa kuin unessa tai menneisyydessä tapahtuneeksi asiaksi. Runon aikamuoto on kuitenkin sekä originaalissa että käännöksessä imperatiivin preesens, joka on tavallaan vahvin ja puhuttelevin verbin finiittimuoto, esim. 'skynda dig', pidä kiirettä. Miehen tuloon saadaan epätodellisuuden ja jo tapahtuneen, eletyn rakkauden seemit paitsi itse kokoelman alussa olevasta runosta *En sång om kärlek* sekä motosta *Du var för mig den rätte* juuri edelle asetetun runoparin ensimmäisen osan unimaininnoista, harhailuista, unessa riippumisesta ja siitä putoamisesta. Nämä epätodellisuuden ja irrallisuuden seemit jatkuvat voimakkaina tulokohtauksen jälkeisessä uniaiheisessa runossa *Mina drömmars okända järnvägstationer*.

Kääntäjä on vielä vahvistanut näiden junista ja asemista kertovien runojen yhteenkuuluvuutta siten, että molempien runojen asema-sanat ovat muodossa 'järnvägstationer', kun originaalin ilmaus 'unieni tuntemattomat asemat' on väljempi ilmaus. Sana asema ei sinänsä tarkoita vain rautatieasemaa, mutta runon kokonaisuudesta ilmenee kuitenkin, että kummassakin runossa on kyse rautatieasemasta. Semioottisesti rautatieasemat ovat kummassakin lähtökielen runossa, kohdekielessä ne vain ovat saaneet saman lekseemin.

Semioottisesti katsoen nämä junista kertovat runot, jotka kumpikin liittyvät juuri miehen tuloon, lisäävät käännöksen koherenssia myös siten, että niihin sisältyy liikkumisen, tulemisen kuin myös lähtemisen seemit. Samoin lisää käännöksen koherenssia myös se, että runo *En sång om kärlek* nostaa esiin vanhenemisen seemin, ja tähän viitataan ns. ensimmäistä solmukohtaa edeltävässä runossa *Skynda dig, jag åldras — Pidä kiirettä, minä vanhenen*.

Käännöksen dramaattisuuden vahvistamista voisi tukea usein esimerkein. Hyvin kuvaava on myös erosta kertova runo *Himlen höll andan — Taivas pidätti henkeä*. Tässä alkuperäisruno puhuu erosta ilman verbiä: "me vain ryhdikkäästi eri suuntiin", mutta kääntäjä on taas lähdön ja eron seemin yhteydessä antanut sille havainnollisen ilmiasun: "men vi gick värdigt åt sitt håll". Tosin on huo-

mattava, että tässä yhteydessä myös kohdekielen, ruotsin, rakenteellinen erilaisuus voi näkyä verbin käyttönä siinä missä suomi tulee toimeen monimuotoisen sijajärjestelmänsä avulla.

5. Teemana onnellisuus ja läheisyys

Semioottisesti voidaan runokokoelman piirteitä luonnehtia myös siten, että etsitään ne paikat, missä subjektilta puuttuvat arvot aktualisoituvat teemojen muodossa. Tästä on hyvänä esimerkkinä runokokoelman juonen kulun kannalta keskeinen runo *I dag kommer ingen mer — Tänään ei kukaan tule*. Tämä runo on kokoelman ns. hic et nunc -kohta, jossa määritellään runoteoksen tässä ja nyt -hetki. Ja juuri Eeva Kilven käännöskokoelmassa Sånger om kärlek se on erittäin selkeä.

Kuitenkin on huomattava se ero, että käännöksessä tämä hic et nunc -hetki on selkeästi tietyn kertomuksen tässä ja nyt -hetki, kun se alkuperäiskokoelmassa on runojen lineaarisen linjan tässä ja nyt -hetki. Tämä hetki, jossa kaikki on niin kuin on, jossa eletään juuri tätä päivää sellaisena kuin se on, on kuvattuna runossa *I dag kommer ingen mer*.

Käännös on myös uskollinen alkuperäiskokoelmalle sen tärkeimmässä kohdassa eli ns. hic et nunc -kohdassa. Tänään ei kukaan tule -runo sekä sitä edeltävä runo *Din doft i mig många dagar — Sinun tuoksusi minussa monta päivää* kuin myös sitä seuraava runo *Nuförtiden orkar jag bara läsa författarbiografier — Tällä hetkellä jaksan lukea vain kirjailijaelämäkertoja*, ovat samoilla paikoilla niin käännöksessä kuin originaalissa.

Onnelliseen rakastamiseen viittaavat merkit ovat 'sinun tuoksusi minussa' ja 'rakastan itseäni'. Tässä on läheisyyden, intiimiyden seemi näin hienovaraisesti esillä. Eeva Kilvellä on taito osoittaa juuri kerran koettu rakkaus vain muutamalla merkillä, ja kun nämä merkit löytävät ilmaisunsa toisella kielellä, on koko runo valmiina. Koettu rakkaus voi olla 'tuoksu', joka jäljelle jääneenä sisältää jo eron seemin mutta myös 'jäljet' viittaavat koettuun ja menetettyyn rakkauteen.

När du gått betraktar jag spåren
efter dig:
de lyckliga rynkorna kring mina
ögon.
(s. 40)

Sinun jäljiltäsi katson itseäni
peilistä
silmiesi ympärillä onnelliset
poimut.
(s. 45)

Niin mennyttä kuin rakkaus onkin, se koetaan onnellisena, muttei kuitenkaan naiivin paratiisinomaisena. Onhan siinä dysforiseen puoleen viittamassa juuri jäljet ja rypyt. Käännös ei toista jälki sanaa esim. spår-muodossa. Semioottisesti on juuri huomattava, että lähdön, eron, menemisen seemi on tulkittu selvemmin muodossa gått-lekseemillä. "När du gått" vastaa lekseemiä 'jäljiltäsi'. Tässä suomen kielen muodossa erosija, elatiivi, kantaa jälki-sanan kanssa semioottisesti lähdön seemiä. Kääntäjä on siis tässäkin systemaattisen selventävästi tulkinnut runon sanomaa.

Kokoelman hic et nunc -runo Tänään ei kukaan tule on kuin kahta puolta kyllästetty rakkauden kokemisen, lähdön ja eron ja samalla onnellisuuden seemeillä. Itse tässä runossa rakkauskertomus on juonellisesti ohi, on muistojen ja tilitysten aika.

I dag kommer ingen mer,
det är den tiden på dygnet.
Men plötsligt, just när jag tänkt det här,
visar sig solen
och fönstret avtecknar sig klart på golvet
borta vid spisen.

Tänään ei kukaan tule,
on se aika vuorokaudesta.
Mutta yhtäkkiä, juuri kun olin ajatellut tämän,
aurinko näyttäytyy
ja ikkunan kuva piirtyy kirkkaana lattiaan
hellan luona.

Yksinäisen viikonlopun tunnelma on selkeä tässä ns. toisen naisen omassa kuvassa, jossa myös peilautuu oman rikkoutuneen perheen aiheuttama ikävä. Lapsiaan ikävöi, vaikka ne ovat jo suuria.

Det är fredagskväll.
Alla ordentliga pappor är hemma hos sina familjer,
för att inte tala om mammorna.
Och det är ju bara som det ska.
Hos mig ljuder popnonstop
som mina pojkar kanske också spisar nånstans.
(s. 31)

On perjantai-ilta.
Kaikki kunnon isät ovat perheittensä luona,
äideistä puhumattakaan.
Ja niin pitää ollakin.
Minulla soi pop-nonstop
jota poikanikin ehkä jossain kuuntelevat.
(s. 32)

Semioottiselle neliölle aseteltuna originaali ja käännös näyttävät teemoiltaan samanlaisilta, mutta lekseemien valinnassa tulee esiin kääntäjän tulkitseva osuus. Generatiivisessa kulussa tematisointi näyttää joitakin subjektilta,

kokijalta, puuttuvia arvoja, jotka aktualisoituvat teemojen muodossa. (Vrt. Greimas–Courtés 1986, s. 97–102). Yksi tällainen puuttuva arvo on perheyhteys, S1.

jota poikanikin (ehkä jossain kuuntelevat) *som mina pojkar (kanske också spisar nånstans)* **Perheyhteys, rakkaus Yhteys ihmisten välillä** **S1**	*Kaikki kunnon isät ovat perheittensä luona –* *Alla ordentliga pappor är hemma hos sina familjer* **Yksinäisyys** **S2**
–S2 **Yksinäisyyden kieltäminen** *Aurinko näyttäytyy – visar sig solen* *Minulla soi pop-nonstop –* *Hos mig ljuder popnonstop*	**–S1** **Rakkauden puute, ihmisten välisen yhteyden puute** *Tänään ei kukaan tule – I dag kommer ingen mer* *(jota poikanikin) ehkä jossain kuuntelevat* *(som mina pojkar) kanske också spisar nånstans.*

Semioottiselle neliölle aseteltuna Kilven runon maailman voisi kuvitella rakentuvan siten, että onnellisuuden tilaan, S1, kuuluisi rakkaus, toisen ihmisen läheisyys, perheyhteys, äidin, isän ja lasten yhteys. Tälle vastakkainen tila on yksinäisyys ja ero, S2. Onnellisuuden tilan kieltäminen on kohdassa –S1 ja yksinäisyydessä ja erossa olon kieltäminen on kohdassa –S2.

Ikävöimisen ja kaipuun seemi näyttää aika olennaiselta, mutta luettaessa runoa ja sen esittämää kertomusta tarkemmin havaitaan, kuinka olennaiset asiat painottuvat juuri eron ja yksinäisyyden kieltämiseen eli kohtaan –S2, josta virittyy euforinen tuntuma kohti tavoitteena olevaa rakkaudessa, perheyhteydessä ja luonnonkauneudessa elettävää elämää. Tätä yhdessä elämisen olotilaa vastaa runon lopun toteamus, jossa ”poikanikin ehkä jossain kuuntelevat” samaa musiikkia, samaa radio-ohjelmaa kuin heidän äitinsä yksinäisenä perjantai-iltana.

Yhdessä olon kieltämisen ilmaisua ”Tänään ei kukaan tule” kääntäjä on ikään kuin selkeyttänyt lisäämällä tekstiin lekseemin ’mer’, eli käännöksessä yhdessä olon kieltäminen ei ole niin ehdotonta, kääntäjä on tulkinnut runon euforiseksi, ja käännöksen luettua alkaa alkuperäisrunokin soida muodossa ’tänään ei kukaan tule enää’. Kääntäjän tulkitsevan osuuden huomaa myös lekseemissä ’hemma’. Kun isä on perheensä luona, siinä on kotona olemisen seemi, vaikka isän perhe voi tietysti olla muuallakin kuin missä hänen kotinsa on. Kun kaikki kunnon isät ovat perheittensä luona, ruotsiksi siis ”hemma hos sina familjer”, niin S2:n yksinäisyys-teema korostuu selvemmin, vastakohta S1:n ja S2:n välillä tulee selvemmäksi. Kotona oleminen korostuu, mutta käännös antaa siihen vielä vieraana olon lisävivahteen, kun se käyttää ilmausta ’vara hemma hos någon’. Esim. ruotsikielinen ilmaus ’I går var jag hemma hos Andersson’ sisältää juuri vieraisissa, vierailulla olemisen merkityksen.

Yksinäisyyden ja eron kieltämisessä, joka on hyvin olennainen osa Eeva Kilven lyriikasta, käännös tuntuu kulkevan identtisesti suomenkielisen tekstin mukaan. Tuntuu siltä, kuin Kerstin Lindqvist olisi vain pudottanut suomenkielisen tekstin ruotsinkielisiin sanoihin ja teksti soi... Siinä missä Eeva Kilvellä ”ikkunan kuva piirtyy kirkkaana lattiaan hellan luona”, siinä on ruotsiksi muoto ”fönstret avtecknar sig klart på golvet borta vid spisen”. Kerstin Linqvistin käännöksessä ei ole ikkunan kuvaa, mutta häivytys on lekseemissä ’borta’, ”borta vid spisen”.

Näin käännöksessä on tuo ikkunasta tuleva valo saatu kohdistetuksi ja kuvatuksi paljon tarkemmin kun se on figuroitu ”ikkunan kuvaan”, sen sijaan että olisi jotenkin vain todettu, että aurinko paistaa ikkunasta sisään.

Kääntäjän tulkitseva ja selkeyttävä osuus voi olla osin myös tahatonta. Esim. kohdassa ”hos mig ljuder popnonstop”, jossa ”hos mig” vastaa ilmausta ”minulla” ja on kuin vastakohta sille, mitä on ”hemma hos sina familjer”. Siellä on perhe koossa perjantai-iltana kun taas minän luona soi vain musiikki ja näin onnen ja perheyhteyden kokemisen säe ”jota poikanikin ehkä jossain kuuntelevat” voidaan lukea kaksitulkintaisena. Onhan siinä sanat ’ehkä’ ja ’jossain’, jotka viittaavat kohtaan –S1, ei-yhteys, ei-rakkaus, ja neliön onnellisuuden kulmaan jäisivät vain sanat ’jota poikanikin’. Onni kumpuaa vahvana tuosta toteamuksesta, runon minällä on poikia, ja siitä hän, äiti, on onnellinen.

Yksinäisyyden kieltämisestä, kohdasta –S2, runo ja käännös nousevat tasatahtia kohti perheyhteyden ja rakkauden kuvaamista eli kohtaan S1. Tähän viittaava merkki on yhteinen kokemus musiikissa, ”jota poikanikin ehkä jossain kuuntelevat”. Kääntäjä on käyttänyt tavallista, arkipäiväistä kieltä, äidin pojat eivät ole ’mina söner’, vaan vain ’pojkar’, poikia muiden kuulijoiden

rinnalla. Semioottisesti on vielä huomattava kääntäjän valitsema lekseemi musiikin kuuntelemiseen, joka on ”spisar”. ”Mina pojkar – – spisar”, on vähän aktiivisempi ilmaus kuin vain ”kuuntelevat”, ja tämäkin pieni muutos seuraa sitä linjaa, että käännös on toimivampi ja dramaattisempi kun originaali.

Modaliteettien tasolta katseltuna runon tapahtumista voidaan todeta, että tekemisen ja olemisen tosiasiat luovat runoon realistisen havainnoivan tunnun. Tekemistä on se, että runon minä-äiti pitää radiota auki ja että auringon paiste tulee ikkunasta hellan luo. Olemista on se, että vaikka runon minä on yksin, hänellä on ehkä yhteys toisiin musiikin avulla. Kun tekeminen jää vähiin, oleminen korostuu. (Vrt. Greimas 1982, s. 27–33). Musiikissa mukana oleminen, saman ohjelman mahdollinen kuunteleminen realisoituu kuin teoksi.

Tärkeitä ovat myös virtuaalisen tason eli täytymisen ja tahtomisen modaliteetit. (Vrt. Greimas–Courtés 1979. s. 230–31). Olotilan täytyy olla näin, toisaalla äiti — toisaalla muu perhe. Ristiriita tulee siitä, että aktuaalisella tasolla tilanteelle ei voi mitään — ja ei oikeastaan tarvitsekaan voida — perheenjäsenillä on yhteys keskenään juuri siinä musiikissa.

6. Kirjan nimi ja kansi kaksoismerkkinä

Näkisin, että Eeva Kilven runojen ruotsinkielisessä kokoelmassa *Sånger om kärlek* on onnistuneimpia piirteitä kokoelman nimen rohkea valinta, juuri se pieneltä näyttävä sävyero, joka on suomenkielisen ja ruotsinkielisen nimen välillä. Nimi Sånger om kärlek, ‘lauluja rakkaudesta’, todella puhuttelee lukijaa. Jo nimi jättää jotain heti mieleen, rakkauslaulut. Aivan tavallisista, vähän vanhemmista ihmisistä, pääasiassa naisista kertovat rakkauslaulut ovat päällimmäisinä; ja naisethan kirjoja ostavat.

Kirjan nimi on jo kuin kaksoismerkki, double sign, siinä realisoituu poeettinen traditio. (Vrt. Riffaterre 1983, p. 130). Kun Suomessa 1978 ilmestyi Kilven Laulu rakkaudesta ja muita runoja (1972) sekä vuodelta 1976 ilmestyneen Terveisin-kokoelman yhteispainos, se sai värittömästi nimekseen vain “Runoja”. Tuon kokoelman ulkoasu kansilehteä myöten oli paljon abstrahoidumpi kuin mitä on Fripress Bokförlagin julkaisema Sånger om kärlek -teoksen laitos. Fripress-kustantamon julkaisemassa kirjan kannessa on valokuvattuna melkein sensuellin näköinen runoilijatar, kun taas WSOY:n kansi jää kuin utuiseksi savuksi puolinaisine valokuvaprofiileineen. Kun nimi Runoja tai Laulu rakkaudesta ja muita runoja on muodossa Sånger om kärlek, on

jokaisessa laulussa rakkauden seemi, olkoon runon kuvauskohteena odotus, tapaaminen, ero tai yksinäisyys. Ei ole niitä 'muita' runoja, vaan kaikki laulut ovat rakkauslauluja.

Käännöksenä teksti on selkeytynyt. Ei voida sanoa niin, että Eeva Kilpi olisi turhaan kirjoittanut nuo runot joita ei ole käännetty, on vain todettava, että kääntäjä on saanut kuin tiivistetyn version sekä runoudesta että proosasta, ja tuon tiivistyneen latauksen voima ei voi olla näkymättä käännökseen valittujen runojen varmuudessa. Kerstin Lindqvist hahmottaa ruotsiksi selkeän rakkaudesta laulajan, osuvasti kuin naulan kantaan sanoillaan lyövän runoilijan.

Lähteet ja kirjallisuus

Tutkimuksen kohde

Kilpi, Eeva, *Laulu rakkaudesta ja muita runoja*. 1972. Kuudes painos. WSOY. Porvoo 1983.

Ennen kuolemaa. Runoja. WSOY. Porvoo 1982.

Innan döden. Tolkningar från finska av Kerstin Holm-Lindqvist. Fripress. Bromma 1984

Sånger om kärlek. Tolkningar av Kerstin Holm-Lindqvist, Ulla-Mari Kankaanpää och Kerstin Thorék. Fripress. Bromma 1980.

Bröllopsdansen. Översättning av Kerstin Lindqvist. Fripress. Broma 1981. En bok för alla från Litteraturfrämjandet. 1986.

Animalia. Runoja. WSOY. Porvoo 1987.

Kuolema ja nuori rakastaja. Novelleja. WSOY. Helsinki 1987.

Animalia. Dikter tolkade från finska av Kerstin Holm-Lindqvist. Fripress. Bromma 1988.

Döden och den unge älskaren. Noveller översätta från finska av Kerstin Holm-Lindqvist. Fripress. Bromma 1988.

Painamaton lähde

Lindqvist, Kerstin, Käsikirjoitusta kommentoiva kirje tekijälle 21.2.1991.

Painetut lähteet

Greimas, A. J. Olemisen modalisoinnista. Suom. Eero Tarasti. *Pariisin semioottisen koulukunnan esseitä*. Toim. Eero Tarasti. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatus. Julkaisu 6. Jyväskylä 1982.

Greimas, A. J. – Courtés, J., *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Langue. Linguistique. Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada. Classiques Hachette. Paris 1979.

Greimas, A. J. – Courtés, J. *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. *Tome 2*. Langue. Linguistique. Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada. Classiques Hachette. Paris 1986.

Gullvivan. Sånger för skolungdom. Samlade och utgivna av D. v. Nandelstadh och M. Vehanen. Andra häftet. Sånger I. D-, A-, E-, B-, ESS-, ASSDUR SAMT h-, fiss-, ciss-, g-, e-, c-, f-moll. REN No. 1229. A/b. R.E. Westerlund O/y. Helsingfors 1906.

Ingo, Rune, Miten vapaa on "vapaa käännös"? *Erikoiskielet ja käännösteoria.* Vakki-seminaari X. Vöyri 10.–11.2.1990. Vaasan korkeakoulu. Kielten laitos. Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmän julkaisu no 15. Vaasa 1990.

Lundin, Immi, Kärlekens seghet. Ett förord. Eeva Kilpi, *Sånger om kärlek*. Femte upplaga. Fripress 1984

Prince, Gerald, *A Grammar of stories*. Mouton. The Hague & Paris 1973

Poroila, Heikki, *Oskar Merikannon sävellykset*. Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 38. Suomen musiikkikirjastoyhdistys. Helsinki 1994.

Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la Poésie*. Traduit de l'anglais par Jean-Luc Thomas. Titre original. Semiotics of Poetry 1978. Seuil. Paris 1983.

Salosaari, Kari, *Perusteita näyttelijäntyön semiotiikkaan*. I osa: Teatterin kieli ja näyttelijä merkityksen tuottajana. Acta Universitatis Tamperensis. Ser A vol 262. Tampere 1989.

Suomalaisia ylioppilaslauluja. Ensimmäinen vihko. *Finska studentsånger*. Koonnut Heikki Klemetti. Julkaistu Helsingin Ylioppilaskunnan laulajain kustannuksella. Tilgmanin Kivi- ja kirjapaino. Helsinki 1901.

Tuominen, Sirkka-Liisa [Lisa Nylander], Kaunokirjallisuuden tyyli. Kerronnanmuodot ja yksinkertainen kertomus. Oulun yliopisto, Suomen ja saamen kielen laitoksen tutkimusraportteja 23. *Tyylin monet kasvot.* Stilistiikan päivät Oulussa 25.–26.10.1981, English Summary: The Many Faces of Style, s. 100–108, Oulu 1981.

Tagungsbericht. Vakki-Seminarium XI Vörå 1991.
Abteilung für Neuere Sprachen Studiengruppe für Fachsprachen
und Übersetzungstheorie. Universität Vaasa 1991, s. 267–275.

Liisa Laukkarinens Gedichte auf Finnisch und auf Deutsch

Semiotische Beobachtungen über Vahva ja avuton und Stark und ratlos.

(Zeichnungen: Peter Rüfenacht)

Liisa Laukkarinen (s.1944) on julkaissut toistakymmentä runokokoelmaa, joista viisi on ilmestynyt myös saksaksi. Useissa teoksissa on Peter Rüfenachtin kuvitus, niin myös teoksessa "Vahva ja avuton", jonka alkuperäisessä laitoksessa on puu- ja metsäaiheisia kuvia, kun taas saksankielisessä laitoksessa "Stark und ratlos" on kuvituksena lähinnä surrealistiseksi luonnehdittavia ihmisfiguureja, joissa näkyy mm. vanhuuden seemi. Kuvituksen erilaisuus on osa alkuperäisteoksen ja käännöksen semioottisia eroja. Saksankielistä lukijaa lähestytään ihmisfiguurien, suomenkielistä taas luontokuvien avulla. Yleensä käännös, joka on pääosin runoilija Liisa Laukkarisen itsensä tekemää, on selittävämpää kuin alkuperäisteksti. Käännös saattaa jopa lisätä säkeitä tai esim. joitakin selittäviltä tuntuvia adverbeja. Mm. dann-sanan käyttö viittaa joskus juuri käännöksen selittävyyteen. Toisinaan käännös on aktiivisempi ja ikään kuin toimivampi kuin alkuperäisteksti, mikä näkyy mm. aktiivisten verbimuotojen ja yksilöityjen puhuttelujen käyttönä.

Liisa Laukkarinen ist eine Lyrikerin, die zäh und selbstbewußt ein Werk nach dem anderen veröffentlicht und so einen gewissen, ihr treuen Leserkreis sowohl in Finnland als auch in der Schweiz gewonnen hat. Liisa Laukkarinen ist insofern eine bedeutende Lyrikerin, als viele ihrer Werke auch auf Deutsch erschienen sind. Die Übertragung aus dem Finnischen hat die Autorin in Zusammenarbeit mit Maria Rähle und Stefan Rüfenacht gemacht.

Mit folgenden Worten wird Liisa Laukkarinen von ihrem Schweizer Verlag Edition Howeg vorgestellt: "Liisa Laukkarinen, geboren 1944 in Laukaa, Finnland. Nach vielen Gelegenheitsarbeiten als Hilfspflegerin, Autowäscherin, Schauspielerin, Gärtnerin usw. studierte die Autorin Theaterregie. Seit 1972 lebt sie als freie Schriftstellerin in Finnland." Lebenserfahrung hat sie also.

Besonders der letzte Satz ist bemerkenswert, denn das Jahr 1972 war auch das Jahr, in dem die 28jährige Liisa Laukkarinen ihren ersten Lyrikband *Vähän aikaa lähellä* (auf Deutsch etwa Eine kurze Zeit in der Nähe) veröffentlichte. Seit dem Jahr ihres Debüts lebt sie also als freie Autorin zeitweise in Finnland, zeitweise in den Deutschsprechenden Ländern mit dem Künstler Peter Rüfenacht, der jetzt ihr Ehemann ist. Peter Rüfenacht hat viele ihrer Bücher illustriert.

Das Werk von Liisa Laukkarinen, *Tämä hämärän maa*, erschien kurz vor Weihnachten 1990. Eine Rezension von Matti Paavilainen war in der Zeitung Aamulehti, in der letzten Nummer vor Weihnachten zu lesen. Diese Rezension war sehr positiv und ermutigend. Die Schriftstellerin leistet solide dichterische Arbeit. Hier gesteht ein Lyriker auch seiner Kollegin die Existenzberechtigung zu. Und was bemerkenswert ist: das neue Werk ist von Liisa Laukkarinen selbst illustriert.

Von Liisa Laukkarinens Werken sind folgende auf Deutsch erschienen: *Das einzige Licht des Winters* 1976, *Der alte Hof* 1976, ebenfalls *Des Kindes Weg zur Welt* 1977, *Die andere Frau* 1982, und das hauptsächlich vom Tod der Mutter handelnde Werk *Stark und ratlos* 1986, dessen finnisches Original nur ein Jahr vorher unter dem Titel *Vahva ja avuton* erschienen war.

Das Oxymoron stark und ratlos stammt aus dem Titelgedicht der Sammlung, dem Gedicht Läpinäkyvä kuivunut hyönteinen, auf Deutsch Ein dürres durchsichtiges Insekt. Der Name dieses Gedichts ist eines von den Epitheta der im Sterben liegenden Mutter.

Läpinäkyvä kuivunut hyönteinen
hän on menettänyt kaiken oman
hän ei voi enää liikkua minuun
päin.
Olen vahva ja avuton
hänen edessään
kömpelö kämmen hänen siroilla
ohimoillaan.
Hänen kätensä kuollut
perhosensiipi
ei enää lehahda lakanalta
vain silmät tervehtivät.

(Vahva ja avuton 1985, s. 44)

Ein dürres, durchsichtiges Insekt
ist sie geworden
alles ihr Eigene
hat sie verloren
nun kann sie sich nicht mehr
zu mir hin bewegen.
Ich bin stark und ratlos
vor ihr
unbeholfen meine Hand
auf ihrer zierlichen Schläfe.
Der tote Schmetterlingsflügel
ihrer Hand
fliegt nicht mehr
auf vom Leintuch.
Nur ihre Augen grüssen.

(Stark und ratlos 1986, s. 47)

Vergleicht man die semiotischen Merkmale des Originaltextes mit der Übersetzung, dann fällt zuerst der deutlich interpretative und erklärende Charakter der deutschen Fassung auf. Im Originaltext bleibt die Metapher "kuivunut läpinäkyvä hyönteinen" mehr auf dem Niveau einer Trope, wo "kuivunut" (dürr, getrocknet) einerseits auf dem Sein "alt, altgeworden" hinweist, es ist ein Gegenteil von frisch, jung. Das finnische Wort "kuivunut" (getrocknet) hat auch etwas mit dem Wort "läpinäkyvä", (durchsichtig) gemeinsam, zumindest das Merkmal "hauraus" (Zerbrechlichkeit), "verettömyys" (Blutlosigkeit), was als Sein auch in "Insekt" enthalten ist. Im Originaltext ist dies also ein Bildaber in der Übersetzung ist daraus eine Metamorphose geworden, denn der Übersetzer hat ein erklärendes Verb hinzugefügt. Mit dem Verb macht der Übersetzer aus dem statischen Bild einen zu Ende geführten Gedanken, "Ein dürres, durchsichtiges Insekt/ ist sie geworden".

Semiotisch betrachtet sind wir schon weit von dem literarischen Bild des Originaltextes entfernt; das Objekt des Oziginaltextes ist die ganze Zeit die Mutter, der alte Mensch. — Die Tendenz zum Erklären ist auch in der Übersetzung des folgenden Gedichts sichtbar.

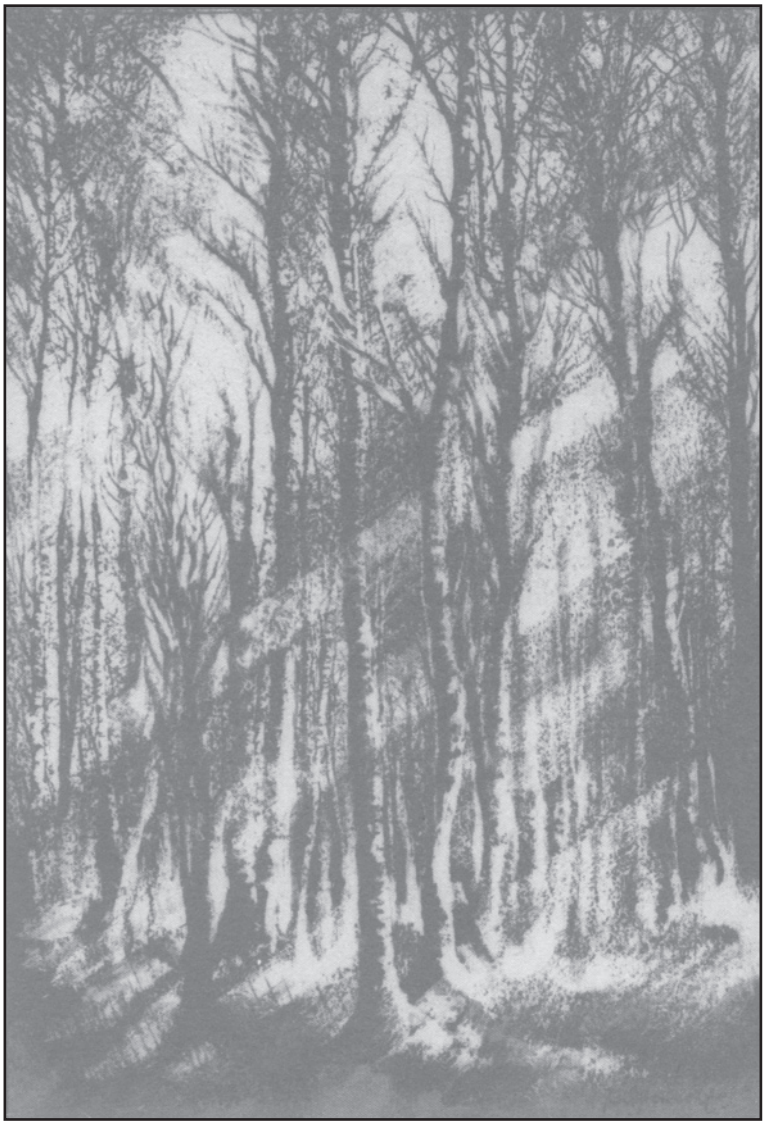
Sama tyttö kuin kuvassa valkea
kaulus ja otsan kaari!
Sellaisen tyttären toivoisin.
(s. 45)

Dasselbe Mädchen noch wie auf
der Fotografie.
Weiss ihr Kragen und der Bogen
ihrer Stirn.
Wie wenn sie meine Tochter wäre
möchte ich ihre Hand halten
sie damit am Leben halten.
(s. 48)

Die deutsche Fassung enthält mehr Verse, der Text ist interpretiert. Die Hand ist als starkes Bild hinzugefügt, das zusammen mit wiederholtem Lexem "halten" die Erklärung der Erklärung ist. Das Sein des Hoffens, Wünschens aus der finnischen Fassung ist vorhanden, aber viel konkreter. Der deutsche Text bezieht sich mit dem Pronomen "sie" ausdrücklich auf das Bild, auf das Objekt der Fotographie, während das Korrelat des finnischen Textes (sellaisen) allgemeiner ist.

Besonders an dieser Stelle des Gedichtbandes fällt auch der nonverbale Ausdruck auf. Für die deutsche Ausgabe hat Peter Rüfenacht eine symbolistische Illustration mit Menschenfiguren gewählt. Diese Illustration unterscheidet sich total von seinen romantisch stilisierten Landschaftsbildern

in der finnischen Fassung. Die Doppelgestalt der deutschen Ausgabe ist sehr ausdrucksstark und das Bild betont das Sem "Alter".



Peter Rüfenachts Zeichnung für die finnische Fassung von
Liisa Laukkarinens Gedichtsammlung Vahva ja avuton (1985, s. 47).
Hier sehen wir ein romantisch stilisiertes Landschaftsbild.

Peter Rüfenachts Zeichnung für die deutsche Fassung von
Liisa Laukkarinens Gedichtsammlung *Stark und ratlos* (1986, s. 43).

Für die deutsche Ausgabe hat Peter Rüfenacht eine symbolistische Illustration mit Menschenfiguren gewählt. Diese Illustration unterscheidet sich total von seinen romantisch stilisierten Landschaftsbildern in der finnischen Fassung. Die Doppelgestalt der deutschen Ausgabe ist sehr ausdrucksstark und das Bild betont das Sem “Alter”.

Wie schön kann die Lyrikerin eine alte, kranke Frau beschreiben!

Ensin luovutit kukat ja koristeet,
pitkän tukan
— kuka sitä olisi sinulle vuoteessa
kammannut?
luovutit veisuun, toivon ja
lihasten voiman
viimeksi luovutit oikean käden
voiman
kun kynä putosi kädestäsi
luovutit halun kerätä ja säilyttää
voimaa
Kielen luovutit jo kauan sitten
kuin pieni merenneito.

– –
Kun luovutit kellon, kalenterin – –
(s. 48)

Zuerst gabst du die Blumen,
Dekorationen,
dein langes Haar auf
wer hätte es dir im Bett gekämmt —
dann gabst du die Psalmen, die
Hoffnung
und die Kraft des Körpers auf
zuletzt gabst du die Kraft deiner
rechten Hand auf
und als die Feder aus der Hand fiel,
gabst du die Lust auf Kraft zu
sammeln und aufzubewahren.
Deine Sprache gabst du lange auf
wie die kleine Seejungfrau.
– –
Als du die Uhr und den Kalender
aufgabst – –
(s. 51)

Hier in der deutschen Fassung wird das Sem "Alter" schrittweise immer stärker hervorgehoben. "Luovuttaa", "aufgeben", ist das entscheidende Verb, und es ist zu beachten, daß die damit verbundenen Sachverhalte, die Dekorationen, die Kraft der rechten Hand, die Sprache, die Uhr und der Kalender, alles Epitheta, die positiv aufgeladen sind und sich auf den tätigen, aktiven Mensch beziehen.

Als Interpretationshilfe dient hier das semiotische Viereck (carré sémiotique), mit dem man solche Werte aufzeigen kann, die im generativen Verlauf des Textes beobachtbar sind. Es geht um Werte, die dem jetzigen Subjekt fehlen, die aber in Form der Themen des Gedichts sichtbar werden. Das Grundthema ist gerade der tätige, positive, aktive und gesunde Mensch. Es wird mit dem Symbol **S1** dargestellt und bildet eine Ecke des durch A. J. Greimas bekannt gewordenen semiotischen Vierecks. (Greimas–Courtés 1979: 29–32 ; 1986: 34–38)

Blumen, Dekorationen
die Kraft deiner rechten Hand
Deine Sprache, die Uhr, der Kalender

dann liess Stummheit den
heimatlichen See zufrieren
”sitten mykkyys jääti kotijärven
umpeen“

AKTIV, GESUND, SCHÖN,
SPRECHEND

PASSIV, KRANK,
STUMM

S1 **A** **non-A** **S2**

dexis positive

–S2 **–non-A** **–S1** **–A**

NEGATION VON UNTÄTIGKEIT,
NEGATION VON PASSIVITÄT

FEHLEN DER GESUNDHEIT,
FEHLEN DER FUNKTIONS-
TÜCHTIGEN SPRACHE

weine nicht
ich bin das Museum deiner Sprache

glänzende Erinnerung an Worte

„älä itke, – –
älä itke
minä olen kielesi museo”

„kielen välkkyvä muisto“

Zuerst gabst du
die Dekorationen auf
dann gabst du die Psalmen
zuletzt gabst du die Kraft
deiner rechten Hand,
Deine Sprache gabst du auf.
„Ensin luovutit koristeet,
luovutit veisuun,
Viimeksi luovutit oikean
kätesi voiman
Kielen luovutit“

Dieselbe erklärende Tendenz ist sichtbar in der Übersetzung z.B. in der Anwendung von Adverbien. Zwischen "zuerst und zuletzt" hat man das Adverb "dann".

Überhaupt können wir sagen, daß die deutsche Fassung mehr aktiv ist, sie betont nicht so viel die Seme der Stille, des Stillebens wie der Originaltext.

Kun tutkinto on ohi,
päästöjuhlaan puetaan
valkoiset vaatteet,
valkoiset nauhat sinulla äiti
kun lähdet mukanasi ihmisten tosi runo
viimeisten henkäysten harkittu muoto.
Minun vuoroni on jäädä kotiin,
tuulettaa huoneita, oikoa lakanoita
järjestää unohtuneita tavaroita
ja pitää elämänuskoa yllä
niin että poika ehtii herätä ja hiipii
aamunvaloisasta huoneesta.
(s. 49)

Wenn die Prüfung vorbei ist
ziehst du für das Fest
weisse Kleider an, Mutter
weise Bänder für dich,
wenn du gehst und du nimmst
mit dir das wahre Gedicht des Menschen
die überlegte Form der letzten Atemzüge.
Nun bin ich an der Reihe, daheim zu bleiben
Zimmer zu lüften, Leintücher zu falten
vergessene Sachen zu ordnen
und den Lebenswillen aufrecht zu erhalten
bis der Sohn erwacht
und sich aus dem morgenhellen Zimmer herausschleicht.
(s. 52)

Die deutsche Übersetzung funktioniert sprachlich besser, sie verwendet jedenfalls hier mehr aktive Verbformen als der Originaltext. Z.B. "du gehst und nimmst mit dir" entspricht dem finnischen Ausdruck "lähdet mukanasi". Der finnische Text ist gewichtsloser, er enthält mehr Seme, die auf etwas Schwebendes, Kleines hinweisen. Z.B. das Wort "henkäys" Hauch, wird zu "Atemzug", dessen finnische Entsprechung "hengenveto" — eine direkte Lehnübersetzung aus dem Deutschen — zeigt direkt, wieviel schwerer das Lexem Atemzug als z.B. "Hauch", "henkäys" ist.

Es ist also auffallend, daß die Lyrikerin hier das Wort "henkäys" (Hauch) verwendet. Das Sem klein, leise, steckt in dem Ausdruck "ehtii herätä", während die deutsche Fassung "erwacht" eine direktere Feststellung ist als die originale Formulierung. In dem deutschen Satz muß das Verb am Ende stehen, und da das Gedicht hier mit dem Verb "herausschleicht" endet, wirkt der Zustand des

Stillstehens — aus dem morgenhellen Zimmer — nicht mehr auf die gleiche Weise, trotz des wunderbaren Adjektivkompositums in dem Lexem "morgenhellen".

Wenn wir die Ausdrücke "nun bin ich an der Reihe, daheim zu bleiben" und "minun vuoroni on jäädä kotiin", vergleichen, so bemerken wir, daß das Finnische abstrakter klingt als das Deutsche, wo das deutliche Subjekt, "ich" ist. Der vergleichbare Ausdruck könnte z.B. "die Reihe ist an mir" sein, wo die direkte, aktivförmige Subjektperson auch nicht steht.

Und für den ästhetischen "point of view" des Gedichtes sehen wir, wie positiv all dieses Putzen geschildert ist, sowohl auf Finnisch als auf Deutsch. Es ist wie ein Fest. Auch auf dem Niveau der phonetischen Ikonizität können wir dieselben Züge sehen, z. B:

"tuulettaa huoneita, oikoa lakanoita"
mit o und u ist in der Form

"Zimmer zu lüften, Leintücher zu falten"
wo ü das zusammenbringende Phonem ist.

Als Paraphrase dazu: so Mutter, jetzt ist der grosse Augenblick, der Zeitpunkt der Frühjahrsprüfung, wenn die eine das Zeugnis bekommt und die andere nur die Zimmer aufräumt, und wenn die eine von uns festlich gekleidet wird. Diese Wandlung der Festkleider in Totengewänder — traditionell werden ja dem Totem im Sarg die Festkleider angezogen, hier also weisse Kleider mit Bändern — ist unerhört treffend geschildert. Gerade dieses Band, dieses Schleifenband, — "weisse Bänder für dich" — zeigt deutlich diesen Wechsel, daß "die Reihe an jemand anderem ist", die weissen Haarschleifen des kleinen Mädchens gehören jetzt der Mutter. Die deutsche Fassung ist wieder etwas erklärender: Die Bänder sind ausdrücklich "für dich". Und die Anrede "sinulla äiti" des Originals ist nicht so deutlich, wenn die Lexeme "du", "Mutter" und "dich" nicht nebeneinander sind.

Bibliographie

Greimas, Algirdas Julien – Joseph Courtés (1979) *Sémiotique.* Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Langue — Linguistique — Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada. Classiques Hachette. Paris.

Greimas, Algirdas Julien – Joseph Courtés (1986) *Sémiotique*. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. *Tome 2*. Langue — Linguistique — Communication. Collection dirigée par Bernard Quemada. Classiques Hachette. Paris.

Laukkarinen, Liisa (1985) *Vahva ja avuton*. Runoja. Kuvat Peter Rüfenacht. Tammi.

– – – (1986) *Stark und ratlos*. Zeichnungen Peter Rüfenacht. Edition Howeg.

– – – (1990) *Tämä hämärän maa*. Kuvitus Liisa Laukkarinen Tammi.

Laukkarinen, Liisa – Peter Rüfenacht (1977) T*alven ainoa valo — Das einzige Licht des Winters*. Gummerus.

Rüfenacht, Peter (1982) *Harzgeruch.* Ein Tagebuch aus Finnland über einen Kahlschlag von 2 3 4 5 6 8 Bäumen und wie darüber ein "DENK-MAL" entstand. Howeg.

Kolloquium "Finnisch-deutsche und deutsch-finnische literarische Wechselbeziehungen" am 3. und 4. November 1992 an der Ernst–Moritz–Arndt–Universität Greifswald. Vortrag. und Germanische Forschungen zum literarischen Text. 5. internationale Arbeitstagung, 26.–27. März 1993. Vöyri/ Vörå.

Aila Meriluotos Gedicht "Danach" — Jälkeenpäin

Semiotische Beobachtungen zur deutschen Übersetzung in der Anthologie *'Lyrik aus Finnland — Still wie Licht in windloser Gegend'*

AILA MERILUODON (s. 1924) pian ilmestymisensä jälkeen klassikoksi kohonneen esikoiskokoelman Lasimaalaus (1946) yksi rakastetuimpia runoja on Jälkeenpäin — Danach. Nuo sanat "ei mikään voi kuolla, ei kukat, ei tuuli, ei rakkaus kuolla voi", jotka esikoiskokoelman tulkintahorisontissa kuvaavat päättynyttä rakkaussuhdetta, ovat niin koskettavia, että ne lainautuvat käyttölyriikkana suruadresseihin ja kuolinilmoituksiin. Saksaksi ne ovat saaneet muodon "nichts und niemand kann sterben...", eivätkä ne saksankielisessä muodossa ole sopivia hautajaissäkeitä, joita luettaisiin silloin kun lasketaan kukkia vainajan arkulle.

1. Danach — Jälkeenpäin

Eines der bekanntesten und ein sehr häufig zitiertes Gedicht von Aila Meriluoto ist *Danach — Jälkeenpäin* in ihrer ersten Gedichtsammlung *Lasimaalaus* (Glasmalerei) (1946). Die Übersetzung des Gedichtes stammt von Ulrike Krager. Vergleicht man die semiotischen Merkmale des Originaltextes mit der Übersetzung, dann fällt zuerst der deutlich interpretative und erklärende Charakter der deutschen Fassung auf. Der deutsche Text ist redundanter. Im Folgenden werde ich versuchen zu zeigen, dass die Übersetzung im Vergleich mit dem Ausgangstext durch Wiederholungen geprägt ist.

Die redundanten Züge werden z.B. sichtbar in der Verwendung der Verben, der Nominalisierungen und besonders in Verbindung mit den sogenannten Partikeln und Adverbien.

Bin am Ende eines Weges
wie ich tausende gegangen
— und voll ist von ihnen das Land.
Kühl ist der Abend,
ein Tag ist zu Ende,
versunken hinter dem Wald

Nichts und niemand kann sterben,
nicht Blumen, nicht Winde,
auch die Liebe kennt keinen Tod.
Vorbei führt der Weg nur
zurück bleiben Blumen,
und der Wind weht anderswo.

Die Liebe, ein Hauch nur
verliert aus dem Blick sich,
der Weg hinter uns nimmt sie auf.
Und die Händedruck, gestern
noch wirklich, scheint heute
Erinnerung nur und Traum.

Nichts ist tot, nichts gestorben,
auch du nicht und ich nicht,
nicht die Liebe kurzes Glück.
Einen Weg nur ging ich,
ich ging ihn, du gingst ihn…
Blieb ein wehmütig Lächeln zurück.

Olen polkuni päässä
tuhansistani erään
— ja niitä on täynnä maa.
On viileä ilta,
eräs päivä on mennyt,
on painunut metsien taa.

— Ei mikään voi kuolla,
ei kukat, ei tuuli,
ei rakkaus kuolla voi.
Ohi polku vain kulkee
ja kukat jäi taakse
ja muualla tuuli soi.

Ja rakkaus, hetki,
vain silmistä siirtyy
ja mennyt taival sen vie.
Ja puristus kätten,
tosi eilen, tänään
unen lailla lauennut lie. —

Ei mikään kuollut,
et sinä, en minä,
ei tuokio rakkauden.
Erään polun vain kuljin,
minä kuljin ja sinä.
Jäi hymyily surullinen.

(Still wie Licht, s. 186–187)

2. ”Nichts und niemand kann sterben”

Die deutsche Fassung enthält mehr Wörter. Und manchmal wirkt die deutsche Fassung wie eine Erklärung des Textes. Nehmen wir z.B. den Ausdruck „nichts und niemand”. Es scheint nur ein gewöhnlicher, etwas redundanter Ausdruck zu sein, der eine doppelte Negation hat.

Aber es ist sehr bemerkenswert und wichtig, daß es in der Übersetzung auch das Lexem ‘niemand’ gibt. Dieses Lexem enthält das Sem einiger Menschen, einiger Personen. — Und ein solches Sem gibt es nicht im Original.

Ich meine, daß das Lexem ’niemand’ in diesem Fall zu konkrete, zu erklärende und vielleicht dadurch etwas missdeutende Hinweise enthält.

Im Original gibt es nur ”ei mikään voi kuolla” — nichts kann sterben. Das bezieht sich auf Sachen und Waren, verweist auf abstrakte Eigentümer, ebenso auf die Liebe. Die Liebe ist auch ein Teil von ”nichts”, von ’ei mikään’.

Und warum ist es so wichtig, daß es im Original keinen Hinweis auf den Menschen, auf die Personen gibt, obgleich es einen Hinweis auf die Liebe gibt? — Die Liebe ist etwas das zwischen den Menschen existiert, und die Liebe enthält auch ein Hyperonym, das auf ein menschliches Sem hinweist. Dieser Unterschied ist sehr bedeutend. Auf Finnisch zitiert man gerade diesen Teil des Gedichtes sehr oft in den Todesanzeigen als Erinnerungsvers.

Der Vergleich der beiden Texte wird viel konkreter, wenn wir die zwei Versionen ins semiotische Viereck, ins carré sémiotique, setzen.

Im finnischen Ausdruck

Ei mikään voi kuolla,
ei kukat, ei tuuli,
ei rakkaus kuolla voi

gibt es ein Sem von pantheistischem Geist, der überall tätig ist. Und obgleich es denselben Hinweis auf den pantheistischen Geist auch in der deutschen Fassung gibt, ist er nicht so leicht herauszulesen ”niemand kann sterben”, wenn wir in der realen Situation am Grab stehen und wenn der Tote im Sarg liegt.

Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Übersetzung wie das Original gelesen wird. Beim Hinweis auf die Zitierbarkeit muss man jedoch darauf achten, daß man in den finnischen Todesanzeigen zu den Toten spricht und in deutschen Todesanzeigen spricht man zu den Angehörigen.

Und wenn wir auch die Übersetzung wie ein Original zitieren können, bietet die Zitierbarkeit ein gutes Kriterium dafür, ob wir die Übersetzung in der Tat verwenden können. (Vgl. Nikula 1987, s. 175–176.) Und in diesem Fall, obgleich ich die Übersetzung von Ulrike Krager sehr gut finde, muss ich sagen, daß die Übersetzung aus dem o.g. Grunde nicht auf dieselbe Weise zitierbar ist.

3. “Erinnerung nur und Traum” — die Beschreibung mit dem semiotischem Viereck

Der finnische Text ist in seiner Struktur einfacher als die Übersetzung. Hier ist ein weiteres Beispiel in Bezug auf den redundanten Charakter, da ein nominaler Ausdruck zweimal übersetzt worden ist “Erinnerung und Traum”, aber das Fehlen des Sem, dass etwas aufhört**,** ein Ende nimmt, ändert die Bedeutung des Gedichtes in der deutschen Fassung.

Und ein Händeruck, gestern
noch wirklich, scheint heute
Erinnerung nur und Traum

Ja puristus kätten
tosi eilen, tänään
unen lailla lauennut lie.

Im generativen Verlauf des Textes ist semiotisch beobachtbar, daß im Original “puristus kätten”, käsien puristaminen, auf eine Weise der Akt der Liebe wie ein Traum weggegangen ist, aber er nicht wie ein Traum gewesen ist. Im finnischen Wort “laueta” können wir das Sem vom Ende sehen. Und die Ausdrücke “ein Ende nehmen”, “enden”, “aufhören”, beziehen sich auf einen festlichen Moment. Nun ist der Zeitpunkt vom Ende, nun ist die Zeit der Schlussfeierlichkeiten.

Im Original können wir beobachten, dass die Liebe gestern wirklich war. Und ist es so, daß die Liebe wie ein Traum ein Ende genommen hat. Aber die Liebe — der Händedruck — war wirklich. In der Übersetzung scheint der Händedruck “heute Erinnerung nur und Traum”. Das Sem der vergangenen Charaktere kommt hier zweimal vor, im Traum und in der Erinnerung. Daran ist besonders bemerkenswert**,** dass in der deutschen Fassung der Händedruck als Traum erscheint. Im Original erscheint der Händedruck nicht als ein Traum und eine Erinnerung, war der Händedruck, die Liebe wirklich, aber nun ist der Händedruck am Schluss, am Ende, aber die Liebe ist nicht gestorben — sie war und sie ist wirklich. Auf Finnisch — muualla tuuli soi — auf Deutsch — der Wind weht anderswo —. Und darum heisst die Situation, wie das Gedicht „danach“. Die Liebe — der Wind dreht sich anderswo.

Als Interpretationshilfe dient hier das semiotische Viereck (carré sémiotique)

(Ein Händedruck gestern
noch wirklich)
rakkaus, hetki tosi eilen

Bin am Ende eines Weges
Olen polkuni päässä
[die Liebe] ein Hauch nur
der Wind geht anderswo
ja muualla tuuli soi
... unen lailla lauennut lie

LIEBE
GLÜCKLICH
SEIN

NICHT LIEBE, TOT
UNGLÜCKLICH
VERGANGEN

S1 **S2**

Relation de contrarité

–S2 **–S1**

NEGATION DES
UNGLÜCKLICHEN
NEGATION DER
VERGANGENEN LIEBE

FEHLEN DES GLÜCKS
FEHLEN DER LIEBE

Nichts und niemand kann sterben,
Nicht Blumen, nicht Winde auch
die Liebe kennt keinen Tod
Ei mikään voi kuolla,
ei kukat, ei tuuli,
ei rakkaus kuolla voi

Nichts ist tot, nichts gestorben
auch du nicht und ich nicht,
nicht der Liebe kurzes Glück
Ei mikään kuollut,
et sinä, en minä,
ei tuokio rakkauden

Und ein Händeruck gestern
noch wirklich, scheint heute
Erinnerung nur und Traum.

Und der grösste Teil des Gedichtes steht in der Ecke der Negation des Unglücks. Und es ist bemerkenswert, daß auf Finnisch das Gedicht aus dem Grunde kohärenter ist, da die Liebe die ganze Zeit wirklich ist.

4. “Ich ging ihn, du gingst ihn”

Die erklärende Tendenz der Übersetzung wird sichtbar im Ausdruck:

Bin am Ende eines Weges	*Olen polkuni päässä,*
wie ich tausende gegangen	*tuhansistani eräänä*

Auf Finnisch das ist *mein* Weg, nicht *ein* Weg. Der Deutsche Text verwendet mehr aktive Ausdrücke, wie z.B: “bin gegangen”. Semiotisch betrachtet ist das schon wie eine andere Modalität. In der deutschen Fassung gibt es eine Modalität von “faire”, “machen”. Im Originaltext gibt es eine Modalität von “être”, “sein”. Man muss auch beachten, daß es in dem letzten Vers des Gedichtes einen Ausdruck gibt, — “*einen Pfad, einen Schritt ging ich”,* “eräänä polun vain kuljin” und deshalb enthält das Gedicht das Sem von “gehen”, aber die Übersetzerin hat dieses Sem in Form des Lexems “bin gegangen” schon an den Anfang des Gedichts gesetzt. Der Originaltext ist statischer als die Übersetzung. Der Originaltext betont viel die Semen der Stille, des Stilllebens. Und der sogenannte “hic et nunc” Punkt ist gerade hier, danach.

Der deutsche Text verwendet mehr aktive Verbalformen. Ebenso erscheint in der deutschen Fassung das Sem von gehen zweimal “ich ging ihn, du gingst ihn”. im Original geht nur das Ich des Gedichtes. Hier kann man bemerken, daß das pronominalische Objekt *“ihn”* auch zweimal in der Übersetzung wiederholt wird. Das meint, daß wir zusammen gegangen sind. Aber im Original ist nur: “minä kuljin ja sinä ...”. Das meint, daß du den Pfad, den Weg nicht gegangen bist, du bliebst dahinter, oder du bist einen anderen Weg gegangen. Und das ist der Unterschied in den beiden Texten.

Zweimal “ihn” als Objekt des Prädikatverbes gehen ist auch bemerkenswert. Und semiotisch betrachtet ist die Übersetzung ein wenig weit vom literarischen Bild des Originaltextes entfernt. Im Originaltext geht das Ich des Gedichtes allein, es ist allein am Ende seines Weges.

5. “ein Hauch nur, verliert aus dem Blick”

Wie schon gesagt, erscheint der redundante und erklärende Charakter in der Verwendung von sogenannten kleinen Wörtern, sowie Adverbien und besonders von Konjunktionen. Hier im dritten Vers ist die Verwendung des Satzzeichens etwas missdeutend. Es bezieht sich auf das Wort *“nur”*, das ein begrenzendes Sem enthält. Im Original gehört die Begrenzung dem Ausdruck

“silmistä”, “aus den Augen”, und das Sem von sehen, Augen ist mit dem Lexem *“Blick”* übersetzt worden. Das ist eine mögliche Übersetzung; wir verstehen sowohl Augen als auch Blick, aber wenn in der Übersetzung das Wort *“nur”* zusammen mit dem Hauch ist, bedeutet es, daß die Liebe nur ein Hauch ist.

Hier haben wir dieselbe Interpretation wie früher, wenn in der deutschen Fassung steht, “die Liebe scheint Erinnerung nur”. Auch das zeigt, wie ich semiotisch bewiesen habe, daß im Originaltext die Liebe wirklich ist, obgleich sie nun “anderswo” geschieht. Und auch der Hauch des Glücks ist nicht “ein Hauch nur, verliert aus dem Blick sich”, wie die Übersetzung betont. Es ist ein Hauch, der vorübergeht. Semiotisch betrachtet können wir sagen, dass die Ausdrücke “die Liebe, ein Hauch nur”, und “verliert aus dem Blick sich” gegen die pantheistische Idee des Gedichtes stehen. — Nichts kann sterben, nicht Blumen, nicht Winde, auch die Liebe kennt keinen Tod — und das ist die Ursache, warum man eben diese Verse so oft in den Todesanzeigen zitiert, aber nur in der finnischen Form. Eine junge Dichterin, nur 22 Jahre alt, Tochter des Rektors des Gymnasiums in Pieksämäki, die das Studium der Literatur, Psychologie und Kunstgeschichte angefangen hat, schrieb schon 1946 auf so anrührende Weise, noch vor dem bedeutenden Dichter über die Liebe Lauri Viita, bevor seine Sammlung “ Das kranke Mädchen tanzt” erscheint und noch ehe das eigentliche Erwachsenenleben beginnt. Sie hat auf so anrührende Weise das Ende einer Liebe geschildert, als wäre es die Beschreibung über das Ende eines Lebens. Aber “Glasmalerei” war auch ein selten ausgereiftes Erstlingswerk, das sofort zu einer beliebten Sammlung bei den Lesern wurde.

Literaturverzeichnis

Greimas, Algirdas Julien – Joseph Courtés, *Sémiotique*. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Langue–Linguistique–Communication. Collection dirigée par Bernard Quermada. Classiques Hachette Paris. 1979.

– – – *Sémiotique. Tome 2*. Hachette. Paris. 1986.

Nikula, Henrik, Äquivalenz und/oder Verantwortlichkeit. Ein Beitrag zur Übersetzungstheorie. *Erikoiskielet ja käännösteoria* — Fackspråk och översättningsteori — Langues de spécialité et théorie de la traduction. Actes du VIIe colloque VAKKI. Vörå 31.1.–1.2.1987. L'Université de Vaasa. Faculté des lettres. Groupe de chercheurs dans la théorie de la traduction et dans la langue de spécialité. Vaasa 1991, p. 171–179.

Meriluoto, Aila, Danach. Übersetzt von Ulrike Krager. Im Werk *Still wie Licht in windloser Gegend*. Lyrik aus Finnland. Eine Anthologie in Finnisch/Schwedisch und Deutsch. Ausgewählt und übersetzt von einem Team unter der Leitung von Ingrid Schellbach-Kopra. von Loeper Verlag und Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki/Karlsruhe. 1985.

– – – *Lasimaalaus*. Runoja WSOY . Porvoo, Helsinki 1946.

OSA III

Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 45.
1991, s. 227–230.

Neuvostokarjalainen tietoisku

Aulikki Jalava. Kansallisuus kadoksissa. Neuvosto-Karjalan suomenkielisen epiikan kehitys. SKS:n toim. 537. Rauma 1990. (372 s. + liitteet 14 s.)

Aulikki Jalavan Neuvosto-Karjalan suomenkielisen epiikan kehitystä tarkasteleva väitöskirja Kansallisuus kadoksissa on osumassa uuden karelianismin boomiin, Karjala-matkoja tehdään kuin silloin ennen, tosin nyt suurilla linja-autoilla ja turismin merkeissä, vaikka niin teiden kuin majapaikkojenkin kunto eroaa tavanomaisten turistimatkojen tasosta. Mutta siellä rajan takana on Neuvosto-Karjala, siellä on suomea puhuvia ihmisiä, kirjallisuutta ja kulttuuria ja mikä innostavinta, myös siellä tuntuu nyt olevan jonkinlaista suominostetta, niin kieltä kuin maatakin kohtaan.

Neuvosto-Karjalan suomenkielisen epiikan kehitys -nimi johtaa siihen, että Aulikki Jalavan teosta lukee toisaalta kuin kirjallisuudenhistoriaa ja siinä lukiessa voi ehkä unohtua, että teoksessa on kunnianhimoinen struktuuri ja tehtävänmäärittely: "Pyrin osoittamaan yhteisön ja sen vaatimusten keskeisyyden Neuvosto-Karjalan suomenkielisessä kirjallisuudessa; siinä käytän apuna rakenteiden vastaavuuksia kansansatuihin" (s. 15). Metodin omaperäisyydestä kirjoittaja ei pyri ottamaan kunniaa itselleen, vaan ilmoittaa yksiselitteisesti: sankareiden ja vastustajien "analysointiin käytän Pekka Liljan kehittelemää asteikkoa" (s. 14). Lilja on väitöskirjassaan osoittanut, että Neuvosto-Viron sosialistinen sankari on päämäärästään tietoinen, puolueelle uskollinen, optimistinen ja moraaliltaan nuhteeton. Sankariyksilö on sidoksissa kansallisuuteensa, ja Jalava toteaakin, että tasapainoon pääsy on yleensä silloin mutkallista, jos sankari on sosialistisen ideologian ns. yleisneuvostoliittolaisuuden edustaja ja konna eli vastustaja on karjalainen.

Karjalainen on sana, jota käytetään usein, ja Jalava myös vastaa kysymyksiin, mitä on karjalaisuus ja mitä on kansallisuus.

Kansallisuus kadoksissa -otsikko tarkoittaa yhtälailla suomalaisuuden kuin karjalaisuudenkin kadoksissa olemista. Suomen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudella ei juuri ole yhteistä Neuvosto-Karjalan kirjallisuuden kanssa, jossa

punakaartilainen ei saa olla mikään sillanpääläinen vähäväkinen Toivolan Juha, vaan suosiossa on optimistinen sankarityyppi. 1930-luvun Suomi-kuvat ovat kuin kauhukuvia; tuolloin Neuvosto-Karjalassa kritikoitiin Suomeen liittyviä aiheita ja vaadittiin oikeita Karjala-aiheita. Mutta sotienvälisestä ajasta kirjoittaja toteaa: sen aikaiseen "heimokirjallisuuteen ilmaus 'kansallisuus kadoksissa' ei sovi lainkaan", sillä silloin niin karjalaisuus kuin inkeriläisyyskin korostuvat voimakkaasti (s. 265). Sodan aikana pysähtyy neuvostokarjalaisen kirjallisuuden kehitys, ja se elpyy laajemmin vasta Stalinin kuoleman jälkeen.

Tosin juuri noina vaikeina aikoina ilmestyi Neuvosto-Karjalan kirjallisuuden huomattavin romaani, Suomessa vuonna 1905 syntyneen, mutta jo 7-vuotiaana perheen mukana Vienan Kivijärvelle muuttaneen Nikolai Jaakkolan teos *Pirttijärven rantamilla* (I osa, 1949). Yksilöllisyys, myös karjalaisuus oli sinänsä pahasta, koska kirjallisuuden piti korostaa suurvaltion yhtenäisyyttä. Mutta sitten nykyaikaa lähestyttäessä karjalaisuutta, omaa heimoa ja perinnemaailmaa on korostettu yhä enemmän ja sosialistisen realismin päämäärät ovat saaneet väistyä.

Jalavan työn valmistuminen juuri 1990 tuntuu jonkinlaiselta kirjan kohtalolta. Ehkä nyt uuden vapauden ajan tuntumassa on ollut hyvä saada julki tämä teos, jonka pohjatyö on tehty aikaisemmin, joskin kirjoittaja on kiitettävästi ottanut huomioon aivan uusinta Neuvosto-Karjalaa sivuavaa historian, sosiologian ym. kulttuurin tutkimusta. Mukana ovat mm. sellaiset suomalaiset tutkijat kuin Hannes Sihvo, Jouko Vahtola, Toivo Nygård, Olli Vehviläinen, Yrjö Varpio ja Pekka Nevalainen. Yhteydet Petroskoihin ovat olleet ilmeisen hyvät, ainakin kirjoittaja on lukenut *Punalippunsa* tarkasti, onhan väitöskirjan varsinaisten lähteiden joukossa 130 Punalippu-lähdettä ja kaunokirjalliset Punalipun kirjoitukset tulevat lisäksi kuin myös muut lehtikirjoitukset. Myös kirjeenvaihto on toiminut, teoksessa on esim. Petroskoin kirjallisuuden hyvän tuntijan Urho Ruhasen, joka on mukana sekä haastateltavana että muistelmien kirjoittajana, kirje heinäkuulta 1990, kun esipuhe on allekirjoitettu elokuussa 1990.

Lähteinä olevat haastattelut ovat jo lähes 10 vuotta vanhoja, ne on tehty lisensiaattityötä silmällä pitäen, mutta ehkä on ollut parempi, että kirjoittaja ei ole tehnyt uusia haastatteluja Petroskoissa, koska sieltä olisi voinut tulla niin paljon uutta, että tämä suunniteltu aineisto olisi jäänyt sen alle. Haastattelujen lähdemerkinnöissä olisi kyllä saanut olla haastattelupäivämäärät ja haastattelupaikat vielä tarkemmin, niin olisi nähnyt, kuinka ja missä tahdissa haastatteluja on tehty. Mutta kuten sanottu, yhteydet ovat toimineet ja aivan mukavasti. Ennen tämän tutkimuksen valmistumista on ilmestynyt mm. Armas

Mishinin kokoama hakuteos *Neuvosto-Karjalan kirjailijat* (1989), joka on ollut osaltaan antamassa kokonaiskuvaa tuosta alueesta.

Karjala on myyttinen sana. Suomen Karjalasta evakkotaipaleelle lähteneille se on kuin onnela, lapsuuden hämärä, juurien tyyssija ja monenlaisen menestymisen muodon, sen aikaisen teollisuuden ja liike-elämän huippua edustanut Suomen osa, johon kuului vilkas kansainvälisyys ja aikoinaan luontevat Venäjän suhteet. Karjalainen on myös sana, jota Aulikki Jalava käyttää hyvin usein, niin että Karjala-nostalgiaan vaipunut saa paljon elinvoimaa jo itse teoksen lukemisesta sellaisenaan. Esim. Taisto Summasen runoelmassa sanotaan olevan "jotain hyvin karjalaista, välimaastossa eläneen epäilyä. *Vammeljärven balladi* on hyvin karjalainen runoelma, vaikka siinä esiintyy kymmenen suomalaista punaista. – – Epäröijä on valinnut oikean yhteisön. Loppuratkaisu tekee tästä niin kuin Laineen runoelmastakin neuvostokarjalaisen." (s. 209)

Karjalainen on myös myyttinen teosten nimissä esiintyvä sana. Karjalan historiaa kerrotaan mm. Jaakko Rugojevin teoksissa *Karjalainen tarina*, *Minun karjalaiset juureni* tai *Karjalainen leipäpuu* (1988). Ymmärrettävää sanan käyttö on vielä silloin, kun esim. Rugojevin teoksen *Käki kukkui jäihin* päähenkilössä sanotaan jatkuvan karjalaisuuden linjan (s. 213) tai kun metsätyömaiden vaatimukset ovatkin todella karjalainen ongelma. Mutta kun Suomessa painetussa kirjassa sanotaan, että Nikolai Laineen runoelma *Tienhaarassa* ei ole "vain yksityiskohdan kuvaus, vaan se laajenee näkökulmaksi koko Karjalan alkuvuosiin" (s. 208), niin tuntuu siltä, että nyt ei todellakaan puhuta minun Karjalastani, ei siitä, jolla on jotain yhteistä meidän suomalaisten karjalaisiin juuriin. Missään nimessä tällöin ei puhuta sellaisesta koko Karjalan, meidän kaikkien Karjalan historiasta, josta nyt Kansallismuseo on järjestänyt näyttelyn Hämeenlinnaan 1991.

Sankarimyytin selvittämisestä huolimatta Aulikki Jalavan teos on ennen kaikkea yleisteos, esittelyteos, kronikka tuosta rajantakaisesta kirjallisuudesta ja sen vaiheista. Kronikkamaisuuden ansiona on vielä laaja liitteenä oleva bibliografia. Tässä suhteessa sitä voi verrata Tampereella väitelleen Marja-Liisa Pynnösen teokseen, jossa on luetteloitu jokainen vähintään viisi kaunokirjallista tekstiä julkaissut ruotsinsuomalainen kirjoittaja.

Jalavan teoksen luettavuutta olisi ehkä helpottanut ryhmitelty viitteiden käyttö esim. siten, että ns. tutkimuskohteen viitteet eli viitteet itse kaunokirjallisiin teoksiin ja mm. *Punalipun*, *Punakanteleen* ja *Rintama -lehden, Totuus*-sanomalehden ym. kaunokirjallisiin teksteihin kohdistuvat viitteet olisi merkitty sisäviittein. Nyt on pelkkä vuosiluku osoittamassa viitattavaan lähteeseen. Kun samoilta tekijöiltä on lähteitä sekä tutkimuksen

kohteena olevassa kaunokirjallisuuden osastossa että ns. muun kirjallisuuden eli varsinaisten lähteiden osastossa, niin tästä ikään kuin moninkertaisesta viitetekniikasta on haittaa lukijalle. Erityisen turhauttavaa se on kaunokirjallisten teosten parafraasien ja suorien sitaattien kohdalla. Kun itse tekstissä jo sanotaan, sekä tekijän että teoksen nimi, joutuu viitteestä tarkistamaan sivunumeron, ja jokaisen sivunumeron yhteydessä alkaa siis viitteissä uusi rivi ja tällöin mainitaan myös uudelleen kirjoittaja ja teoksesta käytetty vuosilukulyhenne.

Usein jää kaipaamaan johdattelevaa otetta, jotta itse tekstissä vähän rohkeammin sanottaisiin, kenen esittämistä ajatuksista tai tiedoista on kyse. Pelkkä passiivi esitysmuotona sinänsä ja toisaalta se, että tiedot koskevat Neuvosto-Karjalaa, ei aina vakuuta tämän esitettävän tekstin tieteellistä otetta. Mutta toisaalta on huomattava, että kirjoittaja todella pyrkii antamaan historiallisen läpileikkauksen ja hän haluaa auttaa lukijaa kokonaiskuvan muodostamisessa, ja siihen hän on tarvinnut lukuisia yksityiskohtaisia viittauksia ja hajatietoja. Synteesin tekeminen jääkin suhteellisen usein Jalavan teoksen lukijalle, koska tekijä itse on ollut suhteellisen varovainen ja ikään kuin välttänyt päätelmiä ja yleistyksiä tutkimuksensa nykyisessä vaiheessa.

Aulikki Jalavan tutkimusaineisto kuin myös lähdeluettelo on huomattavan laaja, ja siinä tulee ongelmia esim. ensimmäisten painosten ja itse tekstissä käytettyjen painosten ja käännösten merkinnöissä. Leikillisesti voi lähdeluetteloa tulkita niin, että Hrushtshev siellä kirjoittaa sujuvasti suomea sekä Neuvosto-Karjalan että Punalipun artikkelissa, Stalinista puhumattakaan, jonka teoksista osa 13 on kirjoittajan lähteenä. — Stalin on muuten henkilöhakemiston mukaan toiseksi eniten mainittu kirjallisuuden vaikuttajapersoona, eniten mainintoja on Antti Timoseen, mm. *Me karjalaiset* -romaanin tekijään. — Petroskoissa painetussa kirjallisuudessa ei aina ole kiinnitetty kääntäjään huomiota, tehdäänhän siellä nykyäänkin usein niin, että teoksesta tehdään ensin ns. raakakäännös, jonka pohjalta joku kirjailija tekee kaunokirjallisen venäjänkielisen tekstin ja vain tämän kirjailijan nimi mainitaan teoksen venäjäntäjänä. Tieteelliseen tekstiin ei väitöskirjan tekijäkään ole voinut löytää anonyymien kääntäjien nimiä, mutta ehkä Stalinin ja Hrushtshevin teksteihin olisi sopinut sama tärkeä lisätieto, jota on käytetty Leninin teoksen yhteydessä. Lähdeluettelo toteaa, että Leninin teos *Kirjallisuudesta ja taiteesta* on suomennos.

Mutta aivan täydellinen ei tämä Lenin-lähdemerkintäkään ole, sillä kun suomennos on vuodelta 1973, ja se on vielä kirjoituskokoelma eikä tässä tapauksessa mainita mitään alkuperäiskirjoitusten julkaisuajankohdasta, käytetään

Leninistä viitettä Lenin 1973, joka vaikkakin viittaa suoraan juuri tuohon suomennosvalikoimaan, on tieteellisenä lähdeviitteenä osaksi harhaanjohtava. Muilla kirjoittajilla vuosiluku viittaa elinaikaiseen julkaisuajankohtaan. Tässä itse lähdejärjestelmä on yksinkertaistettu äärimmilleen, se on ymmärrettävä ja selkeä tietynlaisena systeeminä, mutta systeemin vankina se antaa niin kirjoittamisajankohdalle kuin myös kirjoitetuille kielillekin vieraita tulkintoja. Kansanomaisessa tekstissä, lehtikielessä ym. ei tällaisiin käännösmerkintöihin voi pysähtyä, ja tällainen käännetyn tekstin suora ymmärtäminen on kulttuurin välittymisen elinehtoja, mutta tieteellisen tyylin vaatimukset ovat toiset.

Kielistä puheen ollen, tässä olisi sellainen teos, jossa olisi voinut käyttää myös kyrillisiä kirjaimia, siksi runsaasti on siinä myös venäjänkielistä tekstiä, lähinnä nimiä. Sekin olisi yksi tapa lisätä teoksen tieteellisyyttä, sillä translitterointi on aina jonkinlainen tulkinta.

Henkilöhakemiston kirjoittaja sanoo laatineensa itse tutkimustekstistä ja viitteiden huomautuksista. Tämä onkin ymmärrettävää, ettei viitteiden kirjailijanimiä ole toistettu, mutta tämä menettely ei tee oikeuta varsinaisille lähteille, ei tietojen antajille eikä teoriaviitteille. Nopeasti ei voi tarkistaa, missä yhteydessä on käytetty esim. Olli Vehviläistä, Liisi Huhtalaa, Yrjö Varpiota, Robert Weimannia, Timo Vihavaista tai K. Ventoa, koska heitä ei mainita henkilörekisterissä. Esim. lähdeluettelossa on neljä Pertti Karkaman teosta ja paikoin tuntuu kuin tyylissäkin olisi Karkaman äänenpainoja, mutta varsinaiseen tekstiin ei Karkama ole mahtunut.

Kansallisuus kadoksissa teoksen paras anti lienee juuri bibliografiassa ja eläytyvässä teosten parafraasien esittelyssä. Runsaat kirjallisuusnäytteet johdattelevat tekijää, ja kun tehtävänmäärittely korostaa "yhteisön ja sen vaatimusten keskeisyyttä", ei lukija juuri tiedä, onko tässä näytteiden valinnassa kyse esteettisistä arvostuksista. Samat teoksethan tulevat referoiduiksi milloin vallankumousaiheen, milloin sosialistisen sankarin tai Karjalan historian näkökulmasta.

Karjalaisten kirjailijoiden teosten referoinnit tekevät tästä väitöskirjasta niin elävän ja mielenkiintoisen, että arvostelija laskee aseet käsistään. Yksi mielenkiintoisimmista on ns. evakkoaihe ja naisen kannalta ajateltuna juuri evakkolasten kohtalot puhuttelevat lukijaa. Naiskirjailijoita kuvataan yleensä tässä väitöskirjassa vähän, liitteessä on mainittu 44 kirjailijaa, ja heistä naisia on vain puolenkymmentä. Tiivistelmässä on luonnehdittu 7 kirjailijaa, joista yksikään ei ole nainen. Tuntuu siltä, että naisten elämä on ollut niin kovaa, ettei se ole suonut mahdollisuutta laajemman epiikan kirjoittamiseen. Kuitenkin juuri evakkotarinoista puheen ollen mainitaan Salli Lund, jonka teos *Taipaleita*

(1975) kertoo lasten sairastumisesta ja kuolemasta mm. kertomuksessa Uralin leipää.

Aulikki Jalava ei mitenkään sentimentalisoi lasten kohtaloa, toteaa vain, että lasten sairastuminen ja kuolema on tyypillinen evakkoaiheiseen liittyvä motiivi, ja että itse evakkoaihekin on usein vain lyhyenä mainintana muun kirjallisen aineiston joukossa. Tässäkin kohdassa Jalavan tekstin tuo lähemmäksi nykypäivää viittaus Urho Ruhasen vuonna 1987 ilmestyneisiin muistelmiin. Ja ansiona pitäisin sitä, että puhuessaan Salli Lundista, joka menetti molemmat lapsensa pakkosiirtojen aikana, Jalava on nootissa (s. 321) siteerannut Lundin runosta säkeet:

Hän hiljeni ja poistui – kallis lapsi
Sammui hiljaa niin kuin aamutähti
—
Istui istumistaan
yksin jäänyt äiti.
Käteen kättä kylmenevää
sulkein.

(Lund, *Hymy* kokoelmassa *Virta vierii*, 1979)

Lasten, vanhusten ja sairaiden kohtalo on koko kansakunnan ja yhteisön tarinaa, niiden moraalinen ja eettinen sydän, joka ei tule esiin pelkästään "sähkösahureita" ja yhteisösankareita kuvaamalla. Ehkä kuvausten kipeys tekee vaikeaksi esteettiset katsomukset, mutta esim. Lundin käyttämä aamutähti-vertaus kuuluu sanontansa yksinkertaisuudessa kirjalliseen eliittiin. Jalava toteaa useissa kohdin, että aineiston laajuuden vuoksi hän rajoittuu väitöskirjassaan suorasanaiseen epiikkaan. Aikaisemmin hän on tutkinut lähinnä 1920–1930-lukujen Neuvosto-Karjalan lyriikkaa, ja myöhempi runous saattaa piankin olla uutena tutkimuskohteena.

Erikoiskielet ja käännösteoria.
Vakki-symposiumi XII. Vörå/ Vöyri. 8.–9.2.1992.
Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä.
Vaasan yliopisto. Vaasa 1992, s. 199–210. Carelia.
Karjalan tasavallan kulttuurilehti. Petroskoi. No 7. 1993, s. 107–113.

Venäjästä runosuomeksi

Nikolai Laineen suomennos Jelena Nikolajevan Mama-runosta

Lisa Nylander:
Commentaire de la traduction finnoise du poème de Jelena NIKOLAÏEVA "Maman"

Jelena NIKOLAÏEVA (née en 1936) est une Russe de Carélie, et elle écrit en russe. Se basant sur une interprétation du contenu, elle a remis en vers des poèmes d'auteurs caréliens; certaines de ses poèmes ont été traduits en finnois. Enfant, elle habitait à Leningrad au moment de la guerre, et dans le poème "Maman", elle présente avec force un idéal de paix qui rend solidaires les unes des autres des femmes, des mères — un idéal qui grandit à partir d'un cri isolé d'enfant "Maman". Nikolai LAINE, qui a traduit le poème en finnois, n'a pas repris directement cet idéal de paix, ni le mythe de la Mère et l'Enfant, ne l'image concrète du petit garçon qui demande son seau et sa petite pelle; mais il a créé un ensemble harmonieux avec ce petit garçon seul qui appelle sa mère et, tout autour, toutes ces femmes qui comprennent et se comprennent.

1. Runoilija Jelena Nikolajeva

Jelena Nikolajeva luennoi Tampereen yliopistossa syksyllä 1991.

Tulkkina toimii venäjän kielen lehtori Osmo Haapaniemi.

Kuva Lisa Nylander

Jelena Nikolajeva on niitä venäläis-karjalaisia kirjoittajia, "jotka tekevät työtä Karjalassa ja kirjoittavat venäjäksi", kuten Nikolai Laine toteaa esitellessään Nikolajevaa Punalipussa 1977. Jelena Nikolajeva on syntynyt Leningradin lähellä 1936, nähnyt lapsena veljensä kanssa suurta nälkää, 'plakatj', Leningradissa, käynyt koulua Moskovassa ja Sortavalassa, Laatokan rannalla. Nyt hän on asunut jo pitkään Karjalassa, Petroskoissa, jossa hän on työskennellyt mm. Sever–Cebep–Pohjoinen -lehdessä. Runokokoelmassa vuodelta 1986 hänellä on kokonainen osasto Karjala-aiheisia runoja, mm. runo Lönnrotin mänty. Jelena Nikolajevan runoista on suomennettu vain muutamia. Suomentajina on ollut mm. Nikolai Laine, Punalipun päätoimittaja, ja Carelian entinen päätoimittaja Paavo Voutilainen.

Myös Jelena Nikolajeva on muokannut venäjänkieliseen runomuotoon joitakin suomenkielisiä runoja, joista ensin on tehty sisältöä selittävä raakakäännös. Hänen esikoiskokoelmassaan 'Gost iz junosti', 'Vieras nuoruudesta', on yksi neljäsosa suomalaisrunojen venäjännöksiä. Pienoisantologian osastoon kuuluvat Nikolai Laine, Salli Lund, Taisto Summanen ja Jaakko Rugojev. Kaikkihan tunnemme venäläisen lastenkirjan, sellaisen kuvitetun hauskasti tekstiä mukailevan kuvien sarjan. Jelena Nikolajeva on itse kirjoittanut lastenkirjan 'Prjatki, Piilosilla' ja hän myös kirjoittanut venäjänkieliset riimit Taisto Summasen lastenkirjaan 'Ketä aurinko rakastaa?' Sekä teos että venäjännös ovat vuodelta 1990. Jelena Nikolajevaa voimme lähestyä runoilijana sinänsä, lastenkirjojen runoilijana, naisrunoilijana, rakkauden runoilijana, sellaisena naisrunoilijana, joka kuvaa myös juuri elämäänsä aikaa jonoissa seisomisineen ja odottamisineen. Äitinä olosta on esimerkkinä Nikolai Laineen suomentama Mama-runo.

2. Suomentaja ja kääntäminen

Suomentaja Nikolai Laine (1920–1984) on karjalaisen kulttuurin näkyvimpiä ja tunnustetuimpia nimiä. Suomen- ja venäjänkielisiä runoteoksia häneltä on julkaistu pari kymmentä. Laine on suomentanut mm. Jeseninin, Majakovskin ja Simonovin runoja ja hän on ollut myös venäjäntämässä O. W. Kuusisen koostamaa Kalevalaa.

Kaunokirjallinen käännös on luovan toiminnan tulos, oma esteettinen tulkinta. Tämä näkökanta ei sisällä sellaista ns. manipulaatiokoulukunnan esiin tuomaa käsitystä, jonka mukaan lähtökielinen teksti olisi vain idean tai virikkeen antaja. Manipulaatiokoulukunta puhuu käännöksen, tulkinnan ja kritiikin kohdalla uudelleen kirjoittamisesta nimellä 'rewriting' (Koskinen 1991).

Kun kaunokirjallista käännöstä tarkastellaan taideteoksena, oletetaan, että onnistuessaan se on ehyt tulkinta. Käännöksen onnistuneisuuden asteeseen vaikuttavat juuri tulkinnan eheys ja käännöksen kokonaisuuden uskottavuus (Oittinen 1991). Runokäännöksessä on erikseen huomattava esim. käyttölyriikan vaatima rytmi, skandeeraus, loppusointujen käyttö jne. Jelena Nikolajevan monet runot ovat riimitettyjä tai ainakin puoliriimisiä, mutta tässä tarkasteltava Mama eli Maammo-runo on melko vapaamittainen, ja niin on myös sen suomennos. (Nikolajeva 1979: 6; 1977: 22)

3. Мама, *Мама*

На улице ребенок крикнул: “Мама!”
Я побежала к окнам, понимая,
Что это не меня, -
Но, может, помощь
Нужна была чужому малышу!
Но мальчику ничто не угрожало,
Он крикнул: “Брось ведерко и лопатку!”
А кто же мама? В доме, что напротив,
У многих окон женщины стоят:
И молодые есть, и есть постарше,
И даже те, что бабушками стали…
Мы все отозвались на это слово,
Откликнулись на общий наш пароль.
И если очень громко крикнуть: “Мама!”,
То встрепенется сразу вся планета.
Вот почему все женщины, наверно,
Друг друга так умеют понимать.
И к двум святым понятьям –Мать, Ребенок –
На всех наречьях прибавляют: Мир.

(Я желаю тебе добро, 1979, с. 6)

Ohessa runon säe säkeeltä etenevä käännösversioni ja Nikolai Laineen tekemä kaunokirjallinen käännös eli suomennos.

1	*Pihalla lapsi huusi: ”Mama”.*	*Pihalla poju pieni kutsui: ”Maamo”,*
2	*Juoksin ikkunaan, ja näin,*	*ja minä juoksin ikkunaan, ja vaikka*
3	*ettei se ole minun:*	*se oman lapseni ei ollut pyyntö,*

4	*mutta täytyyhän auttaa vieraankin lasta.*	*myös minä riensin hänen avukseen.*
5	*No, ei pojalla ollut hätää,*	*Vaan pojulla ei ollut mitään hätää,*
6	*hän pyysi: ”Heitä ämpäri ja lapio!”*	*hän tarvitsi vain äitiänsä omaa ...*
7	*Mutta kuka on äiti. Vastapäisen talon*	*Mut katsos kummaa!*
8	*monissa ikkunoissa naiset seisovat*	*joka ikkunassa*
9	*ja ihan nuoret naiset ja vähän vanhemmat,*	*on nuori nainen, jopa kaksikin,*
10	*ja isoäideiksi jo tulleet.*	*tai mummo valkohapsi.*
11	*Me kaikki vastasimme tähän huutoon,*	*Kukin meistä tuon kutsun kuuli ja kuin tunnussanan*
12	*tunsimme yhteisen tunnussanan.*	*hyväksyi heti ihka omakseen*
13	*Jos oikein kovaa huudetaan: Mama!*	*Jos huudettaisiin kovaa ” Maamo”,*
14	*– niin vavahtaa koko planeetta.*	*varmaan maapallo samoin vavahtaisi heti.*
15	*Ja silloin kaiketi kaikki naiset*	*Kai tästä syystä naiset kaikkialla*
16	*ymmärtävät toisiaan ilman turhia sanoja,*	*niin hyvin ymmärtävät toisiaan.*
17	*kun on kysymys kahdesta viattomasta – Äidistä ja Lapsesta –*	
18	*ja kaikilla kielillä lausuvat: Rauhanmaa.*	

4. Rajamaan kieli

Jelena Nikolajevan runon suomennoksia tarkasteltaessa on otettava huomioon, että suomennos on tehty rajamaassa, rajan takana, Suomen valtakulttuurista sivussa olevalla alueella. Tuolla Neuvosto-Karjalassa, nykyisessä Venäjään kuuluvassa Karjalan tasavallassa, elää suomea äidinkielenään puhuvia ihmisiä, joista vanhemmilla on koulukielikin varsinkin alaluokilla ollut suomi. Venäjän kieli on pitkään ollut valtaa pitävien kieli, ja yhteydet Suomen nykysuomeen ovat olleet vajaat. Tämän vuoksi on joskus esiintynyt arvostelua jo pelkästään neuvostokarjalaisen suomen kielen ns. vanhoillisuuden johdosta.

Oikeastaan on sanottava, että Nikolai Laineen suomennoksista oletettua vanhoillisuutta ei juuri löydy (vrt. kovaan pro kovaa; ihka pro ihan). Sen sijaan niissä on joitakin lähinnä puhekielelle ominaisia ilmauksia (mut, katsos). Myös tuolla alueella käytössä oleva ja suomelle niin läheinen karjalan kieli näkyy joissakin sanavalinnoissa (maamo, vrt. maomo, kutsui).

5. Suomennoksen tasoja

Tarkastelen Nikolai Laineen tekemää Jelena Nikolajevan Mama-runon suomennosta mm. toiminnan ja kertomuksen tason, ideatason, myyttitason, runokuvien tason ja sanatason näkökulmasta.

Toiminnan tasolta katsottuna lähtötekstistä voi tehdä parafraasin, jossa runonminä kuulee lapsen mama-huudon, juoksee ikkunaan, näkee, ettei lapsi ole hänen. Äiti ajattelee, että mahdollisuuksien mukaan on autettava vieraankin lasta. Kun hän kuulee huudon, heitä ämpäri ja lapio, hän toteaa, ettei lapsella ole hätää, mutta huomaa samassa, kuinka monet vastapäisen talon naiset ovat tulleet myös ikkunoihin, ja juuri lapsen hädästä tulee naisia toisiinsa yhdistävä kokemus. On lasta rinnoillaan ja sylissään pitävä madonna-äiti, on lapsensa menetystä itkevä pietà-kuvan äiti. Lasten ja äitien osan ymmärtämyksestä tulee koko maailmaan rauhaan rinnastuva kokemus, runon elämyshetki.

Suomennoksen runonminä rientää alas lapsen avuksi, ja tällä tavoin suomennos on toiminnan tasolla liikkuvampi, mutta idean ja kuvien, jopa myyttien tasolla lähtöteksti on laaja-alaisempi, kun runo rakentuu mama-huudon ja Pyhään äitiin ja lapseen viittaavan kuvan avulla jopa tendenssiomaiseksi rauhan, rauhanpiirin ja koko maailman rauhallisen elämänpiirin käsittävään ymmärtämykseen.

6. Idea, tendenssi, myytti

Lähtötekstin tendenssi on suhteellisen voimakas. Yksityiskohta on yleistetty laajasti. Fiktiivisesti on tulkittu tilanne, jossa lapsen Mama-huuto yhdistää lapsen ja äidin, ja yleensä naisen madonna- ja pietà-kuvan kautta rauhanaatteeseen.

Kun lähden tarkastelemaan Nikolai Laineen suomennosta idean ja myyttien tasolta, totean, että suomentaja ei ole tulkinnut runoa tendenssimäiseksi rauhanaatteen runoksi. Suomentaja on kokonaan jättänyt pois runon lopun,

jossa todetaan, että naiset kaikilla kielillä, murteilla sanovat ‘mir’ rauha, maailma, ja tämä on suomentajan tietoista valintaa, runotulkintaa. Suomentaja ei ole myöskään kääntänyt runokuvaa Äiti ja Lapsi, jotka isoilla kirjaimilla kirjoitettuina rinnastuvat juuri Rauha, Maailma -sanaan ‘Mir’, joka sekin on kirjoitettu isollakirjaimella. Äiti ja lapsi, Pyhä äiti ja lapsi, tai kaksi viatonta, äiti ja lapsi, tuovat esiin Neitsyt Maria -myytin. Asiatekstin ollessa kyseessä voisi puhua käännöksen vastaamattomuudesta, mutta tässä on otettava huomioon se kokonaiskuva, globaali isotopia, johon suomentaja on runon sijoittanut. Hyperonyymi ‘mir’ rauha, maailma ei ole kuulunut suomennoksen tulkintaan, skopokseen. (Vrt. Greimas 1979: 197; tai Freihoff 1991: 41–42; Vermeer 1988: 120)

Suomentaja on pyrkinyt taiteellisesti ehjään, uskottavaan kokonaisuuteen, ja siihen ei ole mahtunut kokonaisvaltaisen rauhan, elämänpiirin yhteisyyden kuvaaminen. Ehkä suomentaja on pitänyt tätä naisen kirjoittamaa runoa jotenkin hyvässä mielessä naivina. Kaksi sotaa kokenut mies, joka jo 19-vuotiaana joutui sotaan ja taisteli suomalaisia vastaan Karjalan rintamalla ja osallistui Leningradin pitkälliseen puolustukseen ja joka kotiutui Neuvosto-armeijasta vasta 1950, ei ole jaksanut uskoa mama–äiti -huudon ihmeitä tekevään voimaan. Tendenssin lieventämisessä tai oikeastaan poisjättämisessä näkisin jotain tuntumaa sellaisesta painajaismaisesta tunnelmasta, jossa ei jaksa oikein uskoa mihinkään. Tunnelmaa voisi nyt verrata siihen kyräilevään tilaan, “jonka vallassa DDR:n toivossaan alistunut kansa” näki sosiaali-romanttisten uudistuspyrkimysten kariutuvan mielikuvituksettomaan reaalipolitiikkaan. (Ks. Reuter, B. & Reuter, E. 1991: 10–11)

Vaikka suomentaja ei ole välittänyt runon rauhanaateideaa eikä runon kristinuskoon liittyvää kuvaa, hän on luonut taiteellisesti ehjän kokonaisuuden siten, että hän on siirtänyt tämän naiiviuden ja uskonnollisen tunteen herättämän empatian hellittelevään otteeseen. Suomentaja on ikään kuin siirtänyt naiiviuden seemin lapseen, lapsi-sanojen hellittelymuotoihin. (Greimas 1979: 332–333; 1986: 203–204) Yleensähän venäjässä käytetään paljon diminutiiveja ja muita hellittelymuotoja, joten tällaiseen tyyliin siirtyminen on kääntäjälle sinänsä luontevaa, mutta erikoiseksi sen tekee se, että alkutekstissä ei heti ensiriveillä ole näitä hellittelymuotoja. Suomennoksen ilmaus ‘poju pieni’ käyttää kahteen kertaan pieneen viittaavaa seemiä, kun poika on muodossa ‘poju’ ja siihen yhdistyy vielä attribuutti ‘pieni’.

Myyttien tasolla suomennos eroaa lähtötekstistä siinä, että suomennoksessa on jätetty huomiotta kuva Äidistä ja Lapsesta. Alkutekstin isot kirjaimet viittaavat juuri uskonnollissävyiseen äiti ja lapsi -kuvaan. Suomentaja

ei ole kuitenkaan halunnut laajentaa runoa Neitsyt Maria -myytin suuntaan. Yksi selitys voisi olla, että Nikolai Laine, joka oli kommunistisen puolueen jäsen jo vuodesta 1942, on tarkkaan pitäytynyt irti uskontoon liittyvästä kuvasta ja osaltaan ehkä halunnut neutralisoida Jelena Nikolajevan tekstiä eikä näin ollen ole halunnut esitellä häntä uskonnollissävyisenä runoilijana. Tähän neutralisoimiseen viittaisi myös Kun joskus kerran -runon paikan ja kansallisuuden nimen muuttaminen tai poisjättäminen. Kun Jelena Nikolajeva puhuu Sortavalasta, on Laineen suomennoksessa 'kotikaupunki Laatokan rannalla'. Vastaavasti suomalainen hautausmaa on vain 'vanhan vanha kalmisto'. Tällainen lisäys kuin kotikaupunki ja Laatokan rannalla kuuluvat käännöksen pragmatiikkaan ja ne erottuvat käännöksestä ehkä vielä selvemmin kuin poisjätöt, joita ovat juuri Sortavala-nimen ja finskom-sanan poisjättäminen. (Vrt. Ingo 1989: 244–245)

7. Naisrunoilija — miessuomentaja

Vertailtaessa lähtökielen ja suomennoksen yleistyyliä, voi havaita, että lähteteksti olisi lähinnä ilmiökeskeistä, havainnollista ja metaforista. Sen sijaan suomennoksen tyyliä voisi pitää lähettäjäkeskeisenä, epämuodollisena, esim. paikoin tuttavallisena ja liioittelevana. (Vrt. Saukkonen 1984: 138; Werlich 1976)

Sanavalinnan tasolla kiinnitän huomiota siihen, että mieskääntäjä on sanavalinnassaan valinnut lapsen heti ensi riviltä lähtien pojaksi. Venäjän kielestä tosin jo verbin käytöstä tunnistaa sukupuolen, ja 'lapsi' on sanana maskuliini, vaikka sillä tarkoitettaisiin tyttöäkin. Tässä lapsi on poika, mikä tulee runossa myöhemmin esiin. Mutta koska lähteteksti ei heti puhu pojasta vaan lapsesta yleensä, niin näkisin suomentajan sanavalinnalla tässäkin sen merkityksen, että suomentaja on halunnut näin lujittaa runon koherenssia. Hänhän käyttää samaa poju-lekseemiä myöhemminkin. Mutta samalla kun runon koherenssi on näin tiivistynyt, runo on taas menettänyt jotain idean, teeman ja tendenssin tasolta. Mielestäni juuri 'rebjonok', 'lapsi' -sanan käyttö runon alussa ja sitten runon lopussa suurella alkukirjaimella kirjoitettuna viittaa kaikkien äiti ja lapsi -yhdistelmien vavahduttavaan yhteisyyden ja ymmärtämyksen tunteeseen. Juuri sillä hetkellä me ymmärrämme toisiamme, kun puhutaan minun lapseni tai jonkun vieraan l a p s e n hädästä.

Sanavalinta on tärkeää runokuvan uskottavuuden kannalta myös sikäli, että siinä vaiheessa, kun kuuluu huuto "mama", ei vielä tiedetä että huutaja on poika. Kaikki äidit, ei vain poikien äidit, rientävät ikkunoihin. Ja niin rientää myös runon minä, kertojaäiti, ottamaan selvää, mikä on hätänä. Lähteteksti

on hyvin rytminen, havainnollinen, mutta samalla filosofinen. Kertojan otekin on lakoninen. Ja jos vähän liioittelee, niin sen voi sanoa muistuttavan Caesarin tulin, näin, voitin -tyyliä ilmaisussaan 'ja brosilas k aknu, hotja i znala'. Säkeissä on rytmiä, znala-sana rimmaa mama-sanan kanssa. Sama toistuu myöhemminkin, kun kuvataan huutoa 'mama', se voidaan esittää oikein skandeeraten planeta-sanan loppuriimin kanssa.

8. Havainnollinen kuva ja alluusiot

Havainnollisuutta ja lakonisuutta kuvaa mm. ilmaisu 'sto eta ne minja, että ei se minun'. Siinä on vain välttämättömät referenssisuhteet ilmaistuna, 'se minun ei'. Suomennos käyttää kiertelevämpää ja abstraktimpaa ilmaisua, ja 'vaikka se oman lapseni ei ollut pyyntö'. Abstraktisuutta ilmaisee se, kun suoraan ei sanota, että se ei ole minun lapseni, ja ennen kaikkea se, kun runon toimiva runokuva, 'heitä ämpäri ja lapio', on abstrahoitu substantivoituun ilmaisuun 'pyyntö'.

Ämpäri ja lapio ovat todellisia merkkejä lapsen maailmasta, lapsen toimivasta elämänpiiristä. Pieni lapsi on tyytyväinen siinä, missä saa leikkiä ämpärinsä ja lapionsa kanssa. Lapsen pihapiirissä, maailmassa vallitsee rauha, leikkirauha, työrauha ja harmonia silloin, kun olosuhteet ovat leikkiin suotuisat. Runon idean tasolla juuri lapsen maailman ja siinä vallitsevan harmonian yhdistäminen rauhaan yleensä on keskeistä.

Suomentaja toteaa tässä kohdin: hän tarvitsi vain äitiänsä omaa. Taas pitäisin tätäkin suomennosvalintaa osoituksena abstraktiudesta ja myös maskuliinisesta kielenkäytöstä. Varsinkaan vanhemman polven miehet eivät ole niin tiedostaneet lapsen maailmaa niin, että he olisivat kasvaneet kiinni ämpäri ja lapio -kuvan konkreettisuuteen. Eivät he ole istuneet tunnista toiseen pihassa viihtyvää lasta vartioimassa. Heille tuollainen lapsen pyyntö on jotain sellaista, johon naisen, äidin täytyy vastata. Voi vain kuvitella, että jos tällä tavoin lapsen kieleen ja pyyntöön suhtautuva mies todella kuulisi tämän pyynnön, hän toimittaisi naisen tuota pyyntöä täyttämään. Oma äiti ei voi muuttua ämpäriksi ja lapioksi, mutta oma äiti voi ne kyllä heittää tai viedä pihaan. Runossa lapsi suoraan pyytää: Heitä ämpäri ja lapio. Mielestäni se hyvin havainnollisesti kuvaa tuota vähemmän pedanttia lapsenhoitotyyliä, ja tässä mielessä Jelena Nikolajevan runon kuva on aito ja osuva kuvaus venäläis-karjalaisen alueen mentaliteetista. Nikolai Laine on ikään kuin vähän kaunistellut tätä arkipäivän pientä yksityiskohtaa, kun hän on todennut: 'hän tarvitsi vain äitiänsä omaa...'.

Nuo suomennoksen kolme pistettähän voivat viitata niin moninaisiin lapsen tarpeisiin, joita tässä nyt ei luetella.

Lähtötekstin havainnollisuutta ja ilmiökeskeisyyttä osoittaa mm. suoran kysymyksen käyttö. "A kto she mama?" 'Mutta kuka oikein on äiti?' Tätä kysymystä abstrahoiva suomennos ei esitä lainkaan. Sen sijaan siinä turvaudutaan samaan lapsen tasolle asettuvaan, jotenkin hyvittelevään, hellyttävään puhetyyliin, mitä aikaisemmin oli käytetty poju-lekseemiä valittaessa. Kysymyksen sijaan suomennoksessa on muita puhekielen keinoja, kuten loppuheittoa käyttävä huudahdus: Mut katsos kummaa! Siinä on kuin alluusio tutusta lastenrunosta "Katsopas kummaa, virkkoi miiri ..." Ja tuon kummallisen, oudon lekseemin lisääminen on Nikolai Laineelta sinänsä hyvin taitavaa runontekotyötä. Runo saadaan lapsen tasolle, siinä on jotain tuttua, jonka voi helposti omaksua.

Kuvien tasolla on huomattava myös se ero, mikä syntyy siitä, missä naiset ovat silloin kun he näkevät pihassa huutavan lapsen. Lähtöteksti toteaa 'vastapäisen talon monissa ikkunoissa naiset seisovat'. Laineen suomennos ei puhu vastapäisestä talosta. Kun tarkastelee runoa toiminnan tasolta, niin huomaa, että suomennoksen runonminä ei olekaan koko aikaa huoneessaan vaan hän on myös pihalla. Näin ollen hän ei tee havaintoaan vastapäätä olevan talon ikkunoissa seisovista naisista, vaan toteaa: joka ikkunassa/ on nuori nainen, jopa kaksikin/ tai mummo valkohapsi. Lieneekö haettua käännöksen intertekstuaalisuus, mutta jonkinlaisen alluusion näkisin siinä R. Raalan lastenlauluun Joulukirkkoon, joka alkaa sanoin Kello löi jo viisi. Suomennoksen ilmaus, jossa "joka ikkunassa" olisi jopa kaksi naista, tuo mieleen Immi Hellenin sanoituksen "joka ikkunassa kaks' on kynttilää".

Runokuvan valinnassa suomentaja Nikolai Laine on hyvin taitava siinä suhteessa, että kun hän myöhemmin sitoo yhteen naiset yleensä, hän on jo asettanut heidät yleensä yhteen näissä ikkunoissakin.

Tätä naisten niputtamista ja varsinkin 'mummo valkohapsi' -ilmausta pitäisin taas jonkinlaisena miesten kielenä, miesten suurpiirteisyytenä naisten luokittelussa. Lähtöteksti painottaa äitinaisen eri vaiheita, on ihan nuoria naisia, vähän vanhempia naisia, ja sellaisia naisia, jotka ovat tulleet isoäideiksi. "Mummo valkohapsi" -ilmaus sisältää liian voimakkaan vanhuutta korostavan seemin. Runon sointuisuuden, laulullisuuden ja ns. helppouden kannalta valkohapsi-lekseemi taas puoltaa suomennoksessa paikkaansa. Onhan se osittainen sisäsointupari kaksikin-lekseemille. Lähtöteksti ei puhu siitä, että samassa ikkunassa olisi kaksi naista.

9. Pronominit ja konjunktiot — pikkusanoista yhteisyyteen

Naisten, äitien oloa ikkunoissa kuvaa myös alkutekstin ja suomennoksen erilainen pronominien ja konjunktioiden käyttö. Lähtöteksti puhuu monista ikkunoista monikossa, suomennos 'joka ikkunasta' on yksikössä. Nikolai Laine on taitavasti pysynyt valitsemassaan yksikkökuvassa, mikä näkyy yhdistävän rinnastuskonjunktion *"i"* (*ja*) muuttamisessa disjunktiiviseksi, erottelevaksi *tai* -konjunktioksi. Kun yhdistävä konjunktio muuttuu erottelevaksi, tulee naisten, äitien, joukkona kokema tilanne yhtä naista, äitiä koskettavaksi tilanteeksi. Tässä lähtötekstin runokuva meidän äitein, naisten joukosta, joka on ilmaistu sanoin, 'myi vsjo', me kaikki, onkin suomennoksessa yksiköllisenä muodossa 'kukin meistä'. Naisten joukkovoima, yhdessä tekemisen voima, yhdessä ymmärtämisen voima, mikä liittyy runon rauhanaate-tendenssiin, ei näy suomennoksessa.

Suomennos on uskollinen valitsemalleen suoraviivaisen kerronnan linjalle, jossa lähtötekstin filosofoiva runonminä muuttuu pihaan lasta auttamaan meneväksi toimijaksi, joka ei kuule ämpäri ja lapio -huutoa, ei anna kuvaa meistä kaikista äideistä, ei viittaa Pyhään äitiin ja lapseen eikä viittaa suoraan lasten hädän ymmärryksen kautta runoa koossa pitävään rauhanaatteeseen. Suomennos välittää kuvan yhdestä 'pienestä maamoa huutavasta pojusta' ja toisiaan niin hyvin ymmärtävistä naisista.

Lähtöteksti painottaa erikoisesti, että vain silloin tai juuri silloin naiset ymmärtävät toisiaan, kun on kysymys kahdesta viattomasta, synnittömästä, Äidistä ja Lapsesta. Juuri silloin kun äiti itkee lastaan tai lapsi huutaa äitiään, silloin me ymmärrämme, mitä merkitsee rauha, maa, maailmanrauha, rauhanmaa.

Lähteet

Nikolajeva, Jelena (1977) Runoja. Suom. Nikolai Laine. *Punalippu* 8/1977.

Nikolajeva, Jelena (1979) Shelaju tebje dobra. Stihi. Petrozavodsk.

Nikolajeva, Jelena (2001) Linija sudjby. Petrozavodsk.

Nikolajeva, Jelena (2002) Vieras nuoruudesta ei kaikkialla käy. Suom. Paavo Voutilainen. *Carelia*. Karjalan Tasavallan komitean, Inkerin liiton, Karjalan Rahvaan liiton ja Vepsän kulttuuriseuran kulttuurilehti. s. 6–9.

Jelena Nikolajevan haastattelu Petroskoissa 21.8.1991. Haastattelijana Lisa Nylander.

Freihoff, Roland (1991). Funktionalität und Kreativität im Translationsprozess. *Erikoiskielet ja käännösteoria*. Vakki-seminaari XI. Vöyri 9.–10.2.1991. Vaasan yliopisto. Kielten laitos. Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä. Vaasa.

Ingo, Rune (1989). Käännösten laadun arviointi. *Erityiskielet ja käännösteoria*. Vakki-seminaari IX. Vöyri 11.–12.2.1989. Vaasan korkeakoulu. Kielten laitos. Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä. Vaasa 1989.

Koskinen, Kaisa (1991). Nurinkääntäisimmekö käännöstieteen. *Kääntäjä. Översättaren*. 8/1991.

Laine, Nikolai (1977). Jelena Nikolajevan esittely. *Punalippu* 7–8/1977.

Oittinen, Riitta (1991). Kääntäjä on myös lukija. Intialaisen Anita Desain novellikokoelman kääntämisestä. *Kääntöpiiri*. Naisten kirjallisuus- ja kulttuurilehti. 1/1991.

Reuter, Brigitte & Reuter, Ewald (1991). Saatteeksi. *Kaipuu maisemaan*. Tampereen taideyhdistyksen julkaisuja.

Saukkonen, Pauli (1984). *Mistä tyyli syntyy*? Porvoo, Helsinki: WSOY.

Werlich, Egon (1976). *Textgrammar of English*. Quelle & Meyer. Heidelberg.

Vermeer, Hans J. (1988) Handlungstheorie und Translation. *Text Context* vol. 3 no 2, s. 119–140.

Synteesi.
Taiteiden välisen tutkimuksen aikakauslehti.
No 4. s. 30–34. 1994.

Genius Loci marilaisen Svetlana Esaulovan runoissa

Svetlana Esaulova, marilainen naiskirjailija, joka kirjoittaa mariksi ja venäjäksi, on syntynyt 1954 Marinmaan itäisellä puolella. Syntymäkylä, rodina, on Tshuksol, "Чуксол", Novotorjalskin alueella. Svetlana Esaulova kertoi kirjoittaneensa runoja jo koulutyttönä ja niitä julkaistiin marinkielisissä lehdissä. Ensimmäinen runokokoelma oli nimeltään "Кинде-шинчал", "Kindeshintshal" — Leipää ja suolaa — ja se ilmestyi marinkielisenä 1981 marilaisen kustantamon julkaisemana. Svetlana Esaulova opiskeli 1990-luvulla Moskovassa A.M. Gorkin nimeä kantavassa kirjallisuusinstituutissa. Opiskeluaikana häneltä tuli julkisuuteen kaksi teosta.

Teoksen "Память целительница" — Parantajan muistelmia — kustansi 'Maladaja gvardia' eli Nuori kaarti -niminen kustannusyhtymä 1990. Toinen opiskeluaikainen teos on nyt käsillä oleva 'Puls' eli Syke eli Pulssi, kuinka vain suomennetaan tämä marinkielinen nimi "Кидшер", Kidsher, jolle runoilija itse on antanut venäjänkielisen vastineen "Пульс". Nuo kaukaiset kielisukulaisemme, niin nämä Volgan suomalaiset marit eli tsheremissit ja mordvalaiset, kuin myös udmurtit, komit jne. ovat ikään kuin kahden kielen takana. Ensinnä he ovat meistä katsoen venäjän takana ja toiseksi oman kielensä, jopa sen eri murteiden takana. Mari El eli Marinmaa tunnustaa kolmea virallista kieltä, sillä virallisina kielinä ovat sekä niittymari että vuorimari ja tietysti venäjä, joka käytännössä on ainakin näkyvästi hallitseva kieli.

Svetlana Esaulova tyttärensä kanssa Joshkar-Olassa 1991.
Kuva Lisa Nylander

"Kidsher" -kokoelman Svetlana Esaulova on itse kääntänyt venäjäksi.

Runot ovat siinä vähän toisessa järjestyksessä kuin marinkielisessä laitoksessa. Käytän lähinnä venäjänkielistä laitosta, kun esittelen suomennoksiani Svetlana Esaulovan runoista. Tässä on ensiksi runo marinkielisenä, sitten venäjäksi ja suomeksi.

37-ше ий

Муро – илыш верчын
Илыш – калык верчын...
В. Колумб

37-ше ийыш –
    пеле почмо омса.
Могаи шучко ийгот
Могай шакше коса...
Мый йöршеш у айдеме,
Вес жап гыч угам,
Но садак тиде пагытым
    таче ужам:

37-ше ийыш –
    пеле почмо омса.
Кия тушто кыралтше,
    вӱрангше Кырля ...
Пычал йӱк деч вуйвичкыж
Шелеш мыйынат..
Колышт!
Тиде Чавайным
    тушманла лӱят!..
Олык гае поэзийна –
Олык Ипай!
“Нангаят кучен тачак...” –
Кеч кай,
    кеч ит кай...
Ӧло калыкын тӱсшым
Ночко рокыш ураш
Молан кӱлын улмаш?..
Молан ыле тошкаш?..
Иленат -муренат
Чон шелшашла, Чавайн.
Лие шочмо мландет
Курымаш казамат...
Тау! Ынде чылан
    тый декет миена, –
Эн чевер лиеш тиде бульвар
    оланан.
От пытаре куклен
Мурынам нигунам,
Вожшо патыр колмек,
Муро шкак талышна!
Кумло шымыше ий -
Вӱр пушан калык ӱчызö..
Кумло шымыше ий -
Шӱм йымлына кӱзö гай.

(Кидшер, 1991, s. 4–5)

37-й год

“Песня – ради жизни
Ради народа – жизнь”
Валентин Колумб

Дверь наполовину открыта
В 37-й год.
Страшное время.
Дикие нравы.
Я совсем из другого времени.
Но сегодня вижу его:

Дверь наполовину открыта
В 37-й год.
Там лежит окровавленный,
Избитый,
Киноартист и
поэт Иыван Кырля
Виски мне разрывает

Свист пули, Слушай?
Как на врага
стреляют в Чавайна.

Лугами поэзии
Окрашено имя Олыка Ипая.
Но и он никуда не спешит
Уходить ис дома.
Уйди, не уйди,
Забирают сегодня...

Кому-то нужно было
весь цвет моего народа
Зарыть в сырую землю,
Кому-то нужно было
сравнять его с землей.
Только родная земля
Смогла им стать
Вечной матерью...

И жили, и пели они
Разрывая души,
И разрывая свои сердца.
Но бульвары
Нашего города будут
Красны от цветов только тогда,
Когда, собравшись вместе,
к ним придем.

И песни наши
Никому не выкорчевать,
Как не выкорчевать
Корны наши,
что остались в земле,

Поэтаму неодолимо рвется
Ввысь наша песня...
37-й год –
Враг, чыи руки, с запахом крови
37-й год –
Нож под сердцем моим.

Vuosi 37

”Laulut, elämän ilot,
ilot kansan – elämä”
Valentin Kolumb

Ovi puoliksi auki
Vuoteen 37.
Karmea aika,
Hirveät tavat.
Minä olen toiselta ajalta.
Mutta tänään näen sen:

Ovi puoliksi auki
Vuoteen 37.
Siellä makaa verissään,
Hakattuna,
Elokuvanäyttelijä ja
runoilija Ivan Kyrlja.
Ohimoitani raastaa

Viuhuvat luodit,
Kuule?
Kuinka viholliset
ampuvat Tshavainia.

Runon niityt koristavat
Olyk Ipain nimeä.
No minnekään hän ei kiirehdi
Lähtemään kotoaan.
Lähde tai ole lähtemättä,
Viedään tänään ...

Jonkun mielestä piti
Koko kansani sivistyneistö
Haudata soiseen maahan.
Jonkun mielestä piti
Hakata se maan tasalle.
Vain synnyinmaan multa
Voi sille tulla
Ikuiseksi äidiksi...

Ja elivät, ja lauloivat he
Repien sielujaan,
Ja repien sydämiään.
Mutta bulevardit
Meidän kaupungissamme tulevat
Punaisiksi kukkasista vain silloin,
kun yhteen kokoontuneina
tulemme heidän luokseen.

Ja meidän laulujamme
Ei keneltäkään revitä juurineen,
Niin kuin ei revitä pois
Meidän juuriamme,
jotka jäivät maahan.

Siksi voittoisina sinkoutuu
Meidän laulumme korkeuteen...
Vuosi 37 –
Vihollinen, verenhajua käsissään,
Vuosi 37 –
Veitsi sydämeni alla.

Runossa on selvä paikallisuus historiallisen ajankuvan lisäksi. Se ei ole osoitteleva, ei syyttävä, se ei herkuttele tuon teon raakuudella, jolloin koko marinkielinen sivistyneistö teloitettiin yhtenä iltana. Runo on kuin toteava kertomus, mutta samalla se on "veitsi sydämeni alla". Vuosi -37 on kuin johdantokertomus tämän päivän marinkieliseen kirjallisuuteen. Me emme saa unohtaa tuota hirmutekoa, meidän täytyy elää samalla paikalla.

Paikan kuvaus on yksinkertaisesti "siellä", venäjäksi там, тушто marin kielellä, ja runo jatkuu kuvauksena "luotien laulusta".

Mutta marilainen runo ei olisi aito, ellei siinä puhuttaisi niityistä. Niin olennainen osa ovat niityt marin luontoa. Kansatieteellisesti marit jakautuvat kolmeen ryhmään, niittymareihin, itämareihin ja vuorimareihin, mutta kielellisesti vain kahteen ryhmään, itämareihn ja länsimareihin. Vuonna 1953 yritettiin luoda yhtenäistä kieltä, mutta yritys epäonnistui. Vuorimari-nimitys ei johdu vuoresta, vaan Volgan etelärannasta, joka on jyrkkä, kun vesi kaivertaa aina vähän uutta uomaa. Niittymaria puhuvia on noin 507 000 ja vuorimaria puhuvia noin 40 000. Noin 128 000 ei enää puhu mitään marin kieltä vaan venäjää, mutta tuntee marilaisuuden silti kansallisuudekseen.

Niitty sinänsä on hyvin leimaa antava maiseman osa varsinkin itämarin puolella, näkyyhän se kansallisuusnimessäkin. Kirjailija Olyk Ipai (1912–1937) kantaa nimessään niityn merkkiä, sillä "olyk" on mariksi niitty. Marinkielisessä versiossa se on ilmaistu Олык гае поэзийна — Олык Ипай, eli niitty kuten runoilija Olyk Ipai. Venäjäksi käännettynä se on saanut ilmaisumuodon

Лугами поэзини
Окрашено имя Олыка Ипая.

Eli on jotenkin tähän tapaan: "runon niityt koristavat Olyk Ipain nimeä".

Niityn lisäksi marilaisen maiseman tunnusmerkkejä on suo. Soinen maisema on merkittävänä paikankuvana säkeessä Зарыть в сырую землю eli haudata, kuopata, kosteaan maahan.

Pienten kansallisuuksien, niin myös suomalais-ugrilaisten kansojen, omakielinen kulttuuri oli 1930-luvulla Stalinin vainojen erityisenä kohteena. Sivistyneistö tuhottiin, ammuttiin pääasiassa. Marinmaalla on noin 200 joukkohautaa ja siellä on noin 4000 vainon, kansanvihan, uhria. Marilaiset kirjailijat, kirjallisuusarvostelijat ja ns. kulttuurivaikuttajat — "heidän joukossaan kansalliskirjailija, Sergei Tshavain, kutsuttiin koolle pääkaupunkiin Joshkar-Olaan ja murhattiin Stalinin käskystä yhtenä ainoana yönä. Ruumiit heitettiin suohautaan Joshkar-Olan lähistölle. — Olen käynyt tällä synkällä paikalla", kirjoittaa Leena Laulajainen vuoden 1992 Parnassossa (no 4, s. 232). Kirjailija

Leena Laulajainen oli meidänkin 1991 tehdyn Marin matkamme oppaana ja pääjärjestäjänä, ja hän johdatteli 'ensimmäisen suomalaisen laajapohjaisen kulttuurivaltuuskunnan' marilaiseen historiaan, kirjailijatapaamisiin, presidentin audienssille, tutustutti kansanperinteeseen erikoisine uhrilehtoineen kuin myös avarsi näkemään nykyistä Marinmaata, sen maaseutua ja suurelta osin venäläistynyttä kaupunkikuvaa.

Punaisin lipuin koristetut kadut onkin kolmas merkittävä paikan merkki "genius loci" runossa 37-ше ий.

Но бульвары
Нашего города будут
Красны от цветов только тогда,
Когда, собравшись вместе, к ним придем.

Eli 'kaupunkimme puistokadut, bulevardit loistavat punaisina vain silloin, kun yhdessä, yhteen kokoontuneina tulemme heidän luokseen'.

Kun tiedämme venäläisen, tai oikeastaan neuvostoliittolaisen kulttuurin katukuvan koristeet punaisine lippuineen, tekokukkineen ja muotokuvineen kaikkina tärkeinä kommunismin juhlapäivinä, voimme ymmärtää tämänkin paikankuvan merkityksellisyyden.

Runo Vuosi -37 on oikeastaan vain muistoruno koko kokoelmassa, joka on pääosiltaan täynnä rakkausrunoja. Vuosi -37 on C. S. Peircea mukaillen sanottuna "sin-signe — signe unique", ja se on aina läsnä. Svetlana Esaulovan runoissa näkyy paikallinen elämä, on viulun soittoa, kirjailijajäähyväisiä, kuviteltua vanhuutta, on hylätty kotikylä siellä niittymarin puolella, nyt padon alla tai muuten unohduksissa. Merkittävää on, että runoihin sisältyy huumoriakin, jopa itseironiaa, mutta vain kuteeksi. Elämän ehdottomuus, todellinen nöyryys rakkauden edessä, on päällimmäisenä lankana. Erityisen kaunis on runo, *Nuku lapseni*, jossa paikan henki — genius loci — näkyy vaikka siinä, kun äiti valvoo lapsen herkkää unta eikä anna edes 'lattialautojen narista'.

Tuo kuva on paikallistettavissa yksinkertaisen asumukseen, jossa on irralliset, myötäantavat lattialaudat.

Спит мох ребенок

Спит мой ребенок
Нежный как цветок.
Губы тонкие как листья
Улыбаются во сне.
Спит мой ребенок

Nuku lapseni

Nuku lapseni
Hento kuin kukka,
Huulet lehdenohuet
Hymyävät unessa.
Nuku lapseni

Две пухленькие ручки
Утренние лучи
Осторожно целуют.
Мне дорог нежный сон

Kaksi pulleaa kätöstä
Aamuauringon säteitä
Varovasti suutelevat.
Minulle niin rakas hento uni

И половицы не дам скрипнуть.
Сколько счастья
Я в себе ношу,
Что удивляюсь,
Как многа дано
одному человеку!
Я стану небом
Над своим ребенком,
Я стану землей, чистой рекой.
Пусть только небо в звуках
Мирных самолетов.
Будет ясным.

Lattialautojen en anna narista.
Kuinka paljon onnea
kannan itsessäni,
Sitä ihmettelen,
Kuinka paljon on annettu
yhdelle ihmiselle!
Kaarrun taivaaksi
Oman lapseni ylle,
Tulen maaksi, puhtaaksi joeksi
Olkoon taivas täynnä
Lentokoneiden ääniä
Se seestyy.

Раздался первый
голос моего ребенка!
На сколько же
сильнее стала я,
На сколько нежнее.
Эти крылья рождаются
Только с ребенком,
Только тогда становишься
Самым счастливым.
Сердце теплее и сильнее
Разгарается
И так светло в душе
От етого огня.

Kuului lapseni
ensimmäinen äännähdys!
Kuinka voimakkaaksi
tunsin itseni,
Kuinka herkemmäksi.
Nämä siivet kasvavat
Vain lapsen kanssa,
Vain silloin olet
Kaikkein onnellisin.
Sydän lämmin ja voimakas
Syttyy palamaan.
Ja niin valoisa on sielu
Tästä tulesta.

Маленький ребенок впитывается
В каждую кровинку твою
И дыхание ребенка
Становится твоим дыханием.
Мой маленький ребенок,
Протягиваешь ко мне ручки —
Зовешь к себе.
Я нужна тебе
Как утреннее солнце,
Как теплый воздух,
Как нежное, мирное небо.

Pieni lapsi imeytyy
Jokaiseen verisoluusi
Ja lapsen henginnästä
Tulee sinun hengitystäsi.
Pienoinen lapseni,
Ojennat käsiäsi minua kohti —
Kutsut luoksesi.
Sinä tarvitset minua
Kuin aamuista aurinkoa,
Kuin lämmintä ilmaa,
Kuin hellää, rauhaisaa taivasta.

Nuku lapseni -runoon runoilijaäiti on kasannut kaikkia hellyttäviä lasta kuvaavia ilmaisuja eikä tuloksena ole kuitenkaan pelkkää vauvan edessä lepertelyä. Hivelevää kauneutta on juuri tuon lyhyen vauva-ajan kuvauksessa. Svetlana Esaulovan runomaisemassa korostuu yhteenkuuluvuus, missä lapsi on "hento kuin kukka", siinä äiti on voimakas, raikas — äiti tulee "puhtaana jokena", 'kaartuu taivaaksi oman lapsensa ylle'. Erityisen koskettavalta tämä suojelevan maiseman äitihahmo tuntuu sen vuoksi, että siihen peilautuu runoilijan oman teini-iässä menehtyneen tyttären kuolema. Luopumisen seemiin konkretisoituu kauneuden, jopa onnen kokemisen koskettavuus. On unohtunutta, tuhoutunutta kotikylää, on suohaudan, kuoleman henkeä, ja niistä kasvaa runokirjan syke, кидшер, пулсь, ja se paikka, jossa viulu soi ja aurinko paistaa, jossa lauletaan ja sanotaan jäähyväisiä. Onnellinen genius loci henkii puhdasta lämmintä ilmaa, aamuista aurinkoa ja kirkasvetistä jokea.

Viitteitä

Esaulova, Svetlana. Haastattelu Joshkar-Olassa 17.7.1991.

Lebedeva, Elina. Keskustelut tekijän kanssa Joshkar-Olassa 17.–18.7.1991 ja Heinolan Marjakylässä Torsten Hyvärisen kesäkodissa 12.–13.8.1994.

Laulajainen, Leena, SUN — uralilainen reservaatio. *Parnasso* 4/1992.

Moisio, Arto, *Marilais-suomalainen sanakirja*. Марла-Финнла мутер.

Publications of the Department of Finnish and General Linguistics of the University of Turku. Turku 1992.

Peirce, Ch. S. *Collected Papers*. Vol. II. Elements of Logic. Ed. C. Hartshorne and P. Weiss. Cambridge: Harward 1932.

Эсаулова, Светлана, Подстрочный перевод книга *"ПУЛЬС"*. Рукопись. (65 стр.) 1992.

– – – *КИДШЕР*. Почеламут-влак. Марий книга издательство. Йошкар-Ола 1991.

Erikoiskielet ja käännösteoria.
Vakki-symposiumi XVIII. Vöyri/Vörå. 14.–15.2. 1998.
Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä.
Vaasan yliopisto. Vaasa 1999.

Tyynestä tytöstä suloinen ja vaatimaton tai mustakulmasta blondi. Kanteletarta venäjäksi Robert Vinosen kääntämänä

Les 'Noirs Sourcils' changes en 'Blonde'. Traduction en russe de la Kanteletar par Robert Vinonen

La Kanteletar a paru en langue russe en 1985, à l'occasion du 150aime anniversaire du Kalevala. Cette traduction du chant des femmes et des jeunes filles — deuxième livre de la Kanteletar — est due à Robert Vinonen, qui est d'origine ingrienne, lui-même poète qui a publié entre autres de sensibles poèmes d'amour,travaillant pour une maison d'édition et professeur de traduction à l'Institut Gorki de Moscou. Dans le deuxième livre de la Kanteletar, on chante:

"Minä musta pikkarainen" *Muut on suuret ja soriat* *mustakulamat ja koriat*	*'Moi, la petite noiraude':* *Les autres sont grandes et belles* *Avec leurs sourcils noirs, elles ont de l'allure*

et en russe, cela donne:

Раскрасавыцы подруги
белокуры, белоруки
Я ж малышка, замухрышка,

C'est a dire: les élégantes amies, aux cheveux blonds, aux mains blanches. Passons du vers "muut on suuret ja soriat" au suivant "mustakulmat ja koriat", dans lequel "mustakulma" est traduit par le mot 'белокурий; ce dernier signifie en fait 'aux cheveux blonds', une 'blonde' en langue familière.

Venäjänkielinen Kanteletar ilmestyi 1985 Kalevalan 150-vuotisjuhlien mainingeissa. Petroskoilainen kirjailija ja kansarunoudentukija Unelma Konkka kirjoittaa venäjänkielisen Kantelettaren esipuheessa, 'Sestra Kalevali', Kalevalan sisko, että karjalais-suomalainen laulujen ja balladien kokoelma,

"сборник карело-финских песен и баллад", on venäläisille melkein tuntematon. Käännöstyön innoittajaksi Konkka nimeää karjalaisen runoilijan Nikolai Laineen. (Konkka 1985:5) Melko tuntematon on myös venäjännös suomalaisille, kirjakaupoista sitä ei enää saa ja esim. Tampereen kirjastoissa sitä ei ole yhtään kappaletta. Käännös ei ole täydellinen, mutta kattaa kuitenkin n. 50%, sillä Kantelettaren 652 runosta on käännetty 337, ja käännöstyö on siten huomattava neljän kääntäjän voimannäyte.

Naisten ja tyttöjen laulut on kääntänyt inkeriläissyntyinen, itsekin mm. herkkiä rakkausrunoja julkaissut runoilija, kustannusvirkailija ja Moskovan Gorki-instituutin kääntämisen opettaja, Robert Vinonen. Minun ymmärtääkseni hän on onnistunut käännöstyössään oikein hyvin, sillä hän pystyy tavoittamaan yhtaikaa vanhahtavan runokielen vivahteita ja tyyliä, kun hän hersyvän elävästi kuvaa Kantelettaren naisrunoilijain tuntoja, toiveita ja usein myös murheita.

Kantelettaren kieli voi tämän päivän kuulijasta tuntua paikoin hyvin runolliselta, joskus vaikeaselkoiselta ja jotenkin jopa vanhahtavalta. Onhan se 1800-luvulla muistiinmerkittyä vanhaa suullista laulurunoutta ja onhan siinä hyvin paljon karjalankielisiä piirteitä ja monia venäjän sanoja, jotka ovat käytössä Vienan Karjalassa puhutussa suomen kielessä. Käännöskieli on taas oman aikansa kieltä, joskin taitava kääntäjä osaa sävyttää tekstin joillakin vanhahtavilla piirteillä. Esimerkki on Robert Vinosen kääntämästä Kantelettaren runosta "*Minä vaan tuuin tyttööni*" (II, 194).

Баю-бай, качаю дочку, эту кроху усыпляю, чтобы кроткой вырастала, скромницей едва приметной!	*Tuuti, tuuti tyttööni* *tätä pientä piikoani;* *tuuti tyyneksi tytärtä,* *vakaiseksi neitostani.*

'Tyyni' on oikein Kantelettaren suosima sana, jolla ilmaistaan tyttären tavoiteltavia ominaisuuksia. "Hyvä on tyttö tyynemmästä,/ piika suusta pienemmästä" (II, 192:31–32). 'Tyyni ja vakainen' on ilmaistu venäjäksi кроткий ja скромница sanoilla, joista edellisen voitaisiin luonnehtia tarkoittavan jotain 'suloista, pehmeää' ja jälkimmäinen viittaa sellaiseen, joka on 'vaatimaton, ujo, arka'. Meillä nykykielessä ilmaus 'vakainen neito' on jo hyvin ylätyylinen, mutta venäjässä käännöksen käyttämä ilmaus ei ole mitään poikkeavaa kieltä. Runo päätös on käännetty näin:

Если мало будет росту у дочурки, у морошки, мы сапожками прибавим, подукрасим каблучками.	*Jos on pieni piikaseni,* *matalainen marjaseni,* *kyllä kengillä korotan,* *kaplukoilla kaunistelen.*

Suomenkielisen tai pitäisikö sanoa vienankarjalaisen säkeen saa jo kaplukka-sana tuntumaan oudolta, kun taas venäjäksi каблук 'korko' on yleiskieltä, käännöksessä tosin diminutiivisessa muodossa.

Mielenkiintoista on tarkastella käännöksiä mm. siinä mielessä, että Kantelettaren karjalankielisyys nousee selvästi esiin, kun venäjänkielinen versio on suomenkielisen rinnalla. Aina ei Kanteletarta suomeksi lukiessa tule edes ajatelleeksi sitä, kuinka perin juurin karjalainen teos Kanteletar monilta osin onkaan. Esimerkiksi tyttöjen lauluksi nimetty runo II, 37 Konsa meillä kosijat käypi tulee paremmin ymmärretyksi vasta sitten, kun Vienan Karjalasta muistiinmerkittyjen sanojen rinnalle ottaa venäjänkieliset vastineet eli ikään kuin suomentaa sanat venäjästä.

Runon käännöksessä Скоро ли сваты eli 'pianko kosijat' alkuperäisessä runossa itse runon nimi on vain ensimmäisen säkeen toisto, mutta venäjäksi tässä on toteamus сваты скоро ли прибудут eli kosijat (ja puhemiehet) kohta tulevat. Säkeet "milloin mielivierahaiset, /konsa armahat ativot" kääntyvät muotoon эти гости дорогие,/ женихи когда нагрянут. Eli 'nämä vieraat rakkaat, sulhaset milloin törmäävät'. Huomattavaa on, että käännöksessä on heti useampia verbejä kuin alkutekstissä, ja Kantelettaren staattisuus muuttuu siten toiminnallisemmaksi.

Alkutekstin ativo-sanan kohdalla Julius Krohn, Kantelettaren sanaselityksien tekijä, viittaa Genetzin sanakirjaan, jossa on juuri Venäjän-Karjalan ja Aunuksen alueen kielestä otettuja sanatulkintoja. Ativo tarkoittaa vierasta, alkuaan appelassa kävijää, mutta sitten yleensä vaan vierasta (s. 334).

Konsa meillä kosijat käypi -runossa on erityisen paljon Venäjän puoleisessa Karjalassa käytettyjä sanoja, siis venäjästä lainattuja sanoja, jotka ovat saaneet suomalaiset sijapäätteet ja suomen kieleen tai pitäisi varmaan sanoa, karjalan kieleen, mukautuneen ääntöasun. Ja tätä mukautuvaa ääntöasua on käytetty hyvin taitavasti milloin alkusointurakenteissa, milloin sisäsointurakenteissa. Näin venäjän kuin myös karjalan kieltä taitamaton lukee Kantelettaren runoja tältä osin kuin mitäkin loruja. Kun sanat tuntuvat osuvan paikalleen niin runomitan kuin sanasoinnuttelunkin osalta, niin yksittäisten sanojen merkitykset jäävät selvittämättä.

Runo jatkuu:

Pääkähyri päätnitsänä,
hivus suora suovattana;
minun miilo kultaseni,
se tulee pyhänä päänä.

Будет в пятницу кудрявый
а чернявый — в субботу,
а мой милый ненаглядный,
тот приедет в воскресенье.

Kantelettaren päätnitsä, suovatta ja pyhä pää havainnollistuvat selvästi venäjäksi käännettyinä. Päätnitsä on пянитца eli perjantai, suovatta on суббота eli lauantai, ja pyhä pää on sunnuntai.

Kantelettaren runoilija toistaa seitsemän kertaa sanaparin *miilo kulta*. Kolme kertaa se on muodossa "minun miilo kultaseni", kolme kertaa muodossa "minun miilo kullalleni" ja kerran muodossa "miilo kullan viereen"

Venäjässä hyvin yleinen милий-sana, — lempeä, armas, rakas, pidetty — mitä mielitiettyä sen kulloinkin ajatellaan vastaavan, on kai ollut liiaksi merkitykseltään väritön, neutraali sana, jotta se olisi käynyt kääntäjälle sellaisenaan jokaiseen seitsemään säkeeseen. Yhteensä милий esiintyy käännöksessä vain neljä kertaa, joista muodossa милого-золотого kerran ja muodossa милому-золотому kaksi kertaa. Huomattava on, että heti runon alussa säkeen "minun miilo kultaseni" kääntämisessä Robert Vinonen käyttää vähän arkikieliseksi luonnehdittua sanaa ненаглядный — armas, rakas, "а мой милий ненаглядний". Runon viimeisessä säkeessä kääntäjä voikin käyttää jo pelkkää ненаглядний-sanaa vastaamassa käännöstä "miilo kullan". Näin itse käännös, joka aina on oma taiteellinen kokonaisuutensa, on kasvanut irti tuon miilo kullan toistamisesta.

Venäjästä lainautuneiden sanojen tarkastelua voidaan jatkaa ja todeta, että odotetuille sulhasvieraille tarjotaan leipää, kukkoja ja vehnäkolatsuja.

Leipä, хлеб on vanha venäläinen lainasana. Vähemmän tunnettu on калач -sanan vastine kolatsu, ranskaksikin 'kalatch'. Julius Krohn toteaa laulajan selittäneen Lönnrotille, että kolatsu tarkoittaa nisuleivän möykkyä (s. 344).

Juotavaksi sulhasille tarjotaan:

Rieppua kähyripäälle
vaassoa siliäpäälle;
minun miilo kullalleni,
sille juotetaan olutta.

Кучерявого – водою
а чернявенького – квасом,
моему же золотому
поднесут крутого пива.

Rieppu pohjaa venäjän sanaan репа, nauris, ja se tarkoittaa hapantuneista nauriista valmistettua juomaa, jonkinlaista kaljaa, toteaa Krohn. Vaasso taas

on venäläinen lainasana sanasta квас, kalja. Kääntäjä ei kuitenkaan ole laittanut sulhasta juomaan mitään naurisvettä, vaan pelkkää vettä. Voidaan ehkä mainita, että репа-sanan yhteydessä sanakirja antaa esimerkin ето дешевле пареной репы, joka arkityylissä merkitsee, että 'jokin ei ole oikein mitään'.

Näin venäjännöksessä voi olla tuota merkitystä 'melkein ei mitään' tai sitten siinä on tunnistettavissa yksi Vinosen käyttämiä käännöskielen tehokeinoja, ns. vahvistuksia. Vesi, вода, juotavien ryhmässä kaljan ja oluen rinnalla on vähän sieltä toisesta ääripäästä kuin olut.

Venäjän kielestä lainautuneiden sanojen luetteloa voi jatkaa.

Posteet siliäpäälle
minun miilo kullalleni'
sille sulkkuset perinät.

Poste on venäjän постель, vuode, sänky. Sulkkuset perinät tarkoittaa silkkisiä höyhenpatjoja. Sulkku, venäjän шёлк, josta on adjektiivi шёлкий ja mm. kansanrunoudessa käytetty muoto шелкий. Vinonen käyttää käännöksessään muotoa шелковистую перинку eli sulhanen saa silkintapaisen, silkkiä muistuttavan höyhenpatjasen. Karjalassa käytetystä perinä-sanasta, joka siis on venäläinen laina sanasta перина, on käännöksessä käytetty deminutiivia перинка.

Venäjänkielistä käännöstä voi verrata alkuperäiseen myös korostusten vahvuuden suhteen. Kantelettaressakin on kansanrunoille ja varsinkin kansansaduille tyypillinen kolmikerto, jossa jollekin seemille annetaan yhä korostetumpi asema. Euforisuuteen viittaavia sanoja vastaavasti korostetaan myös dysforisia sanoja, ja juuri dysforisuuden korostaminen tulee esiin käännöksessä. Venäjännöksessä vastakohdat ovat jotenkin voimakkaampia; kliimaksia kasataan rohkeammin kuin alkutekstissä, varsinkin silloin kun halutaan ilmaista johonkin huonoon viittaavan seemin merkitystä.

Korostukset eivät tosin näy niin selvästi niissä sanonnoissa, joissa kuvataan sulhasten vastaanottamista, kuin esimerkiksi niissä, joissa kuvataan sulhasten makuuttamista. Alkutekstissä sulhasta otetaan vastaan joko pirtissä, sintsissä tai pihalla, mutta venäjäksi vastaavat paikat ovat в светлице, на пороге, во дворе. Sintsi, venäjän сенцы, tarkoittaa vanhoissa asumuksissa ullakon eteistä ja esimerkiksi vanhoissa kaksikerroksisissa karjalaistaloissa, joissa pohjakerros oli kotieläinten käytössä, tunnettiin sintsi-niminen paikka. Krohn toetaa yhteyden venäjän sanaan ja mainitsee sintsin merkitykseksi porstuan, eteisen (s. 363). Kääntäjä Robert Vinonen ei ole käyttänyt sintsi-sanaan liittyviä muotoja, mutta pirttiä vastaamassa on sen sijaan sana светлица, joka sekin

on muinaisiin asumuksiin viittaava sana ja tarkoittaa mm. pääsisäänkäyntiä, paraatiovea.

Toiseksi rakkainta sulhasta ollaan vastassa kynnyksellä, на пороге, niin kuin alkutekstissäkin. Kolmatta, kaikkein rakkainta, mennään jo pihalle vastaan. Pihalle meno on semanttisesti vastaava venäläisessä käännöksessä.

Missä vieraat nukutetaan? Suomeksi sanotaan, että sulhaset saavat nukkua joko pirtissä, sintsissä tai aitassa. Venäjässä erot ovat suuremmat. Vähiten toivottu saa yösijan sarajassa, в сарае. Сарай, heinäsuoja, lato, liiteri, tunnetaan itäsuomen murteissa muodoissa sarai, saraja, ja se on mainittu Nykysuomen sanakirjassakin. Etymologinen sanakirja toteaa, että sarai tarkoittaa lähinnä tallin tai navetan ylisiä.

Toiseksi huonoin sulhanen saa maata kynnyksellä, siinä missä hänet otetaan vastaan. Suomessa sentään tämä kosija makuutetaan sintsissä, jossa sanotaan usein olleen jonkinlainen vuodekin. Mutta "minun miilo kultaseni,/ se aittahan vuiskatahan." Vuiskata-sanasta J. Krohn toteaa varovasti yhteyden venäjän sanaan вышка, vinttihuone. "Kenties: saattaa ylös vintikamariin (ven. vishka = vinttikamari)" (Krohn s. 372). Vinonen on käännöksessään käyttänyt sanontaa будет в горнице постель eli laitetaan huoneeseen vuode. Näin heinäsuojan ja makuuhuoneen välille syntyy suurempi korostus kuin mitä se on pirtin ja aitan välillä.

Ja millainen vuode sitten pedataan? Suomessa kolmiportaisuus ilmaistaan

vaatetta kähyripäälle,
posteet siliäpäälle,
minun miilo kullalleni,
sille sulkkuset perinät.

Postetta, sulkkua ja perinää käsiteltiin jo edellä. Nyt korostusten yhteydessä voidaan todeta, että venäjännöksessä vaate on muuttunut oljiksi. Vastakohta tulee näin jyrkemmäksi kuin se on alkutekstissä. — Mutta taaskin on huomattava käännöksen taiteellinen kokonaisuus ja itsenäisyys. Olkiahan on tallin ylisillä, saraissa; ja posteita vastaa kaislamatto, sellainen on usein kynnyksen edessä.

Korostusten vahvistamisen ohella voidaan mainita yhdeksi kääntäjän tehokeinoksi pronominin korvaaminen substantiivilla. Kantelettaren toisessa kirjassa lauletaan runossa II. 59 *Minä musta, pikkarainen*:

Muut on suuret ja soriat
mustakulmat ja koriat

ja venäjäksi tämä kuuluu

раскрасавицы подруги
белокуры, белоруки

eli oikein kauniita ystävättäret/ vaaleatukkaisia, valkokätisiä.

Venäjänkielisessä tekstissä laulajan minän näkökulmasta 'muut' on käännetty sanalla падруги ystävättäret. Siis pronominin sijalle on ajateltu jokin substantiivi, mitä se voisi vastata. Näin runoa on selkeytetty. Vastaavanlainen pronominin korvaaminen on esimerkiksi runossa II, 150 *Koivun ja tuomen oksa*, jossa säe 'toinen kasvoi kaunis tuomi" on muodossa веселей судьба соседки. Eli pronominin 'toinen' paikalle on ajateltu substatiivi соседка, naapuri.

Pronominin korvaaminen substantiivilla selkeyttää tulkintaa, ikään kuin konkretisoi kieltä. Toisaalta myös sellainen tyylipiirre kuin liikkuminen hyponymiaportailla ylöspäin eli yhä laajempia merkityskokonaisuuksia sisältävien sanojen valinta, on tyypillistä käännöskielessä. Jatketaan säkeestä "muut on suuret ja soriat" seuraavaan säkeeseen "mustakulmat ja koriat", jossa 'mustakulma' on käännetty sanalla белокурий. Se vastaisi oikeastaan vaaleatukkaista, siis blondia arkikielessä. Eli kun runon kieli on käyttänyt synekdokea 'mustakulmainen'. jossa vain pieni kasvojen osa kuvaa tytön kauniiksi — eli kauniita ovat ne, joilla on tummat kulmat — tuo pieni yksityiskohta erottuu ja ikään kuin kruunaa kauneuden, niin kääntäjä on leimannut muut tytöt, ystävättäret suorastaan blondeiksi, valkotukkaisiksi. Ja näin he ovat selvemmin 'minä mus-tan' vastakohtia.

Runo jatkuu

minä musta pikkarainen
vääräkaula ja vähäinen.

ja venäjäksi se kuuluu

Я ж малышка, замухрышка,
неказиста, худосочна

eli minähän se pieni kurja / maalaistollo, oikein huono

Kääntäjä ei ole käyttänyt mitään yksityiskohtaa, kuten suomen 'vääräkaula', joka selittäisi, että tyttö on joiltakin osin vähän ruma ja pieni. Venäjässä tyttö yksinkertaisesti on nimetty tyhmäksi ja maalaiseksi. Kärjistäen voisi sanoa, että tyttölaulaja, Kantelettaren minä, löytää itsestään vain joitakin huonoja piirteitä, mutta mieskääntäjä nimeää selvyyden vuoksi kokonaisuuden.

II 150 Ветка березы и ветка черемухи

Веткой выросла безвестной,
скупо вскормлена березой.
на земле не слишком щедрои,
земляньки не даюшей.
Веселей судва соседки
у черемуховой ветки
На поляне медоносной
на земле как печень, сочной

II 150 Koivu ja tuomen oksa

Olin oksa lehtipuussa,
koivun kasvatti katalan,
aholla alastomalla,
maalla mansikattomalla.
Toinen kasvoi kaunis tuomi,
puuhut ylpiä yleni,
nurmella mesinukalla,
maalla maksankarvaisella.

Säkeessä Koivun kasvatti katalan käytetään käännöksessä ilmausta скупо — скупо вскормлена березой — siis kitsaasti, saidasti koivun ruokkima. Seuraavassa säkeessä on käytetty tehokeinona vastakohdan seemiä, joka ilmaistu lekseemillä щедрой — antelias, tosin se ilmenee merkitykseltään antonyymisenä muodossa не слишком щедрой.

Eli merkitys olisi taas, että koivu ruokki oksaansa kitsaasti maalla joka ei ollut liioin antelias, aholla alastomalla, sanoo alkuteksti. Itse alastomuuden, paljauden seemiä ei ole pyritty tuomaan ilmi, mutta sen sijaan "maalla mansikattomalla" on ilmaistu muodossa Земляники не дающеи eli 'mansikoita ei-antavalla maalla'.

Vaikka tietäisikin, että suomen sana karvainen tarkoittaa vanhassa kielessä jonkin väristä, niin maksankarvainen, maksanvärinen, on monelle suomalaisellekin vähän hämäräksi jäävä sana. Vinosen käännöksessä tämä kohta on ilmaistu hyvin selkeästi

на земле как печень, сочной

eli maalla kuin maksa, mehevällä, pehmeällä, rehevällä maalla maksankarvaisella. Ja tästä ilmaisusta tulee mieleen oikein muheva, elinvoimaa uhkuva multa.

Voisi sanoa niin, että venäjänkielinen Kanteletar on venäläisille helpompi kuin suomalais-karjalainen teksti on suomalaisille.

Tapasin Robert Vinosen, joka myös on Venäjän alueella asuvien fenno-ugrilaisten kirjailijoiden kirjailijaliiton puheenjohtaja, syksyllä 1996 hänen työpaikallaan Moskovan ns. Gorki-instituutin tiloissa. Oppilaina hänellä on mm. suomen kirjallisuuden venäjäntäjiksi opiskelevia tyttöjä. Kun kysyin häneltä, miksi juuri tyttöjen ja naisten laulut osuivat hänen käännettävikseen, Robert Vinonen vastasi, että se nyt vain kävi niin. Toisaalta on todettava, että kolme muutakin Kantelettaren venäjäntäjää ovat miehiä. Ja näin käännöksen ja alkutekstin väliset erot, kuten toiminnallisuuden, verbien lisäämisen, vastakohtien selkeyttäminen, nyanssien korostaminen, pronominien substituutio ja liikkuminen alkutekstiä väljemmillä hyponymiaportailla saattavat osaksi olla myös ns. miesten kielen ja naisten kielen välisiä eroja.

Bibliografia

Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. (1840). 13 painosю Helsinki 1966. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

J. Kr(ohn). Sanaselityksiä. Kanteletar.

Suomen kielen etymologinen sanakirja. Lexica Societatis Fenno-Ugricae XII, 4. Osa IV. Toim. Erkki Itkonen ja Aulis Joki. Tutkimuslaitos "Suomen suvun julkaisuja III". Suomalais-ugrilainen seura. (1969). Kolmas muuttamaton painos. Vammala 1983.

Vinonen, Robert, Haastattelu Moskovan Gorki-instituutissa marraskuussa 1996. Haastattelijoina Lisa Nylander ja Svetlana Podsherova.

Кантелетар. Избранные песни. Редактор Г. Иванов. Художник С. Харламов. Перевод Юрия Кузнецоба, Николая Старшинова, Роберта Винонена & Олега Шеснискова. Союз писателей РСФСР. Москва. Волгорад. 1985.

Конкка, Унелма, (1985) Сестра Калевалы. Вступитеьная статья. Кантелетар.

Tampereen yliopiston kielikeskus 25 vuotta. 2000.
Toim. Thomas Henriksson, Jorma Suokko,
Ulla-Kristiina Tuomi ja Silja Vahanen.
Tampereen Yliopistopaino. Tampere. s. 177–182. 2000

Mon cher, mon ami, ystäväiseni, Мой друг

Tunteiden paloa ja vierasta maata Jaana Niemen venäjänkielisissä runoissa.

Ardent feelings strange ground in the poems of Jaana Niemi.

The anthology Ветер судьбу не носит by Jaana Niemi reflects the literature of two countries, Finland and Russia. A possible translation of the name would be "Destiny is not gone with the wind". The author is a student at the University of Helsinki, who attended school in Tampere and in Petrozavodsk. The poems are written chronologically in diary from and the various phases of memories of love can be traced through them. No actual love story can be constructed, for the first poem already tells how it is all over and nothing can become any worse. The word судьба "destiny" appears not only in the poem from which the anthology takes its name, but also recurs in the manner of a leitmotiv. The poem Что же ето "What is this?" asks whether such a fate is a prediction or punishment, and in true Russian fashion there is the yearning for inner peace.

Мне так нужен душевный покой!
I crave peace for my soul!

Jaana Niemi's Russian is masterful, although she spent her early years in a different language area. The lexical selection in the poems is rich, although many of them are short and employ repetition and opposition reminiscent of folksongs. Once read, they remain to haunt the reader.

Kahden maan kirjallisuutta edustaa Jaana Niemen venäjänkielinen runokokoelma Ветер судьбу не носит, jonka nimen voisi suomentaa vaikka muotoon "Ei tuuli kohtaloa vie". Tekijä on Helsingin yliopiston klassisten kielten opiskelija, jonka kotipaikkoja ja koulukaupunkeja ovat olleet Tampere ja Petroskoi. Venäjänkieliset runot on painettu Venäjän Karjalassa Petroskoin valtiollisen yliopiston kirjapainossa 1999.

Kokoelman runot on kirjattu kronologisesti päiväkirjan muotoon ja niistä voi seurata rakkausmuistojen eri vaiheita. Varsinaista rakkauskertomusta niistä ei voi rakentaa, sillä jo kokoelman ensimmäinen runo, sen nimiruno Ветер судьбу не носит "Ei tuuli kohtaloa vie" kertoo, kuinka kaikki on jo ohi, и что болъше не будет хуже eli 'ja pahemmaksi voi mikään tulla'.

Rakkauskertomus kuultaa kuitenkin näiden tuskaa ja vieraantuneisuutta henkivien tunnelmakuvien läpi, joissa yksinkertaisin toteamuksin ja paatosta välttäen on saatu esiin nuoren kokijan ehdottomuus.

Не обещай — *Älä lupaa, älä vanno* on kokoelman varhaisin runo ja se ajoittuu jo keväälle 1995. Runon minän pettymys ja syvä loukkaantuminen rakastetun käytökseen työntyy tuskaisesti runotekstin läpi.

Не обещай, Не клянись Все неправда Обещая трудно сдержать.	*Älä lupaa,* *Älä vanno,* *Valhetta kaikki.* *Luvattua on vaikea pitää.*
Дишь рождение, Дишь смерть Правда.	*Vain syntymä,* *Vain kuolema* *On totta ainoastaan.*
Остальное предугадать Только Богу дано. Место, День, Час, Когда ты меня предал или предашь, Я не знаю, Не Бог я, не ангел, Только чувствую близкий конец Нашей любви прекрасной Осыпаться уж начал венец.	*Lopun voi arvata* *On Luojan antamaa* *Paikka,* *Päivä,* *Hetki,* *Milloin minua petit* *tai petät* *Minä en sitä tiedä,* *En ole jumala, en enkeli,* *Tunnen vain kuinka* *loppu lähestyy,* *ja meidän kauniin rakkautemme* *seppellehvät alkavat jo karista.*

Älä lupaa, älä vanno -runo kuluu sikermään Тень, varjo. Sen imperatiivisissa lausumissa voi kuulla arkikielen sävyn, mutta kuitenkaan siinä ei kirota, vaan päin vastoin noustaan juhlavaan tyyliin voimakkaine vastakohtineen, kuten syntymä ja kuolema, valhe ja tosi. Rakastetun 'valheet' sidotaan jumalateemaan. Nuoruuden ehdottomuus ei näe mitään kiertoteitä, joilla valheista voisi jatkaa: ja runoksi, rakkauden kokemuksen kipeäksi kuvaukseksi teksti kasvaa juuri viimeisten säkeiden seppelekuvan myötä. Vaikka rakkauden seppele sinänsä on ikivanha symboli, se on runokuvana tuore ja tuo runoon ylevyyden tuntua. Runon rakkaus on seppeleen arvoinen.

Runopäiväkirjaan tulee melkein vuoden pituinen tauko — Ajallisesti seuraavat runot ovat helmikuulta 1996, ja siitä ne jatkuvat vuoden 1998 syksyyn. Turhaan ei mainita sanontaa — soitto on suruista tehty — niin surunsävyisiä ovat Jaana Niemen varhaisimmat runot. Itkusta, ikävästä ja pettymyksistä ne ovat havahtuneet, ikään kuin lähteneet liikkeelle. Ja kun pahimmat murheet on surtu, kuultaa esiin kypsää mietelmää, kohtalon osan pohdintaa.

Sana судьба, 'kohtalo' esiintyy paitsi kokoelman nimirunossa niin muutenkin koko kokoelmassa kuin johtomotiivi. Runossa Отвыкни — Vieraannu kielletään elämä, vaaditaan runon puhuteltua runon 'sinää' kuolemaan, vaikenemaan ja sulkemaan silmänsä. Mitään hyvää ei ole enää odotettavissa, koska kohtalo on määrännyt toisin. Runossa Что же это — Mitä tämä on — kysytään, mikä se on tämä tällainen kohtalo, ennustusko vai rangaistus: ennen kaikkea siinä kaivataan sisäistä rauhaa.

Мне так нужен душевный покой!	Minä niin tahdon sielulleni rauhaa!

Hyvin puhutteleva on runo Кухня (судьба одно*й* и каждо*й*) eli Keittiö, jonka suluissa olevan nimen voisi kääntää muotoon 'yhden jos toisenkin kohtalo'. Sen tunnelmista juuri ns. tavallinen lukija löytää laajasti koskettavaa läheisyyttä. On helppo hyväksyä runon toteamus: Jokaiselle naiselle juuri hänen keittiönsä merkitsee niin paljon, vaikka tämä ei olisikaan mikään varsinainen kokki tai vannoutunut ruoan laittaja. Ja taas käytetään kohtalo-sanaa.

Kohtalon ohella myös sana душа, 'sielu' voisi olla Jaana Niemen runoissa lähemmän tarkastelun kohde. Aito venäläiseen tapaan runoissa kaivataan jotakin ja usein se jokin on juuri sielun rauhaa. Esimerkiksi eräästä Marinasta kertovassa runossa kuulutetaan 'elävää sielua'. Hyvin eletyssä elämässä pitää olla jotain sellaista todella sielukasta, taivaallista, sellaista, mitä ei voi sanoiksi pukea. Näin on esimerkiksi runossa И стало хорошо — Ja hyvin meni. Jotenkin toivoisi, että se olisi kokoelman viimeinen runo, ja rakkauskertomus olisi saatu päätökseen, kun runossa todetaan

Славо Богу!	*Luojan kiitos!*
Все прошло	*Kaikki on ohi.*
И стало хорошо…	*Ja hyvä on.*

Viimeisen säkeen, siis runon nimisäkeen, ajatus on jotain kokoavaa ja selkeyttävää, jota lähtisi mielellään tulkiten selittämään. Mutta kokoelma jatkuu, siinä puhutaan yksinäisyydestä, valheellisista sanoista ja taas kerran kovasta, ankarasta kohtalosta. Kuitenkin välillä runon minä tunnustaa: olin onnellinen kerran. Lukijan tekee mieli olla tätimäinen ja toivoa, että näin kypsiä ja herkkiä runoja inspiroinut rakkaus saa jatkoa, jotta pääsisimme lukemaan koko rakkaustarinan.

Runokokoelman alkupuolella rakastetusta annetaan muutamalla lyhyellä säkeellä mitä kaunein kuvaus. Runon 'sinä' hypähtää esiin pienimuotoisessa rakkausrunossa Ты, ты ты — *Sinä, sinä, sinä* kuin jossakin iskelmässä ikään. Aivan kliimaksiin asti löydetään rakastetulle mitä hellyttävimpiä nimityksiä, kunnes päädytään epäröintiin ja kaiken kieltämiseen.

Ты, ты ты,	*Sinä, sinä, sinä*
Mon chèr,	*Mon chèr*
Mon ami.	*mon ami*
Мой любимый'	*Rakastettuni*
Мой друг,	*Ystäväiseni,*
Мой единственный свет...	*Minun ainoa todellinen ...*
Отчево ж слов любви	*Miksiköhän sanaa rakkaus*
У меня больше нет (29.06.1996)	*Ei minulla enää ole?*

Tuntuu kuin venäjän kieli olisi Jaana Niemellä oikein rikkaassa käytössä, hän saa luonnostaan runoihin soinnutusta, mutta silti ne eivät ole kankeaan rytmikaavaan sidottuja vaan runoteksti väljenee noudattamaan milloin sanoman, milloin tunnelman sisältöä. Jaana Niemi kirjoittaa suvereenisti venäjän kieltä, vaikka hän on jo nuoruuteensa elänyt toisella kielialueella. Runojen sanastoa ei voi hallita tavallisten sanakirjojen avulla ja venäjän kielen harrastaja voinee saavuttaa vain osan niiden sanomasta. Useat runot ovat lyhyitä, puolisointuisia, toistoa ja vastakohtaa käyttäviä ja ikään kuin kansanlaulun tuntuisia ja näennäisellä helppoudellaan ne houkuttelevat lukijaa analysointiin ja tunnelmointiin — ja ne ikään kuin laulunomaisina tarttuvat muistiin ja pyrkivät soimaan yhä uudelleen.

Яна Ниеми, Ветер судьбу не носит. Стихи. Петрозаводск 1999. 83 стр. Jaana Niemi, Veter sudbu ne nosit. Stihi. Petrozavodsk 1999. 83 s. isbn 5 8021–0040–0

Esitelmä Marinmaalla Joshkar-Olan
marinkielisessä yliopistossa joulukuussa 2000.
Актуальные проблемы финно-угорской филологии.
Материлы Международной научнои конференции, посвященной
70-летнию профессора И.С. Галкина. Марийский государственный
университет. Кафедра финно-угорских языков.
Йошкар-Ола 2003. с. 309–319.

Zinaida Katkovan teos Страницы жизни — piirtymiä runopäiväkirjasta

Zïnaida Katkova — Une marie écrivain de l'étrangeté

Le thème de l'étrangeté est toujours présent quand on parle de la littérature des peuples qui appartient, en Russie, aux minorités. Et quand on commence à parler des écrivains maries (tchérémisses) d'avant la seconde guerre mondiale, on doit mentionner le grande massacre de 1937, qui reste comme un triste symptôme dans cette littérature.

Mais il est remarquable que Zïnaida Katkova peut trouver, derrière le système soviétique, un Homme humain et raisonnable. — On peut dire, que le plus importantes dans son ouvres est de se respecter soi-même, de respecter ses propres origines. — Dans son interview à Yoshkar-Ola en 1991, elle a dit que, particulièrement 'le sens d'humanité et l'entraide entre les hommes se construit dans l'adversité, la vie dure fait le homme pour le homme'. Et dans ses poèmes, dans ses lettres et dans les pages son journal intime qui ont publiées dans comme ouvres ***Страницы жизни*** *1992 'Au fil de la vie' et* ***Адресат выбыл*** *1987 'L'adresse inconnue', on peut trouver des traits de sens de humour très compréhesive qui sont comme les signes de l'étrangeté.*

1. Kirjailijan tiellä

Tavatessani Venäjällä marraskuussa 2000 Joshkar-Olan eräässä hyvin varustetussa vanhainkodissa kirjailija Zinaida Katkovaa, mukanani ollut marilainen runoilija Svetlana Esaulova mainitsi, että jo koulussa heille opetettiin: 'Prosaisti, näytelmäkirjailija ja journalisti Zinaida Katkova on ensimmäinen naiskirjailija, joka kirjoitti marinkielisen romaanin.'

Vasta 70-vuotissyntymäpäivän kunniaksi 1992 Zinaida Katkovalta ilmestyi runokokoelma Страницы жизни (Stranitsi shzizni), joka nimi voidaan kääntää vaikka muotoon 'elämän varrelta' tai 'elämän kulussa', vaikka страница sanana merkitsee sivua. Runoteoksen alaotsikko on yksinkertaisesti Из поэтической тетрад eli 'runovihkosta' tai 'runovihkon sivuilta'. Tämä runovihkonen on Marinmaalla jäänyt vähemmän tunnetuksi, sillä kun sain tilaisuuden kertoa näistä runoista Joshkar-Olassa pidetyssä fennougristien kongressissa, joka oli järjestetty professori I. S. Galkinin 70-vuotispäivän kunniaksi, minulle sanottiin — 'olette esitellyt uuden puolen Zinaida Katkovasta, mehän tunnemme vain vahvan prosaistin'.

Kokoelman runot jaksottuvat 40 vuoden ajalle; ne alkavat vuodesta 1939 ja päättyvät vuoteen 1979, jonka jälkeen runot odottivat vielä yli 10 vuotta ilmestymistään.

Vuonna 1987 Zinaida Katkovalta oli ilmestynyt muistelmateos Адресат выбил (Adresat vybil), jonka nimi merkitsee 'osoite oli' tai 'täällä jossakin', niin kuin usein rintamakirjeet paikannettiin. Teoksessa on julkaistuna rintamakirjeitä ja vastauksina toimivat päiväkirjan sivut. Sieltä voi löytää samoilta ajoilta olevia kirjeitä ja päiväkirjamerkintöjä, joilta runotkin ovat. Runot kertovat rakkaudesta, onnesta, kesäisestä yöstä marilaisen ja samalla suuren venäläisen maan maaseudulla. Vain 17-vuotiaana Zinaida Katkova on päivittänyt runon Вечер в деревне, 'Eräs ilta maalla', jossa hänellä on monia onnelliseen maalaismiljööseen kuuluvia aineksia, kuten lauhan lempeä tuuli, vihreä ruoho, kukkivat joen rannat. Maalaiskylän onneen kuuluvat:'metsät, ruoho, joki — kaikki se on minun — kuinka onnellinen olenkaan'.

Страницы жизни -kokoelman runot vievät meidät Sahalinin saarelle, eteläiselle Sahalinille, niin kuin Zinaida Katkova tapaa kirjoittaa. Oikeastaan hänellä jo 60-vuotispäivänään oli ns. Sahalinin runovihko, josta hän luki otteita ystävilleen ja joka piti julkaista sellaisenaan. Sahalinin ajan runot, kuten monet muutkin runot, ovat usein omistetut jollekulle henkilölle. Milloin on runon nimenä henkilönnimi, milloin vain nimikirjaimet. Miehiä on, on uusia nimiä ja uusia tuskia. Runot johdattelivatkin toisen marilaisen runoilijan, Svetlana

Esaulovan, kysymään 'kuinkas Teillä niitä miehiä olikaan', johon Katkova hymyillen vastasi — Kto znajet, kuka tietää — mutta lisäsi asiallisesti: rekisteröityjä neljä. (Katkova 20.11.2000.)

Sota vei monet tuon ajan miehet, nuoruuden rakastetut joutuivat kaukaisiin paikkoihin ja elämä heitteli ihmisiä aika tunteettomasti. Lehtinainen, journalisti Zinaida Katkova kirjoittaa niin päiväkirjassaan, kirjeissään kuin runoissaan aidosta ihmisen etsinnästä toisen luo, todellisesta ihmisten välisestä yhteydestä, jossa vähäisintä ei ole sielujen sointi, henkinen yhteys.

Vaikka Venäjä, silloinen Neuvostoliitto, on monien kansojen yhteisyys, ovat ns. ei-venäläiset kansat saaneet kouriintuntuvasti kokea vierautensa myös omilla ikimuistoisilla asuinsijoillaan. Marilaisesta kirjallisuudesta puhuttaessa on aina muistettava vuoden 1937 verilöyly, josta mm. Svetlana Esaulova on kirjoittanut hyvin voimakkaan runon marinkielisessä kokoelmassaan Кидшер (Nylander 1995). Tuo kirjailijoiden massamurha jättää synkän varjon myös pitkälle eteenpäin. Lokakuun 7:ntenä 1922 Marinmaalla Kuzherskovon alueella Verh-Ushutin kylässä syntynyt Zinaida Fedorovna Katkova oli vielä nuori massamurhan aikaan. Hän oli saanut käydä 7-vuotisen kyläkoulun. Isä, tavallinen marilainen talonpoika, kuoli, kun Zinaida oli vasta 2-vuotias. Monissa kirjoituksissaan, varsinkin romaanissa Живой родник, 'Elävä lähde' Zinaida Katkova kuvaa äitiään voimakkaaksi naiseksi. (Katkova 1991.) Äiti auttoi häntä opintielle ja tytär pääsi Joshkar-Olaan opettajaseminaariin, mutta maalaiskodin eväät eivät kuitenkaan riittäneet kaupunkilaiseen opiskelijaelämään ja olihan se vaikeaa aikaa. Zinaida Katkova värväytyi puolueorganisaation palvelukseen 'Kaukaiseen-Itään' (Дальний Восток), niin kuin sanonta kuului. Katkovan Kauko-Idän kausi kesti 14 vuotta ja sijoittui pääosin Sahalinin saarelle ja Jäämeren ranta-alueille, mistä hän palasi Joshkar-Olaan 1954 ja julkaisi ensimmäisen teoksensa kertomuskokoelman Чудеца и только 1958. (Katkova 1995)

Ensimmäiset teokset Zinaida Katkovalta julkaistiin marin kielellä, mutta varsin pian hän ryhtyi kääntämään omia kirjoituksiaan venäjäksi ja niiden marinkielinen sanoma on ikään kuin päässyt paremmin esiin, kun ne todella on ensin ajateltu ja kirjoitettu mariksi. Marilaisten kirjailijoiden esitelehtisessä vakuutetaan, ettei venäjäksi kirjoittaminen mitenkään häirinnyt hänen identiteettiään marilaisena kirjailijana, но все это не мешает ей оставаться марицкой писательницы (Писатели Марисйской АССР).

Esimerkiksi romaani Где ты, счастье мое? 'Missä olet onneni' ilmestyi venäjäksi 1973, mutta se oli ilmestynyt mariksi jo 1965.

2. Nuoren naisen rakkausruno

Страницы жизни -kokoelman runo О, где вы страсти раковые, 'Oi, missä te kohtalokkaat intohimot', kuuluu sarjaan Летная ночь 'Kesäinen yö' ja se on vuodelta 1946. Tekijä on silloin vasta 24-vuotias, mutta runossa pateettisesti vakuutetaan 'Rakkaus, unelmat, tyhjiä ääniä, vaikenivat minulta jo kauan sitten'. Runon voimakkaasta tunnelatauksesta huolimatta siinä ei ole eksytty ylilyönteihin, vaikka jo alkusäkeisiin on poimittu sellainen usein käytetty komparaatio kuin 'sydän on kylmä kuin jää'. Kuluneeltakin tuntuva sanonta 'rinnassa lyö ontto sydän' saa tuoreutta, kun runo jatkaa personifioinnilla 'veri nukahtaa, vaikenee'.

О, где вы страсти роковые, В какую унесло вас даль? Зачем мне сердце придавила Глухая тяжкая печаль?	*Oi missä te kohtalokkaat intohimot Mihin kauas teidät on viety? Miksi sydämeni murskasi Kumea, raskas murhe?*
Как лед, окутанный морозом, Так холодна душа моя а Судьбы заманчивым капризам Не внемлет уж давно она.	*Kuin pakkasen huurtama jää On sydämeni kylmä Kohtalon houkutteleviin oikkuihin Ei vastausta enää aikoihin*
В груди пустое сердце бъется И кровь уснувся, молчит. Лишь по ночам все меньше спится – Душа тоскует и болит.	*Rinnassa lyö ontto sydän, Veri nukahtaa, on vaiti. Yhä vähemmän nukkuu öisin – Sielu ikävöi, ahdistuu.*

Nuori runoilija käyttää täysin palkein poeettista aparaattia. Käytössä ovat suositut lyyriset sanat, kohtalo, sydän ja sielu. Venäläinen runollinen sielu kaipaa jotain muuta, mitä on. Runo rakentuu taitavasti osoittelematta suoraan. Lakonisesti vain todetaan, että sielu ikävöi ja ahdistuu. Esittäessäni runosta käännetyn version esitän runon näin säkeittäin, tavallisimmin neljän jaksoissa, jotka ikään kuin muodostavat säkeistöjä. Vuonna 1992 ilmestyneessä kokoelmassa näitä säkeistöjä ei ole, on vain yksi tyhjä riviväli ennen jäähyväisistä kertovaa säettä: Пока ж живи и наслаждайся 'Terve vaan, elä ja nauti'. Mutta kun runo kirjoitettu vuonna 1946, voin hyvin nähdä sen syntyvaiheissaan nelisäkeisenä, jolloin runon loppusoinnut pääsevät paremmin esiin. Runo etenee näin

soinnutellen aina kulminaatiovaiheeseensa asti. Huipennus on runon keskellä säkeessä Любовь… Мечти 'Rakkaus… Unelmat', joka tulee kolmen keskenään soinnuttelevan nelisäkeisen jakson jälkeen. Runon fonologinen ikoniikka on tässä poikkeuksellinen. Мечти-sana ei muodosta suoraa loppusointua minkään säkeen kanssa, kun taas sitä seuraavissa säkeissä on täydet loppusointuparit: звуки — муки ja давно — не дано.

Любовь … Мечти… —	*Rakkaus … Unelmat …*
Пустые звуки, Что отзвучали мне давно. И эти сладостные муки Вновь испытать мне не дано.	*Tyhjiä ääniä* *Vaikenivat minulta jo kauan sitten* *Ja niitä suloisia tuskia* *En ole saanut uudestaan kokea.*
”Любимый … Жду …”	*”Rakastettu… Odotan…”*

Jos seuraamme foneettisen ikoniikan antamia tulkintakeinoja, niin seuraavan pysähdyksen saamme säkeeseen ”Любимый … Жду …”

Säe jää tässä yksinäiseksi, mutta liittyy myöhemmin juuri loppusoinnun avulla sisällöllisesti merkittäviin säkeisiin, oikein kaiken ilkeimpiin pahanolon toivotuksiin, jotka muodostavat runon lopun terävän hyökkäävän riimiparin: в виду — в аду, 'näkyviin', 'helvettiin'. Kun runossa on sisällöllisesti päästy kulminaatiovaiheeseen: 'Rakkaus … Unelmat… — ”Rakastettu… Odotan…”, niin on huomattava, että tuossa säkeessä on vain muutama semanttisesti negatiivisesti värittynyt eli ns. dysforisen tunnelatauksen antava ilmaus, kuten пустые звуки 'tyhjiä ääniä', не 'ei' ja отзвучали 'vaikenivat'. Муки-sana voisi sinänsä olla dysforinen, mutta kun sitä käytetään ristiriitaisessa yhdistelmässä сладостные муки, 'suloisia tuskia', sen merkitys muuttuu euforiseksi. (Dysforinen–euforinen, vrt. Greimas 1982: 27.)

Anomaliaa eli poikkeavaa ilmausta сладостные муки 'suloisia tuskia' voitaisiinkin pitää tämän runon johtomotiivina. Runon tunnelma kohoaa, päästään kliimaksiin, tunnekuvan päälle liitetään uusi tunnekuva ja odotus huipentuu. 'Suloiset tuskat' edustavat kaikkea sitä, mitä on olla unelmoiva, rakastunut nainen. Runon poeettinen funktio vastaa sanoman kommunikaatioon, fonologisen tason ekvivalenssi tukee semanttisen tason ekvivalenssia. Eli runoilija on näyttänyt hallitsevansa runon keinot ja virittänyt lukijansa tiettyyn odottavaan tunnelmaan. — Mutta sitten tulee äkkikäänne. Rakastetun odotus ryöpsähtää kiroiluksi.

О, будь ты проклят,
Кого любимым я звала!
Когда землей тебя засыплют,
А, может быть, сперва меня,

Когда столкнемся на том свете,
Уж от себя не отпущу!
Тебя за все проделки эти
С собою в ад я утащу.

Пока ж живи и наслаждайся.
Греши.
Но все ж имей в виду:
Ты здесь со мной не
    рассчитался.
Итак, до встречи.
Там.
В аду!

Oi, ole kirottu sinä
Jota minä rakkaaksi nimitin.
Kun multa sinut peittää,
Ja ehkä ennen minua,

Kun kohdataan toisessa
    maailmassa,
En päästä sinua irti.
Sinut kaikista niistä teoistasi
Mukanani helvettiin raahaan minä.

Terve vaan, elä ja nauti
Tee syntiä
Mutta paina mieleesi,
Et ole selvittänyt välejä minun
    kanssani.
No niin, ja tavataan.
Siellä.
Helvetissä.

1946 (Станици жизни, s. 8–9.)

Ensi lukemalta teksti ei enää oikein vaikuta poeettiselta. Runon olemukseenhan kuuluu tietyn tunnekuvan, tilanteen tai idean kuvaus. Lyyrisessä runossa tuo tunnekuva pysyy stabiilina, mutta kertova lyriikka voi siirtyä tunnekuvasta toiseen. Zinaida Katkovan runoteksti lähentelee draamaa. Runokielen elävyys, realistisuus, jopa karkealta tuntuva huumori kuvaavat hyvin rakkaudessaan pettyneen naisen tunteenpurkausta, joka päätyy kiroiluun ja raivoon. Runon kieli hipoo karkean arkipäiväisyyden rajoja, mutta juuri manauksissa sen sanonnat ovat niin osuvia, että on pakko pysähtyä rakastuneen nuoren naisen kiukun eteen.

3. Vanhan naisen rakkausruno

Runo ”Забалдела” я on vuodelta 1979, ja sekin ilmestyi vasta 1992, siis runoilijan 70-vuotispäivän kunniaksi. Nyt on kuin yksi sukupolvi olisi vaihtunut. Runon minä ottaa vanhan naisen roolin.

”Забалдела” я	*”Tulin humalaan” minä!*
Ну что ж	*No mitä siitä.*
Выпили немного.	*Juotiin vähän.*
Ты меня во всю клянешь.	*Sinä minua kaikesta moitit:*
Вот, мол, недотрога.	*Siinä ollaan kuin saavuttamaton.*
И неведомо тебе.	*Eikö sinulle selviä,*
Что не в ”Белом” дело.	*Että ei yksin viinasta,*
Просто от речей твоих	*Vaan jo sinun puheistasi*
Баба забалдела.	*Mummu humaltui.*
И еще от дум своих —	*Ja vielä omista ajatuksistaan*
Горьких, одиноких…	*Raskaista, yksinäisistä.*
Жизнь, дружок, не белый стих,	*Elämä, ystäväiseni, ei ole silosäe.*

Huolimatta pitkästä aikajaksosta, joka näiden kahden runon välillä on, näyttävät runot *Missä te kohtalokkaat intohimot* (1946) ja *'Tulin humalaan' minä* (1979) tyyliltään hyvinkin samanlaisilta. Fonologinen ikoniikka sitoo noin joka toisen säkeen yhteen, joten runossa esiintyy hyvinkin voimakkaita riimipareja, kuten немного ja недотрога tai в ”белом” дело ja забалдела jne.

Mielenkiintoinen on myös Katkovan metafora — Жизнь … не биелий стих 'elämä … ei ole mikään silosäe'. Silosäe, биелий стих, vers blanc, 'valkoinen säe', on tavallisesti 5-polvisen jambin muotoon kirjoitettu loppusoinnuton painolliseen tavuun päättyvä runosäe, jota käyttivät mm. Milton ja Pushkin. (Vrt. Pesonen 1981.) Pelkkä биелий, 'valkoinen' ilman mitään täydentävää pääsanaa, tarkoittaa samassa runossa vain neljä riviä ylempänä kirkasta, väkevää viinaa. 'Elämä ei ole silosäe — Жизнь не биелий стих' -metaforan jälkeen Katkovan lakonisuus tulee hyvin esiin, kun hän ottaa vertauskohdaksi sellaiset ihmiset, jotka vaikeuksien kohdatessa vain voivottelisivat.

Но не станем охать.	*No ei käydä huokailemaan,*
Ты меня не понял, друг,	*Sinä et ole ymmärtänyt,*
Я ищу другое,	*Että minä etsin jotain muuta,*
То, что не приходит вдруг,	*Jotain, mikä ei tule yhtäkkiä,*
Хоть во всю земное.	*Vaikka onkin aivan maallista.*
Да земное, но не то	*No, maallista tosin, mutta ei*
Что проходит мимо.	*sellaista,*
	Mikä menee ohitse.

Мне бы экое нечто,	*Minä haluan jotain sellaista,*
Чтоб душа заныла,	*Jotta sielu sairastuu.*
И, занывши, зацвела,	*Ja sitten se kukkii,*
Вновь помолодела.	*Uudestaan nuorentuu.*
Только та пора прошла —	*Mutta ne ajat on menneet.*
Вот какое дело.	*Että sellainen tapaus.*

Runoa voi tarkastella myös semioottisen neliön tulkintamallin avulla ja kuvitella, millainen olisi se onnen tila, johon runoilija jotenkin viittaa. (Vrt. Greimas – Courtés 1986: 34–38) Siihen liittyy hyvin vaativa ihmisten läheinen yhteisyys, on seuraa, on viinaa, on naisia, on miehiä, on sielujen välistä ymmärtämystä aina niin, jotta 'sielu sairastuu, kukkii ja uudelleen nuorentuu'. Jeseninin runojen ymmärtäminen edustaa jotain tavoiteltavaa ja ylevää, mihin kannattaa pyrkiä.

Ты Есениным пленен.	*Sinä hurmaannuit Jeseninin runoista.*
Я, признаться, тоже.	*Ja tunnustaa täytyy, niin minäkin.*
И повеситься, как он,	*Ja hänen tavoin hirttäytyä,*
Я хотела.	*Minäkin halusin,*
Все же	*Mutta siihen*
Не смогла.	*En pystynyt.*
И в том, поверь,	*Tuosta, usko vaan,*
Обрела я силу.	*Sain voimia.*
Год прошел с тех пор,	*Vuosi siitä meni,*
Теперь	*Nyt*
Не хочу в могилу,	*En hautaan halua.*
Я явлюсь к тебе во сне,	*Ilmestyn unessa luoksesi,*
Наяву-то трушу…	*Todellisuudessa pelkään…*
Все – таки, похоже, мне	*Kuitenkin näyttää siltä että*
Всколыхнул ты душу.	*Sinä herätit minun sieluni.*

26.10.1979 (Станицы жизни, s. 33.)

"Забалдела" я, *'Tulin humalaan' minä* -runon minä, mummu, akka, baba, babushka, mummo, fammu, millä nimellä hän itseään nimittääkin, kertoo yhdestä hurmaavasta hetkestä, jona edes jonkinasteinen sielujen kosketus antaa voimia ja elämän sisältöä. Runossa on myös huumoria, mikä sinänsä ei ole helpoimmin hallittavia runokeinoja, sillä leikinlasku johtaa nopeasti yksinker-

taistamiseen ja karrikointiin. Siinä missä varhaisen runon rakkaudessaan pettynyt nuori nainen manailee kuin paraskin mustalainen, joka ei ole saanut povauslupaa, siinä ”Забалдела” я -runon vanha rakastunut nainen tarkastelee itseään elämänkokemuksen tuoman itseironian keinoin unohtamatta lämmintä huumoria ja henkevyyttä.

4. Marilainen runominä

Kun runokokoelmassa Страницы жизни on julkaistu runoja pitkältä ajanjaksolta, se on saanut runsaasti juuri erilaista elämänväriä. On onnea, maalaisidyllejä ja monia, monia surullisia kohtaloita. Kuitenkaan kokoelmaa ei ole hajotettu pieniksi kaikenkattaviksi muistumiksi, joissa yritettäisiin kertoa koko elämäntarina, synnytykset, lapset, erot, hautajaiset ja työkomennukset. Huumaavan hetken, kauneuskokemuksen, ikävän ja surun esitykseen tarvitaan runoa, proosan keinot eivät enää riitä, kun pitää nostaa joku tietty hetki tai tunnetila yleisinhimilliseen taiteelliseen tulkintaan. (Vrt. esim. Shaw 1972, 291) Nyt ei pysähdytä vain yhteen yksittäiseen kokemukseen, vaan runon keinoin, esim. säejakoa, rytmitystä ja riimiä käyttäen saadaan esteettisesti yhtenäinen muoto, joka tukee ajatuksen ilmaisua.

Zinaida Katkovan runoista huokuu, mitä on olla marilainen runoilijanainen. Kokoelman viimeinen runo on julistuksenomaisesti osoitettu Jeseninille:

Ты — повеса — Я — душою тож.
—
Я — марийка, ты — рязанский парень,
Родина ж у нас едина — Русь.
– –
”Хорошо живется на Руси.”
”Хорошо!

(Страницы жизни, s. 34)

Sinä — vallaton nuorimies — minä hengeltäni vähän samanlainen
—
Minä — marilainen nainen, sinä — rjazanskilainen kaveri
Yhteinen on meillä isänmaa — Venäjä.
– –
Hyvin meillä menee Venäjällä
Harashoo!

Onnelliseen, euforiseen tilaan kuuluu se, että kohtaa tai on edes voinut kohdata jonkun jollakin ylväällä tasolla. Zinaida Katkova kokee onnea voidessaan jakaa jonkun kanssa Jeseninin ajatuksia, mutta hän vertaa rohkeasti itseään kuuluisaan runoilijaan: 'Minä — olen marilainen nainen, Sinä rjasanskilainen mies, Yhteinen on meillä kotimaa. Hyvin elämme Venäjällä, harashoo.' Näissä runon säkeissä voisi kuulla soittokunnan soiton ja nähdä punalipun liehuvan, olihan Zinaida Katkovakin voimakas puolueihminen, joka vielä 1980-luvulla jakoi kadunkulmassa puolueen lentolehtisiä.

Nyt vanhainkodin päivinä Katkova teki ristinmerkin runokeskustelun päätteeksi, nyökytteli pientä ikoniaan kohti ja näytti meille uskonnollista kirjaansa, josta hän päivittäin hakee sielulleen ravintoa.

Kuva Lisa Nylander

Bibliografia

Каткова, Зинаида (1987) *Адресат выбыл*. Повести и рассказы. Перевод с марийского автора. Йошкар-Ола. Марийское книжное издательство.

Каткова, Зинаида (1992) *Страницы жизни. Из поэтической тетради*. Йошкар-Ола.

Писатели Марийской АССР. Зинаида Каткова. Республиканская типографиа Госкомиздата МАССР.

Zinaida Katkovan haastattelu Joshkar-Olassa heinäkuussa 1991. Haastattelijoina Elina Lebedeva ja Lisa Nylander.

Zinaida Katkovan haastattelu Joshkar-Olassa heinäkuussa 1995. Haastattelijoina Elina Lebedeva ja Lisa Nylander.

Zinaida Katkovan haastattelu Joshkar-Olassa 20.11.2000. Haastattelijoina Svetlana Esaulova ja Lisa Nylander.

Greimas, Algirdas Julien (1982). *Olemisen modalisoinnista. Pariisin semioottisen koulukunnan esseitä*. Toimittanut Eero Tarasti. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatus. Julkaisu 8.

Greimas, Algirdas Julien – Joseph Courtés (1986). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage Tome 2*. (Compléments, débats, propositions par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés avec la collaboration de plusieurs membres de Groupe de Recherches Sémiolinguistiques (EHESS/CNRS). Langue. Linguistique. Communication. Paris. Hachette Universite.

Nylander, S-L, (1993) Zinaida Katkova — marilaiskirjailija Neuvosto-Venäjällä ja Venäjällä. *Itä-Häme* 14.8.1993.

Nylander, S-L (1995). Genius loci marilaisen Svetlana Esaulovan runoissa. *Synteesi 4(1994)* 13. vuosikerta. S. 30–34.

Pesonen, Aila (1981). *Venäläis-suomalainen kirjallisuustieteen termien sanasto. Русско-финнский словарь литературоведческих терминов.* Труди по русскому языку и литературе. N=2. Кафедра руссково языка — Университет в Ювяскюля.

Shaw, Harry (1972). *Dictionary of Literary Terms*. New York. McGraw-Hill.

Carelia. Karjalan Tasavallan kulttuurilehti.
Petroskoi. No 3. 2004, s. 69–80

Paavo Voutilainen ja Katri Korvela — kaksi venäjänkarjalaista runoilijaa

Minun Karjalani — runoilijoiden Karjala

Menin 1991 haastattelemaan suomalaista kirjallisuutta venäjäksi kääntänyttä kirjailijaa Jelena Nikolajevaa, ja jouduin keskelle elokuun vallanvaihtoa. Kun juna saapui aamulla 19. elokuuta Petroskoihin, ihmiset eivät vielä tienneet Moskovan tapahtumista, mutta sitten he pitkin päivää vain seurasivat televisiota ja suomenkielisen lehdenkin toimitus oli tietysti aivan sekaisin. Junassa matkustin Jelena Nikolajevan suomea osaavan pojan — Leonidin kanssa ja asemalla vastassa oli myös suomea osaava lääkäriperhe. Selvisi siinä, että minun haastateltavani Jelena Nikolajeva oli tehnyt runokäännökset ns. raakakäännösten tai suullisten käännösten pohjalta ja hän oli sitten antanut runoille niiden kirjallis-taiteellisen venäjänkielisen muodon — eikä hän siis osannut suomea. Runoilijaoppaani vei minut, ensin Carelian toimitukseen ja sitten kirjailijapariskunnan kotiin, Pekka Pertun ja Unelma Konkan luokse.

Carelian toimituksessa sain tavata päätoimittajana toimivan Paavo Voutilaisen, jonka runoja oli ilmestynyt mm. antologiassa *Elämän voimasta puhuen* (1989). Hän oli toiminnan mies ja hänen kirjoituksensa huokuvat tahtoa ja välittämistä, mutta hän on myös herkkä runoilija, joka saa lukijankin herkistymään ja ikään kuin tahtomaan samaa, mitä hän, kirjoittaja-runoilija, puolustaa.

Paavo Voutilainen
(29.2.1952–24.8.2002)

Paavo Voutilainen (29.2.1952–24.8.2002) varsinainen ensimmäinen vain hänen runojaan sisältävä runoteos *Muistilappusia keväälle* ilmestyi Petroskoissa 1996 eli sinä aikana kun hän eli ja työskenteli Suomessa. Sen toimitti painokuntoon petroskoilainen

kirjallisuuden ja kulttuurin kultainen käsi, Armas Mishin itsekin runoilija ja toimittaja, jonka sydän ja ajatus on mukana kaikessa, missä jotain hyvää tapahtuu Venäjän Karjalan suomenkielisessä kulttuurissa.

Muistilappusia keväälle jäi Paavo Voutilaisen ainoaksi hänen elinaikanaan julkaistuksi teokseksi, sillä elokuussa 2002 Venäjän Karjalassa, Pääjärvellä tapahtui kummia, kummallisuuksia, joista voidaan puhua niiden oikeilla nimillä vasta sitten kun on käyty oikeudenkäyntejä ja saatu virallisia selityksiä. Paavo Voutilainen kuoli siellä elokuun 24. päivän vastaisena yönä ja kuolema oli traaginen.

Paavo Voutilainen oli Suomessa joitakin vuosia 1990-luvulla, mutta hän palasi takaisin Petroskoihin, kirjoitti paljon Careliaan, ja kuului sen toimittajakuntaan.

Nimimerkillä Carelialaiset kirjoittivat työtoverit hänelle muistosanat ja kertoivat, että Paavo Voutilainen oli lähtenyt Pääjärvelle ”lehtemme toimeksiannosta kirjoittaakseen Paanajärven kansallispuistosta, joka oli hänelle rakkaimpia paikkoja Karjalassa ja Venäjällä.” (Carelialaiset 2002, s. 159) — Armas Hiiri alias Armas Mishin kirjoittaa artikkelissaan *Paavoa muistellen* sitä vaihetta kun hän toimitti painoon Voutilaisen ensimmäisen runokokoelman ja toteaa lopuksi: ”taas tuli aika valita runot runokirjaan ilman tekijän osanottoa” (Hiiri 2001, s. 32–33). Armas Mashin, Paavo Voutilaisen työtoveri, jo Neuvosto-Karjalan ja sittemmin Carelian toimituksessa, kuvailee *Ystävän muistolle* nimeämässään muistokirjoituksessaan muutamia tosikohtauksia Paavo Voutilaisen elämästä. Hän muistelee myös vallankaappausaamua 19. elokuuta 1991, jolloin ”kokoonnuimme vaivautuneina toimitukseemme ... ja juuri samana päivänä päätoimittajan piti allekirjoittaa painoon” Carelian vapaamielinen syyskuun numero, jossa oli mm. Mashinin artikkeli

Paavo Voutilaisen runoteos Muistilappusia keväälle ilmestyi Petroskoissa Armas Mishinin toimittamana. Voutilainen oli tuohon aikaan Suomessa.

Jeltsinin Karjalan vierailusta. ”Paavo allekirjoitti lehden ... juuri sinä pelottavana, pahaenteisenä päivänä ... tämä teko viestii päätoimittaja Voutilaisen hengenvoimasta ja rohkeudesta.” [Artikkelissa on julkaistu myös ”erään suomalaisvieraamme vallankaappauspäivänä näppäämä valokuva” Mashin 2002, s. 28–29.]

Paavo Voutilainen ja Armas Mashin 19.8.1991 Carelian toimituksessa.

Kuva Lisa Nylander

Carelian muistokirjoitukset tukevat käsitystäni rehevästä, värikkäästä persoonasta, joka ehti olla mukana monessa hänelle rakkaassa asiassa. Meitä yhdisti se, että hän tunsi hyvin Jelena Nikolajevan runoutta, hän on mm. kääntänyt sitä suomeksi (Nikolajeva 2002, s. 9. *Vieras nuoruudesta*. Suom. Paavo Voutilainen). Hän tunsi Lahden Runomaraton -tapahtuman ja tiesi Imatran semiootikot. Hänellä oli niin eloisat, tulenpalavat silmät ja hymyyn valmiit kasvot, että ne jäävät helposti mieleen. Palattuaan Suomesta Venäjän Karjalaan hän kirjoitti minulle hyvin selväsanaisen kirjeen, jossa hän kysyi, olenko jo unohtanut Petroskoin ja miksi en kirjoita mitään Careliaan. Vuoden 2001 marraskuussa ilmoitinkin jo että otan yhteyttä kun käyn Petroskoissa, mutta öiset odotukset näennäisten tullimuodollisuuksien kanssa Värtsilän raja-asemalla veivät kaikki voimani. — Sitä oli niin väsynyt, kun näki puutavarajunien kulkevan vakaasti rautatietä pitkin, mutta meidän ihmisten piti keikkua öitä myöten ahtaassa bussissa mutkikkaalla ja vaarallisella maantiellä.

Kirjailijapariskunnan, Pekka Perttu — Unelma Konkka, tapasin tuolloin 1991 heidän kodissaan Petroskoissa, osoite on Lenin-katu 3. Siellä ovat vierailleet aina Pertti Virtarantaa myöten monet Karjalasta kiinnostuneet tutkijat. Oppaani Jelena Nikolajeva näytti minulle suurta kunnioitusta ja murhetta tuntien samassa talossa asuneen, silloin jo edesmenneen suomenkielisen kirjailijan, Taisto Summasen, huoneiston kotioven ja muisteltiin siinä myös kuollutta naisrunoilijaa Terttu Vikströmiä. — Unelma Konkka otti meidät tottuneesti vastaan ja johdatteli keskustelun Pekka Pertun tuotantoon. Itse hän jäi sivummalle mutta antoi kuitenkin haastattelijalle runokokoelmansa ja signeerasi sen nimellä Unelma Konkka. (Konkka 20.8.1991)

Katri Korvela — alias — Unelma Konkka on syntynyt Inkerinmaalla, Toksovan Konkkalassa 21.8.1921. Hän on opiskellut Petroskoin yliopistossa ja valmistunut sieltä opettajaksi. Mutta jo vuodesta 1957 lähtien hän on ollut

kansanrunouden tukijana Karjalan tiedeakatemiassa ja tutkimuskohteita ovat olleet erityisesti sadut ja itkuvirret. Armas Mishin kirjoittaa 12 rivin pienoiselämäkerrassa, että Katri Korvelan runoja alkoi ilmestyä Punalipussa vuodesta 1971 lähtien, jolloin runoilija täytti 50 vuotta (Mishin 1980, s. 353). Tosin vuonna 1999 ilmestyneessä *Heijastuksia*-kokoelmassa mainitaan, että runot ovat vuosilta 1966–1999. *Heijastuksia* onkin eräänlainen Katri Korvelan valittujen runojen antologia, sillä siinä on monia runoja hänen kokoelmistaan *Aikojen ääniä kuuntelen* (1977) ja *Uinuvat vaarat* (1983). Kirjoittamassaan syntymäpäiväartikkelissa vuodelta 2001 Paavo Voutilainen toteaa, että Unelma on sekä nimenä ja itse ihmisenä kiehtova, Unelma Konkka nimittäin. Voutilainen sanoo, että hän on koko ikänsä ihaillut mummoja ja arvelee, että kai siksi nuo runot ”ovat kolahtaneet minuun” (Voutilainen 2001, 6–7).

Katri Korvelan runoissa kuvataan vaatimattoman vähäeleisesti naisen elämän arkisia vaiheita. Siihen saadaan mahtumaan onnea, rakkautta, lapsia, kanssaihmisten arvostelua, ja puututaan vähän maailman menoon eli yhteiskunnallis-sosiaalisiin aiheisiinkin, mutta kaikki kuvataan jotenkin rakentavassa, positiivisessa hengessä. Katri Korvelan nainen on hiljainen, mutta omanarvontuntoinen ja hän kelpaa kovaan työhön. Runoista on aistivinaan, että ne ennen julkituloaan ovat eläneet rinnassa jo pitkään, kun ei ole ollut aikaa eikä voimia istua alas niitä kirjaamaan. Mutta kun on oikein sitkeä, ja elämähän on monille naisille armelias siinä, että se antaa aikaa, ainakin sitten vähän vanhemmalla iällä, niin Katri Korvelakin pääsee kirjoittamaan vapaammin kun hän on eläkkeellä. Ja aivan kuin uusi luomiskausi avautuu hänelle miehensä kuoleman jälkeen.

Kirjailijat ja runon olemus

Paavo Voutilaisen runoja on julkaistu Punalipussa ja Careliassa. Vuonna 1989 ilmestyi Petroskoissa kolmen runoilijan, Helana Panshinan, Paavo Voutilaisen ja Marja-Leena Raunion, yhteiskokoelma *Elämän voimasta puhuen*, jonka 45 runosta Voutilainen on kirjoittanut 22. Monet näistä runoista ovat myös mukana Voutilaisen kokoelmassa *Muistilappusia keväälle*. Runon olemuksesta kertovan runon *Runo ei synny tekemällä* päättää antologiassa Voutilaisen osuuden, ja juuri sen runon Armas Mishin on valinnut uuden kokoelman avausrunoksi.

Runo ei synny tekemällä - -
Mutta miten se syntyy?
Miten sydämestä virtaa? - -
Miten julki pulpahtaa? (s. 5)

Toisessa yhteydessä Paavo Voutilainen laskee sanaleikkiä siitä, kuinka "runoa/ ei voida tuohesta punoa/ – – / silti saadaan siitä/ tunnepitoista/ tulenarkaa/ tuohirunoa/ vaikkei sekään tuota tuloa,/ maallista mammonaa/ TUOHTA". (s. 88)

Armas Mashin muistelee, kuinka Paavo Voutilainen kertoili vielä vähän ennen poismenoaan toimituksessa leikillisesti, että hän noin vain herää yhtenä aamuna ja alkaa kirjoittaa suuria teoksia, sellaisia kuin Jaakko Rugojev tai Ortjo Stepanov. (Mashin 2002, s. 26) Ja monessa yhteydessä Voutilainen suree sitä, miten vähän hän on ehtinyt kirjoittaa, runoilija siinä puhuu unelmistaan. "Olet nähnyt selvästi silmiesi edessä/ kauniita kirjojasi./ Syntymättä ovat jääneet./ Aika on rientänyt ohi." (s. 86) Toisessa yhteydessä runoilija kirjoittaa koskettavasti: "Paras runoni/ jää kuin jääkin syntymättä, sillä aikani – / – –/ kesken jättää./ Mistä tiedän sen?/ – –/ Se on selvää/ sanomattakin." (s. 93)

Omista tekemisistään kirjoittaja on hyvin omanarvontuntuinen, kun hän runossaan *Jatkan tekemisiäni* toteaa, että kukaan ei pysty estämään hänen runojensa "pääsyä ymmärtäjille". Samaa sävyä on runossa *Ylistysveisu*, jossa hän tilittää runoilijaolemustaan ja julistaa, että onpa "epäilijöiden kateeksi" opittu lyömään kopeekat rupliksi. Runoissa kirjoittaja on ylpeä kutsumuksestaan ja saavutuksistaan, kun on päässyt "kirjailijana kynämiesten kaartiin/ liikemiehenä rahaseppojen riveihin". (s. 86–87)

Katri Korvela tilittää suhdettaan runon olemukseen ja runoilijan kutsumukseen esikoiskokoelmansa avausrunossa *Minun muusani*.

Ja minunkin muusani on nainen
Hän tulee ..
... juuri kun minulla ei olisi aikaa hänelle
aivan kuin siinä ihmisiän vaiheessa,
jolloin taakse ovat jääneet
illuusioiden hautakummut
– –
hän vilauttaa minulle hitusen Kauneuden salaisuutta.
Silloin olen onnellisista onnellisin.

(*Heijastuksia*, s. 3)

Niin kuin Voutilaisen, niin Katri Korvelankin runoilijaminä on ylpeä kutsumuksestaan ja tekemisistään, ja se korostaa sitä nautintoa ”jonka antaa vain teoissa toteutettu Oman Arvon Tunto!” Runon olemusta Katri Korvela kuvaa myös lehden toimituksen näkökulmasta: ”Toimittaja sanoi minulle/ sormi pystyssä:/ runon pitää olla ennen kaikkea kaunis. – –/ / Se kirmaisee näköpiiriisi kuin varsa/ Ennätä vangita sen kauneus.” (s. 30) Tässä tulee hyvin esiin kirjallisuusteoreetikkojen korostama ajatus, jonka mukaan runo on tietyn tunnelman tai hetken kuvaus. Mutta ikään kuin toistuvana motiivina voi Korpelan runoista löytää sellaisen tilanteen kuvauksen, kun ei ole aikaa tai kun ei ole voimia kirjoittaa kaikesta siitä, mistä sydän on täynnä. Kuvaannollisesti se voidaan tulkita laajemminkin, aina on haaveita, jotka jäävät toteuttamatta: ”Runon kutsu/ tulee äkkiä/ kuin tuulahdus/ kaukana tuoksuvista/ keväisistä metsistä./ Ja sammuu/ arkisten huolien paineesta.” (s. 108)

Suhde kieleen

Kahta runoilijaa verratessa löytyy aiheista samanlaisuuksia ja silloin voikin kiinnittää huomiota aiheiden käsittelytapojen eroihin ja erilaiseen kielenkäyttöön. Siinä missä Voutilaisen tyyli on joskus arkisen rehevä, siinä Korvelan runokieli tavoittaa vanhahtavan kansanlaulun kuulauden.

Paavo Voutilainen kirjoitti selkeitä, joskus kirpaisevan vihlovia runoja, joissa on huumoria, sanaleikkejä ja kielen rikkautta. On suomalaiskarjalaista arkikieltä, esim. *pöpinää, kaveri, raatajat, pollari, runorekalla reissaan, sössöttelijät;* on sivistyssanoja, esim. *apatia, aborigeeni* ja on kansanomaisia arkikielisiä muotoja, kuten *peilipotretti, syysnokturni* ja *sovjettisymboli.* On moderneja ilmauksia, esim. *kivenkova info,* ja meillä jo vähän unohtuneita, ainakin runoudessa harvemmin käytettyjä sanontoja, esim. *pistää tuulemaan*. Ja näitä kaikkia kuljetetaan rinnakkain Voutilaisen lyriikassa. Tällaisella kielellä hän pystyy tavoittamaan lukijansa yhtä hyvin osuvana luonnonkauneuden kuvaaja ja herkkänä miehenä joka kaipaa isäänsä, lapsiaan ja rakastettuaan. Hän käyttää runokieltä kuin ennustaja tai tapahtumien kirjaaja sekasortoisen Neuvostoliiton ajan vaihtuessa sekasortoiseen ns. ryöstökapitalismin hallitsemaan Venäjän aikaan.

Voutilainen on runoissaan voimakas mies, hän puhuu miesten asioista vakavasti ja myös huumorin avulla. Sanankäytön rikkaus on hänellä hyvin hallussa. Miehestä — venäläisestä, karjalaisesta, suomalaisesta, vepsäläisestä — miehestä, Voutilainen puhuu heistä kaikista ja käyttää sellaisia sanoja kuin *nokkamies, ykköspappa, kilpaveikko, kelju kovis, pääsihteeri, presidentti,*

tuhlaajapoika, diktaattori, pultsari, kelmi, kasakka, maajussi, kabinettikonna, huijariherra, etelämaiden pamppu, liikemies, rahaseppo, lypsypukki Saattaahan jokin noista nimityksistä sopia naistakin kuvaamaan, mutta selvästi naista tarkoittavia nimityksiä on runoissa paljon vähemmän, ja niistä mainittakoon arkikieliset ilmaukset *dollaridaami* ja *blondi.*

Katri Korvelan suhde kieleen näkyy mm. hänelle ominaisten yhdyssanojen ja diminutiivien käytössä. Eräässä runossa esitetään toivomus: ”Kunpa osaisin kirjoittaa rakkaudesta/ ja yksinäisyydestä/ kansanlaulun tapaan.” Ja osaahan Katri Korvela. Ovatpa hänen aiheinaan Neuvostoliiton tai Venäjän vaikeat ajat, sotaan kadonneen veljen kohtalo tai välinpitämättömät kanssaihmiset, hänen runokielensä saa noihin kuvauksiin yleisinhimillistä ja koskettavaa piirrettä. Niissä on kuin kevyt fata morgana, ilmaus jota Korvela käyttää runossa *Taivaanrannalla sijaitsevat Talviaisvaarat*. Tuo kuningas Arthurin keijuun vertautuvasta sisaresta kangastuksia ja haavekuvia kuvaamaan vakiintunut ilmaus sopii usein luonnehtimaan Katri Korvelan runokieltä, jota leimaavat mm. hellyttävät diminutiivit ja metonyymiset yhdyssanat. Kuusi on *kotikuusonen,* lapsi *pienokainen,* ikkuna *ikkunainen* ja sydän *sydänkäpynen*. Runoissa on *tuomenmarjanen, maanmarjanen* ja *neitonen.*

Korvelalle ominaiset yhdyssanat ovat positiivissävytteisiä ja jotenkin eteerisiä. Tällainen on esimerkiksi jo erään runon nimessä mainittu sana *taivaanranta* ja samaan eteeristen ilmausten joukkoon voisi lukea yhdyssanat *ulpukkaluomet, hymysilmäinen, kesähuomen, päivänpuoleinen, kevätvihreä, hiljaisenharmaa, kotipihlaja* ja *pitsivarjo.* Tällaisia sanoja käyttävässä runoissa on jo sadunomaista tunnetta. Ja onhan runoissa vähän satuakin, kun esimeriksi *Kaupungin ilmeitä* -nimisessä runossa kuvataan ensin vastaantulijoiden kiristyneitä ilmeitä mutta sitten sanotaankin kuin sadussa: ”Hyvää huomenta/ herra Hopeakuusi!/ Eikö olekin ihana aamu,/neiti Tulisalvia” (s. 59).

Suhde viinaan

Miesmäinen mies Venäjän Karjalasta ei kai olisi tavallinen mies, jollei hän olisi jollakin lailla selvittänyt itselleen, miten suhtautua viinaan, on se sitten kohtuullista käyttöä tai jopa alkoholismia. Voutilaisen runoissa alkoholin käytöstä on paljon esimerkkejä. Milloin alkoholi on ylevä tunnelman luoja, jolloin ”kohotamme viimeistä kertaa/ neuvostoshampanjaa” (s. 61). Ja voiko mitään sen parempaa olla kuin vapaa aika rantamaisemassa ja siihen viina kuuluu olennaisena osana: ”Uinti on poikaa/ ja ryyppy rannalla” (s. 64*)*. Näin todetaan runossa *Mikä meidät perii.* Viina on siis näissä runoissa osa miesten

tavallista elämää. Voutilaisen runojen ilmaisut v*iinainen Venäjä, votkainen valtakunta, väkevä votka, halpa hutikka* kuvaavat hyvin niitä tuntoja joissa niin perestroikan alainen Neuvostoliitto kuin vuoden 1991 jälkeinen Venäjäkin elivät ja elävät. Syntymäpäivärunossaan vuodelta 1991 Voutilainen kuvaa, kuinka hän suhtautuu viinaan kuin kuka tahansa muukin neuvostoliittolainen:

Ja sydämeni selkeytyy
kovasta krapulasta.
Taas elän päivän
niin kuin tavallinen
Homo sovjeticus.
Huomenna nostelen maljoja
ja kuvittelen olevani
ihminen. (s. 63)

Etsiessään omaa identiteettiään ja selvitellessään suhdettaan suomalaisuuteen, karjalaisuuteen ja venäläisyyteen Voutilainen käyttää apunaan myös sitä, kuinka erilailla eri ihmiset suhtautuvat viinaan. Useammin kuin kerran runoissa todetaan, että suomalainen selviytyy ”pohmeloitta”, kun taas ”kännipäinen kasakka” tarvitsee krapularyypyn ja ”kiertää korkin lääkkeeksi”.

Irwin Goodmanin muistoksi kirjoitetussa eräänlaisessa runoilijan omaksi kuvaksi käsitettävässä runossa kuvataan, kuinka ”kaikki nestemäinen valuu alas suusta” ja kuinka pää ”vaatimalla vaatii kaljaa ja väkevämpää”. Voutilainen siteeraa Irwinin laulun tunnettuja säkeitä ”... mä olin häirikkö, mä höykkäsin ja möykkäsin – – mä kavereiden paukut vielä salaa kippasin” (s. 83) Runossa lähetetään Irwinille terveisiä Tuonelaan syyskuussa 1994 ja se päättyy säkeisiin ”Lepää rauhassa./ Minä jatkan”. Voutilainen sai jatkaa elämäänsä vielä kahdeksan vuotta.

Tässä yhteydessä voi todeta, että miesrunoilija Paavo Voutilaisen tuotannossa alkoholin käyttöön liittyviä tekstejä on runsaasti, kun taas naisrunoilija Katri Korvelan tuotannossa vain sivutaan tätä aihetta. Katri Korvela kuvaa nuorena sodassa kuolleen veljensä ja ikätovereidensa viattomuutta sanoin ”pojat nuoret naimattomat, /vielä viinan juomattomat”. Mutta kuvatessaan nykypäivän Petroskoita ja Venäjää Katri Korvelakaan ei ole voinut välttää viina-aihetta.

Näin kerran kadulla
juopuneen naisen.

Hän istui maassa nojaten seinään
ja liinansa oli valunut hartioille.
Harmaa tukka peitti kasvonsa
ja hän huusi jotain. (s. 66)

Runon ihmiset vain nauravat humalaiselle naiselle ja runon minä saa piston sydämeensä, kun hänessäkään ei ollut rohkeutta pysähtyä auttamaan tuota naista. Toisessa runossa ihmetellään humalaisen tai jotenkin syrjäytyneen ihmisen olemusta: ”keski-ikäinen tukeva nainen/– – perheenäiti varmaan/ ei lähtisi syyttä/ harhailemaan yksin kadulle/– –/ onko hänellä kotia ollenkaan? ” (s. 61)

Korvelan runot ovat siinä mielessä keskeislyriikkaa, että hän on kuvannut niissä juuri oman kokemuksensa tuntoja ja niissä ei alkoholilla näyttäisi olevan rasitteista roolia. Enemmän Korpelaa huolettaa katkaistu lapsuus ja menetetty kyläyhteisöjen elämänmuoto.

Suhde lapsiin

Paavo Voutilaisen runoja haluaisi tulkita kuin päiväkirjaa, runoilijan itsetilitystä. Niistä voi lukea korutonta tarinaa siitä, kuinka poika joutuu kasvamaan mieheksi ilman omaa isää ja siitä kuinka usein avioerojen vaiheissa juuri mies joutuu luopumaan lastensa läheisyydestä. Voutilaisen runoissa nuo aiheet ovat paitsi itse eletyn traumaattiselta tuntuvan elämänvaiheen tilitystä myös osuvaa ajankuvaa ja ne kasvavat oman minän kokemusta laajemmiksi ja yleispätevästi koskettaviksi isänä elämisen ja isättä olemisen kuvauksiksi. Näinkin herkissä aiheissa runojen tyylilaji on reportaasimaisen toteava, hieman lakoninen. *Kiitoksia entisille* -nimisen sikermän alla on runot isälle, entiselle aviovaimolle, entiselle rakastajattarelle ja entiselle ystävälle. Ne ovat *Muistilappusia keväälle* -kokoelman osastossa *Paras on aina poissa*, samassa osastossa, jossa itse nimiruno kuvaa hätkähdyttävästi hautajaisjuhlaa, josta itse juhlavieras, vainaja, on aina poissa.

Koskettavin näistä runoista kuvaa oikean isän ikävöintiä: ”Sinua en voi muistaa pahalla/ kun en muista lainkaan/ sillä sinä et ole ollut/ edes puolella silmällä minua/ katsomassa. – – Toisen miehen isälliset silmät ovat seuranneet kasvuani/ ja isällinen käsi on johtanut minua/ eteenpäin, huomiseen.” (s. 23) Sen lisäksi, että runosta paljastuu oman isän ikävöinti, siinä näkyy se kaunis huomaavaisuus, jolla runoilija suhtautuu mieheen, joka on ollut isän asemassa. Vain kahdella sanalla, *isälliset silmät,* on saatu ilmaistua tuo hellyys

ja huolenpito, jota runon lapsi on saanut kotonaan tuntea. Sama hellyys jatkuu vielä ilmauksessa *isällinen käsi,* mutta nyt mukaan tulee myös miehinen toimeliaisuus. Kun isän käsi ohjaa huomiseen, niin siinä on kuin jotain uskonnollista ja siinä annetaan tuolle toiselle miehelle kunniaa tekojen avulla kasvattamisesta ja miehen mallina olemisesta

Katri Korvela katsoo pitkän elämänsä tuoman kokemuksen turvin lasta ja lapsuutta laajasta perspektiivistä. Runossa *Juuret* oma lapsuuden aika on kuvattu onnellisuuden täyttymykseksi: "Siellä oli ainainen kesä ja päivänpaiste" (s. 37).

Onnellisuuden ja elämänmyönteisyyden huipentuma on runossa *Kesäaamu*, jossa kesäaamuista järveä verrataan lapsen hymyyn.

Järvi hymyilee
kuin lapsi. – –
Olen hiljaista onnea täynnä,
sillä kaikki lapsuuteni aamut
ovat yhtyneinä tähän hetkeen. (s. 13)

Valoisa elämänkatsomus leimaa kokonaan Katri Korvelan tuotantoa. Leningradista kasvaa hänen kuvaamanaan upea ylistyshymni tuolle Pushkinin kaupungille, inkeriläisten Pieterille, jossa sodan väsyttämät asukkaat suhtautuivat lapsena, tyttösenä kaupunkiin muuttaneeseen runojen kertojaminään säälinsekaista rakkautta tuntien: "Tunsin sen lapsen erehtymättömällä vaistollani –/ – –/ ja minäkin rakastin heitä./– – Joka kerta samoin lapsen mielin/ tapaan sinut,/ En sille mitään voi,/ että sydämeni yksinvaltias/ olet sinä, Leningrad,/ Pietari,/ Sankt-Peterburg." (s. 36)

Katri Korvelan tuotannossa omien lasten lapsuutta kuvataan kuin peilin, heijastuksen kautta ja se rinnastuu omaan lapsuuteen. Runoilija pyytää anteeksi lapsiltaan sitä, että nämä eivät ole saaneet kasvaa kylässä "siellä järven rannalla tai mäen kainalossa" ja että näillä ei ole ollut pihamaata ei takkatulta eikä vastalypsettyä lehmänmaitoa. Juuri lapsiaiheisiin runoihin on saatu tiivistettyä paljon sellaista, mikä kuuluu Korpelan runoissa kuvattuihin onnellisuuden tuntemuksiin. Itse lapsi on onnen tuoja, erikoisesti lapsen silmät ja lapsen luottamus aikuisen neuvokkuuteen. Ja onnellisuuden kuvaan kuuluu myös kaunis maisema ja järvi on sen topoksen helmi. Runossa *Nukkuva lapsi* järvi liittyy onnelliseen lapsen unen kuvaukseen synekdokena käytetyssä ilmauksessa *silmät ulpukkaluomien alla.* Tässä nukkuvaa lasta verrataan kesäyöhön.

Hän on kuin pohjolan kesäinen yö.
Hän nukkuu --
Ja hän on oleva onnellinen!
Kukapa äiti ei uskoisi lapsensa onneen. (s. 102)

Runossa *Kaikki on unohtuva* taas verrataan ohikiitänyttä lapsuutta sellaiseen autuaalliseen hetkeen, jonka voi kokea järvenselällä kesäaamuna. Roolien vaihtuminen miespolvien kulussa saadaan koskettavasti esiin, kun lähestyvää vanhuutta kuvataan niin, että sen rinnalle heijastetaan lapsuuden näkökulma. Esimerkiksi lapsi-aiheisten runojen hic et nunc -hetki, nyt elettävä aika, konkretisoidaan sellaiseen hetkeen, kun omat lapset eivät enää ole pieniä: ”enää ei ole minun lapsiani kelkkamäessä” (s. 74).

Vanhuus, luopumisen vaihe tiivistyy runosäkeeseen: ”Ja viimein lapsuudestakin/ on jäljellä vain muisto”. Useaan kertaan runoissa kuvataan sitä hetkeä, kun lapset kasvat ulos lapsuudestaan. Jossain runossa vielä kysytään, milloin se tapahtui. *Jäähyväiset lapsuudelle* runo on nimeään myöten paljastava tilinteko tuosta Katri Korvelan runojen toistuvasta motiivista.

Suhde yhteisöön ja työhön

Voutilaisen runojen omistuskirjoitukset ja päiväykset tekevät niistä erittäin mielenkiintoisia, kuvaavathan ne monessa mielessä sekasortoista aikaa ja yhtä historian kulminaatiokohtaa, yhden suuren kommunistisen valtakunnan loppua. Runojen päiväykset, esim. tammikuulta, helmikuulta ja maaliskuulta vuodelta 1991, ovat kuin utopistisesta tieteisromaanista tai selvännäkijän korteista valittuja kohtia. Esim. runo *Huomenta Eurooppa* päivätty 22. helmikuuta ja se on omistettu ”pian päättyvälle perestroikalle”.

Runo saa meidät kysymään, mistä sen kirjoittaja tiesi, että jo pian, saman vuoden elokuussahan se tapahtui, perestroikan aika tulee päättymään. Mutta tässä onkin Voutilaisen runojen voima. Samalla kun niissä on tavoitettu jonkin hetken tunnelmalataus, niissä on myös vahva todellisuuden tuntu ja ne käyvät osana historiallista dokumenttia. Tuona vaikeana aikana, jolloin lehtimiehen kynä oli kuitenkin vielä sidottu ja valvottu, on taidekirjoittaja voinut yltää hyvin riipaisevaan kuvaukseen. Voi sanoa, että virran mukana virkaa tekevä päätoimittajakin lähti Suomeen ja kirjoitti täällä osan runokirjansa runoista, kirjoitti siitä kuinka ei ole ollut aikaa kirjoittaa, kirjoitti miehenä olemisesta, lapsistaan, ikävästään, rakastetuistaan ja suhteestaan kuolemaan.

Katri Korvela on vanginnut taitavasti arjen työteliäitä hetkiä. Tällaisia on mm. runoissa *Muistatko mille tuoksui lapsuutesi perunapelto* ja *Kyyristyn poimimaan vadelmia*. Syksyinen sadonkorjuun päivä on saatu runossa todelliseksi juhlapäiväksi, se ei ollenkaan haise raskaalle työlle, kiireelle, koneiden alta pois joutumiselle. Meille huudettiin lapsena: Vako tyhjäksi naiset, sieltä jo hevosmies, myöhemmin traktorimies, avaa jo uutta. Selkä vääränä yritti juoksuttaa ämpäriä niin kaukana odottavalle lavalle. — Joko kärry liikkui, saappaat painoivat, ämpäri painoi. Meitä koululaisia jo naisiksi sanottiin ja meitäkin painoi huoli siitä, saadaanko perunat tarpeeksi kuivina, kolhiintumattomina ja paleltumattomina talvisäilöön. Jos perunat vietiin suoraan kellariin, kellarimiehellä eli jollain meistä lapsista — oli kiireettä ja siellä piti olla ihan yksin kellarikuopassa perunoita vastaanottamassa. — Katso nyt meneekö oikeaan laariin. Ja jos ne jätti kuivumaan, tiesi mikä vahtiminen oli paleltumisesta ja mikä uusi työ sitten odotti.

Katri Korvelan runossa kaikki sujuu onnellisesti, ei ole huolta raskaista ämpäreistä. Minun koululaisvuosilta tähän vielä rinnastuu kuva meidän karjalaisesta äidistä, joka sateisena syksynä kun koneet eivät mahtaneet pelloille mitään, vain viikosta toiseen kuokkii perunoita savisesta maasta. Me tulemme taas koulusta, vettä sataa ja äiti siellä kuokkii. Mutta Katri Korvelan runossa onkin puhuttelu ”Muistako mille tuoksui lapsuuden perunapelto”. Nyt on kyseessä sinun ja minun lapsuuden perunapelto, runo on kuin toisessa tekemisen modaliteetissa (Greimas 1986, 140–144). Siellä vain kuokat ahkerasti heiluvat, kun pellolla kuokkii ”äiti ja liuta vekaroita”.

Suhde kuolemaan

Näin jälkeenpäin on helppo nähdä kuoleman aavistelujen merkit Paavo Voutilaisen runoissa. Jokainen tietää kuolevansa, mutta kuka aavistaa varhaisen lähtönsä. Jälkeenjääville annetaan ohjeita runossa *Antaa arven kuivua kokonaan*. Siinä runoilija toivoo, että hänkin olisi pieni osanen Karjalaa ja saisi luonnonkiven hautakivekseen.

Mutta kivi mökiltä pankaa vaan.
Pyydän, kivi jättäkää nimettä.
– –
Olla toivon osanen Karjalan.
Haudallani sitten ei itketä
eikä rikkaruohoja kitketä. (s. 37)

Voutilaisen runoissa mainitaan usein Petroskoin lähellä oleva Besovetsin hautausmaa ja kuolema ilmaistaan kiertoilmauksen avulla sellaisena tilana, kun päällä on ”kaksi ja puoli metriä Besovetsin hiekkamaata”.

Runossa *Tätä toivoisin* runoilija sanoo haluavansa, että hänen sydämensä eläisi runoissa, sydämensä lapsissa, ja että hän itse saisi kuolla niin kuin sammuisi vain hetkessä. Väkivaltaista, turhalta tuntuvaa kuolemaa hän osaa kuvata hyvin koskettavasti ja kuitenkin ilman tunteilua esimerkiksi runossa *Historian karvasta mahlaa*, jossa hän kertoo sekä äitinsä isän että isänsä isän kuolemasta. Hyvin kuvaavia ovat runon kysymykset. Niissä näkyy venäjän kielelle ominainen rakenne, '*kem nushna, kenelle tarpeen*'.

”Kaksi vaariani. Kaksi työmiestä.
Kaksi suomalaiskommunistia meni.
Heidätkin vietiin syytä suotta,
leimattiin kansanvihollisiksi.
Entä kenelle se oli tarpeen?
Kenen tiellä he olivat? Ja miksi?” (s. 42)

Vaikka Paavo Voutilainen puhuu voimakkaasti kuolema-aiheesta, ei runoissa kuitenkaan ole uhoamista, pikemminkin suoria pyyntöjä ja toteamuksia. Kun Voutilaisen runossa toivotaan, että voisi kerran sammua hetkessä, niin Korvelankin runossa *Ihmiselämä* käytetään verbiä *sammua* kuolemisen merkityksessä ja kuvataan, kuinka ihmisen osana on:

viimein sammua,
siirtyä samaan olemattomaan
mistä oli tullut.
Ja niin sukupolvi toisensa perään
tuhansia vuosia
täsmällisin väliajoin,
kuin meren aallot
mennen ajan hämärästä
ajattomuuden utuun. (s. 112)

Katri Korvela toteaa, kuinka kuolemanpelosta voi tulla vanhuuden seuralainen ja kuinka ihminen nuoruuden ja miehuuden voimissaan tuntee olevansa kuolematon. Oikein kaunis ja koskettava kuoleman kuvaus on runossa *Muistan,* jossa Katri Korvelaa kuvaa raskasta jatkosodan vaihetta, jolloin suomalaiset hyökkäsivät Karjalaan, Vienaan ja Aunukseen ja joutuivat

taistelemaan samaa kieltä puhuvien, samoja aapisia lukeneiden ja samoja laulunsanoja laulaneiden heimoveljiensä kanssa.

”Jos kohtalo kaatua määrää –
on kuolema lähelläin ain –
tuo kesällä haudallein, armas,
ruiskukka sininen vain” *(s. 52)*

Tässä sodassa kaatuneille lapsuuden ja nuoruuden ystäville sekä veljelle omistetussa runossa on laulunsäettä siteeraamalla saatu runoon eteerisyyttä ja välimatkan tuntua. Ja nuo ”kiireellä metsiin haudatut sissit, kotikunnaillaan surmansa saaneet tiedustelijat” tulevat ikään kuin kuolemattomiksi, kun runoilija eufemismia käyttäen toteaa, että heidän osakseen ”on langennut ikuinen nuoruus, ei muuta”.

Minun Karjalani on runojen Karjala, se todellinen laulujen kehto, jossa on kalevalaiset laulumaat ja jossa vielä sinnittelee suomeksikin kirjoittavia runoilijoita. Siellä on Paanajärvi, Kivakkakoski ja Nuorunen, niin kuin Paavo Voutilainen kuvaa runosarjassa *Kolme komeata.* Siellä on Katri Korvelan Ylä-Kuitti, jota hän sanoo järvistä kauneimmaksi; siellä on Kaukolan kukkulat, joista hän kertoo runossaan *Isien maa.* Kaukolaan, Laatokan rannalle minunkin isoisäni tuli kotivävyksi, kun hän Pietarista palatessaan oli Viipurissa tavannut sopivan tytön, ja sieltä oma isäni lähti evakkoon. Siellä Karjalan kannaksella olen saanut käydä äitini, veljeni, sisarieni, tyttärieni ja poikavainaani kanssa.

Bibliografia

Painamattomat lähteet

Nylander, Lisa – Jelena Nikolajeva, Paavo Voutilaisen ja Armas Mashinin haastattelu Petroskoissa Carelia-lehden toimituksessa 19.8.1991.

Nylander, Lisa – Jelena Nikolajeva, Pekka Pertun ja Unelma Konkan haastattelu Petroskoissa 20.8.1991.

Unelma Konkka, Omistuskirjoitus kirjoittajalle runokokoelmaan Katri Korvela, *Aikojen ääniä kuuntelen* Petroskoissa 20.8.1991.

Painetut lähteet

Carelialaiset 2002, Paavo Voutilaisen muistoksi. Kirjallisuus ja taide. *Carelia*. Karjalan tasavallan kulttuurilehti. Petroskoi. Nro 9, s. 159

Greimas, Algirdas Julien – Joseph Courtés 1986, *Semiotique II*. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. (Complements, debats, propositions) Langage - Liguistique – Communication. Paris.Classiques Hachette.

Hiiri, Armas 2002, Paavoa muistellen. Esseitä ja kuvauksia *Carelia*. Nro 11, 32–33.

Korvela, Katri, *Aikojen ääniä kuuntelen*. Runoja. Taiteilija Igor Kaljukov. Petroskoi. Karjala-kustantamo 1977.

– – – *Uinuvat vaarat*. Runoja. Petroskoi. Karjala-kustantamo 1983.

– – – *Heijastuksia*. Runoja vuosilta 1966–1999. Petroskoi. Periodika-kustantamo. 1999.

Mashin, Armas 2002, Ystävän muistolle. Poikkeusten vallaton poika. *Carelia*. Nro 11, 25–31.

Mishin, Armas 1980, Pienoiselämäkerrat. *Minun maani*. Neuvosto-Karjalan suomenkielistä runoutta vuosilta 1941–1979. Kokoelman laatinet ja toimittaneet Taisto Summanen ja Armas Mishin Kuvittanut taiteilija Nikolai Brujanov. Karjala -Kustantamo. Petroskoi.

Nikolajeva, Jelena 2002, Vieras nuoruudesta. Suom. PV, Paavo Voutilainen. *Carelia*. Nro 3, s. 9.

Voutilainen, Paavo 1989, Runo ei synny tekemällä. *Elämän voimasta puhuen*. Runokokoelma. Helena Panshina, Paavo Voutilainen, Marja-Leena Raunio. Petroskoi. Karjala-kustantamo.

Voutilainen, Paavo 1996, *Muistilappusia keväälle*. Runoja. Koonnut Armas Mishin. Petroskoi. Karjala-kustantamo.

Voutilainen, Paavo 2001. Unelma. *Carelia*. Nro 8, s. 6–7.

Louhen piirioikeus tuomitsi 8.9.2003 Paavo Voutilaisen kuolemaan johtaneesta pahoinpitelystä Anton Plotitsinin kahdeksan vuoden ja kolmen kuukauden ja Konstantin Ignakovin kuuden vuoden pituiseen vapausrangaistukseen. Karjalan tasavallan korkein oikeus pysytti tuomion voimassa 30.10.2003.

Carelian toimitus (Carelia 2004. Nro 3, s. 80)

Hakemisto

A

Ahokas Jaakko 59, 60, 62, 63
Andersson Claes 16, 17, 111
Aronpuro Kari 3, 39, 40, 65, 71, 72, 77, 78, 80

B

Baudelaire Charles 59
Bizeau Eugène 57
Blake William 18
Bosley Keith 81, 82, 86, 87, 88, 96, 97, 98
Bradbury Ray 32
Breton Andrée 67
Brueghel Pieter 18, 20
Brujanov Nikolai 201

C

Carlsson (aik. Tuohimaa) Sinikka 36
Carter William C. 62, 63
Courtés Joseph 29, 36, 45, 57, 61, 63, 67, 82, 86, 89, 98, 110, 112, 114, 120, 124, 132, 182, 185, 201

D

Ducrot Oswald 49, 57

E

Eloranta Rauni 28
Enkvist Nils-Erik 50, 57
Erholtz M. T. 59, 60, 61, 63
Esaulova Svetlana 4, 153, 154, 158, 160, 176, 177, 185
euforinen 111, 179, 184

F

Forsman K. V. 103
Freihoff Roland 146, 151

G

Genetz Arvid 163
George Josiane 3, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 52, 54, 56, 57
George René 42
George Sylvain 42, 44, 47, 52, 53, 54, 55
Goodman Irwin 195
Gorki Maksim 153
Greimas Algirdas Julien 29, 30, 36, 45, 57, 61, 63, 67, 82, 86, 89, 98, 110, 112, 113, 114, 120, 124, 132, 146, 179, 182, 185, 198, 201

H

Haapaniemi Osmo 141
Hämäläinen Timo 39, 40
Hellen Immi 149
Henriksson Thomas 171
hic et nunc -hetki 108, 197
Hiiri Armas 188, 201
Hornberg Ulla 99, 100
Hugo Victor 42, 43, 44
  Leopoldine 43
Huhtala Liisi 139
Hyperonym 127
hyperonym 91
Hyperonyymi 83, 146
hyponyymi 101
Hyvärinen Torsten 160

I

Ignakov Konstantin 202
Ingo Rune 101, 114, 147, 151
interpretantti 46, 55
Ipai Olyk 157
Itkonen Erkki 170

J

Jaakkola Nikolai 136
Jacob Philippe 67, 68, 71, 72, 77
Jalava Aulikki 5, 135, 137, 138, 140
Jalava Sisko 13
Jansson Filip 22
Jeltsin Boris 189
Jesenin Sergei 142, 182, 184
Joki Aulis 170
Juvonen Helvi 16

K

Kaijärvi Yrjö 49, 58
Kaljukov Igor 201
Kankaanpää Ulla-Maija 99, 113
Kapari Jorma 5, 65, 67, 68, 80
Karkama Pentti 139
Katkova Zinaida 4, 175, 176, 177, 180, 183, 184, 185
Kaukonen Väinö 81, 86, 87, 88, 98
Keresztes Lásló 81
Kilpi Eeva 99, 100, 105, 113, 114
Kirstinä Eila 59
Kirstinä Väinö 3, 59, 60, 62, 63, 65, 71, 72, 76, 77
Klemetti Heikki 103
Konkka Unelma 86, 98, 161, 162, 187, 189, 190, 201
Korvela, Katri 4, 187, 190, 192, 193, 195, 196, 198, 200, 201
Koskinen Kaisa 142, 151
Krager Ulrike 125, 127, 132
Krohn Julius 163, 164, 165, 166, 170
Krokfors Hjalmar 22, 23
Kuuselo Pirjo 97
Kuusinen Otto Wille 142

L

Lahdelma Tuomo 42, 43, 57
Laine Nikolai 4, 137, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 162
Lampi Marra 72, 77, 79
Larin-Kyösti 102
Laukkarinen Liisa 115, 116, 124
Laulajainen Leena 157, 158, 160
Lebedeva Elina, ks. Tamminiemi 160, 185
Lefevere André 60, 61, 63
lekseemi 35, 54, 61, 62, 82
Lenin Vladimir Iljitsh 138
Lexem 117, 122, 123, 126, 131
Lilja Pekka 135
Lindqvist Kerstin 3, 28, 99, 102, 103, 105, 111, 113, 211
Lönnrot Elias 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 142
Lotman Jurij 28
Lucander Anitra 58
Lundin Immi 105, 114
Lund Salli 139, 140, 142

M

Majakovski Vladimir 142
Manner Eeva-Liisa 3, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 71, 72, 73, 77, 79, 80
Manninen Otto 102
Mashin Armas 188, 189, 191, 201
Merikanto Oskar 102, 114
Meriluoto 125, 132
Milton John 181
Mishin Armas 137, 188, 190, 191, 201
Modalität 130
modaliteetti 29, 30
Moisio Arto 160
Moreau Jean-Luc 81, 84, 85, 86, 87, 94, 95, 96, 97, 98
Mäkelä Mikko 13

N

Nelson Gary 30
Nevalainen Pekka 136
Niemi Jaana 4, 171, 172, 173, 174
Nikolajeva Jelena 141, 142, 143, 147, 151, 187, 189, 201
Nikula Henrik 127, 132
Nummi Lassi 59, 60, 62
Nygård Toivo 136
Nylund Mauritz 13

O

Oittinen Riitta 143, 151
Ojala Aatos 44, 49, 57
onnellisuus 46, 54, 56, 108, 110, 184, 196

P

Paavilainen Matti 116
Pakkala Teuvo 102
Parkkinen Pekka 59, 63
Parland Rolf 99, 100
Peirce Charles Sanders 44, 45, 49, 57, 160
Perttu Pekka 187, 189, 190, 201
Pesonen Aila 181, 185
Petäjä Jukka 82
Plotitsin Anton 202
Podsherova Svetlana 170
Polkunen Miriam 13
Poroila Heikki 102, 114
Prince Gerald 104, 114
Pushkin Aleksandr Sergejevitsh 181
Pynnönen Marja-Liisa 137

R

Raala R. 149
Rantavaara Irma 34
Raunio Marja-Leena 191, 201
Rekola Mirkka 3, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 65, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77
Renvall Viola 3, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28
Reuter Brigitte 146, 151
Reuter Ewald 146, 151
Riffaterre Michael 26, 28, 44, 52, 58, 82, 86, 88, 98, 112, 114
Rimbaud Arthur 3, 59, 60, 62, 63
Ronimus Olli-Matti 3, 37, 38, 39, 40
Roschier Tekla 103
Rüfenacht Peter 115, 116, 117, 119, 124
Rüfenacht Stefan 115
Rugojev Jaakko 137, 142, 191
Ruhanen Urho 136, 140
Rähle Maria 115

S

Saastamoinen Tyyne 65, 80
Salosaari Kari 59, 60, 62, 105, 114
Särkilahti Sirkka-L. ks. Nylander Lisa 28, 207
Saukkonen Pauli 147, 151
Schellbach-Kopra Ingrid 132
seemi 29, 32, 33, 34, 35, 66, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 115
Sem 118, 119, 120, 122, 126, 127, 128, 130
sème 61, 62
semiotisch 117, 120, 125, 127, 129, 130, 131
Shaw Harry 185
signe unique 158
    double signe 44, 46
Sihvo Hannes 136
Simonov Konstantin 142
Simonsuuri Kirsti 81, 88
Siro Paavo 38, 40
Stalin Josef 136, 138, 157
Stefani Gino 57
Stepanov Ortjo 191
Summanen Taisto 137, 142, 190, 201
Suokko Jorma 171

T

Tamminiemi (aik. Lebeneva) Elina 185
Tarasti Eero 30, 34, 36, 57, 87, 113, 185
Thomas Jean-Jaques 58, 86, 98, 114
Thorék Kerstin 99, 113
Timonen Antti 138
Todorov Tzvetan 49, 57
Toivonen Pirjo-Maija 44, 58
Torrkulla Göran 29, 32, 34, 36, 79
Truffaut Francois 32
Tshavain Sergei 157
Tuohimaa Sinikka, ks. Carlsson 36
Tuominen Jukka 48
Tuominen Karin 77
Tuominen Sirkka-L. ks. Nylander Lisa 104, 105, 114, 207
Tuomi Ulla-Kristiina 171

V

Vahanen Silja 171
Vahtola Jouko 136
Varpio Yrjö 136, 139
Vehviläinen Olli 136, 139
Vento K. 139
Verlaine Paul 49, 58
Vermeer Hans J. 146, 151
Victor Hugo 42
Vihavainen Timo 139
Viita Lauri 13
Villiers, de Abbe 67
Vinonen Robert 4, 86, 98, 161, 162, 164, 165, 169, 170
Virkki-Kosonen Laura 13
Virtaranta Pertti 189
Voigt Vilmos 81
von Schoultz Solveig 13, 15, 19
Voutilainen Paavo 4, 142, 151, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 200, 201
Vroon Ronald 28

W

Weimann Robert 139
Werlich Egon 147, 151
Винонен Роберт; 160
Галкин И. С.; 175
Есенин Сергей; 182
Иванов Г.; 170
Каткова Зинаида; 185
Конкка Унелма; 170
Кузнецоб Юрий; 170
Ниеми Яна; 174
Николаева Елена; 123
Старшинов Николаи; 170
Харламов Сергей; 170
Шеснисков Олег; 170
Эсаулова Светлана; 132

Kirjallista tuotantoa

NYLANDER (Särkilahti, Tuominen) Lisa

Särkilahti

— Marja-Liisa Vartion kertomataide. Summary: The Narrative Art of Marja-Liisa Vartio. Acta Universitatis Tamperensis, Ser. A, Vol. 48, 195 c. + liitteet, 1973. VÄITÖSKIRJA.

— Tyylintutkimuksen kvantitatiiviset metodit. Suomen sovelletun kielitieteen yhdistyksen (AFinLa) julkaisuja — Publications de l'Association Finlandaise de Linguistique Appliguee (AFinLa) n:o 19, 144 s., 1977.

Tuominen

— La cohésion iconique du poème. Acta Wasaensia, Philologie No.1, Universitatis Wasaensis, 38 s., Vaasa 1981.

Artikkelit

Särkilahti

— Voidaanko kirjailijoiden kieltä tutkia kvantitatiivisin metodein? Summary: Can an author's language be studied by quantitative methods? Juhlakirja Kauko Kyyrön täyttäessä 60 vuotta 24.11.1967. Acta Universitatis Tamperensis, Ser. A, Vol. 18, 1967. Eripainos, s. 253–266.

— Kiireetön Kalevala. Eripainos; Virittäjä 1969. N:o 3, s. 298–300.

— Sanafrekvenssit kielen havainnollistajina. Summary: Observations on word frequencies. Juhlakirja Paavo Siron täyttäessä 60 vuotta 2.8.1969. Acta Universitatis Tamperensis, Ser. A, Vol. 26, 1969. Eripainos, s. 200–204.

— Passiivinen romaani. Paavo Haavikko, Toinen taivas ja maa. Summary: Passivity in Paavo Haavikko's novel Another Heaven and Another Earth. Juhlakirja Eino Kauppisen täyttäessä 60 vuotta 26.2.1970. Acta Universitatis Tamperensis, Ser. A, Vol. 36, 1970, s. 102–lO8.

— Eriytyvää kieltä. Mainostaja 1973. N:o 3, s. 44–47.

— The Kalevala Vocabulary and Type-token-ratio-Research. Paper presented at the fourth International Finno-Ugric Congress in Budapest, Section of Literature, 12.9.1975.

— Marja-Liisa Vartion romaanien kertomatekniikka. Kvantitatiivista analyysia ja vertailua. Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja. N:o 3. Tampere 1975.

— The Narrative Art and Style. Paper presented at The Eight Congress of International Comparative Literature Association in Budapest, 17.8.1976. — Separatum: Actes du VIIIe Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparée, 1981, p. 929–933.

— Proosarunon vakiintuminen suomenkieliseen runouteen. Luentomoniste. Tampereen yliopisto. 56 s., 1976.

Tuominen

— Konkreettisen runon muotoja. Teoksessa Mitat ja puntit. Tutkielmia kirjallisuudesta Pekka Mattilalle hänen täyttäessään 60 vuotta 24.1.1980. Tampereen yliopisto, Kotimainen kirjallisuus, Monistesarja n:o 18, 1980, s. 199–224.

— Kaunokirjallisuuden tyyli. Kerronnanmuodot ja yksinkertainen kertomus. Oulun yliopisto, Suomen ja saamen kielen laitoksen tutkimusraportteja 23 'Tyylin monet kasvot, Stilistiikan päivät Oulussa 25.–26.10.1981', English Summary: The Many Faces of Style, Oulu 1981, s. 100–108.

— Hän tarvitaan — Hän subjektina ja objektina. Lauseenjäsennyksen perusteet, Seminaari Seilissä 9.–10.9.1982. Suomen kielitieteellisen yhdistyksen julkaisuja / Publikationer utgivna av Språkvetenskapliga föreningen i Finland / Publications of The Linguistic Association of Finland, 6. Turku 1982, 135–137.

— Kosmologis-euforinen aspekti Eeva-Liisa Mannerin kokoelmassa Kuolleet vedet. Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 1982. N:o 2–4: — Suomalaista semiotiikkaa, s. 105–lO9.

— Viola Renvall — sommarljusets och barnens skildare (Övers. Kerstin Lindqvist). Horisont Nr. 1, Argång 30, 1983, s. 58–61.

— L'Analyse Discriminative en Stylistique. Methods Quantitatives et Informatiques dans l'Etude des Textes. Travaux de Linguistique Quantitative No. 35, Institut National de la Languae Française (URL 9), Genève – Paris 1986, pp. 855–862.

— Une approche Sémiotique de la traduction des images poétiques. Erikoiskielet ja käännösteoria. Vakki-seminaari VIII Vöyri/Vörå 31.1.–1.2.1987. Langue de spécialité et théorie de traduction. L'Université de Vaasa, Faculté des Lettres. Vaasa 1987, pp. 192–197.

— La sémiotique du bonheur: Les effets sémantiques de style dans les poèmes de Josiane George. Semiotic Theory and Practice. Mouton de Gruyter, Berlin – New York – Amsterdam. A Division Walter de Gruyter & Co., Berlin – New York 1988, pp. 1165–1175.

— La Kantélétar ja I will sing of what I know. Semioottisia piirteitä Kantelettaren runojen otsikoiden käännöksissä. Ad symposium Vilmos Voigt. Sessions plenaires et symposia. Annotianes Alia. Redigunt László Keresztes – Sándor

Matlcsák. Congressus septimus lnternationalis fenno-ugristarum. Debrecen 27.VIII.–2.IX. 1990. Debrecen l990. pp. 185–l91.

— Rivages du Nord 1987-1988. Mirkka Rekolan, Väinö Kirstinän, Kari Aronpuron ja Eeva-Liisa Mannerin runojen ranskannoksia. Tagungsbericht. Vakki -Seminarium X Vörå. Abteilung für Neuere Sprachen Studiegruppe für Fachsprachen und Übersetzungstheorie. Universität Vaasa 1990. s. 127–138.

Nylander

— Liisa Laukkarinens Gedichte auf finnisch und auf deutsch. Semiotische Beobachtungen. Tagungsbericht. Vakki-Seminarium XI Vörå 1991. Abteilung für Neuere Sprachen. Studiegruppe für Fachsprachen und Übersetzungstheorie. Universität Vaasa 1991, s. 267–275.

— La Kantélétar and I will sing of what I know. Semiotic features in two translations of The Kanteletar. Center and Periphery in Representations and Instructions. Ed. Eero Tarasti. Acta Semiotica Fennica I. Publications of the International Semiotics Institute at Imatra. no 2. Imatra 1992, s. 333–346.

— Venäjästä nykysuomeksi. Nikolai Laineen suomennos Jelena Nikolajevan Mama-runosta. Vakki-symposiumi XII. 8.–9.2.1992 Vörå/ Vöyri. Vaasan yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä. Vaasa 1992, s. 199–210.

— Venäjästä nykysuomeksi. Carelia. Karjalan tasavallan kulttuurilehti. Petroskoi. No 7. 1993, s. 107–113.

— Genius loci marilaisen Svetlana Esaulovan runoissa. Synteesi. Taiteidenvälinen aikakauslehti 4/1994, s. 30–34.

— Tyynestä tytöstä suloinen ja vaatimaton tai mustakulmasta blondi. Kanteletarta venäjäksi Robert Vinosen kääntämänä. Les 'Noirs Sourcils' changes en 'Blonde'. Traduction en russe de la Kanteletar par Robert Vinonen. Erikoiskielet ja käännösteoria. Vakki-symposiumi XVIII. Vaasa/ Vasa 14.–15.2.1998. Käännösteorian ja ammattikielten tutkijaryhmä. Vaasan yliopisto. Vaasa 1999, s. 220–231.

— Mon cher, mon ami, ystäväiseni, Мой друг. Tunteiden paloa ja vierasta maata Jaana Niemen venäjänkielisissä runoissa. Ardent feelings strange ground in the poems of Jaana Niemi. Tampereen yliopiston kielikeskus 25 vuotta. 2000. Toim. Thomas Henriksson, Jorma Suokko, Ulla-Kristiina Tuomi ja Silja Vahanen. Tampereen Yliopistopaino.Tampere 2000, s. 177–182. 2000.

— Zinaida Katkovan teos Страницы жизни — piirtymiä runopäiväkirjasta. Zïnaida Katkova — Une marie écrivain de l'étrangeté. Актуальные проблемы фиххо-угорской филологии. Материлы Международной научнои конференции, посвященной 70-летнию профессора И.С.Галкина. Марийский государственный университет.Кафедра финно-угорских языков. Йошкар-Ола 2003, с. 309–319.

— Paavo Voutilainen ja Katri Korvela — kaksi venäjänkarjalaista runoilijaa Carelia. Karjalan Tasavallan kulttuurilehti. Petroskoi 2004. No 3, s. 69–80.

Katsaukset, arvostelut, raportit, kirjoitukset

Särkilahti

— Laakereiden juhlaa. Yhteiskunnallisen Korkeakoulun yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan toisen promootion Promootiojulkaisu, 27.5.1966. Tampere 1966.

— Proosan protestimies [Rez. Anders Cleve] Aamulehti 11.11.1967

— Kollaasiromaani — mikä se on? Keskipohjanmaa 24.12.1967.

— Tietokone tutkii tyyliä. Radiotyö 24.1.1968.

— Kirjallisuudentutkimus ja tilastotiede. Oppikoululehti 28.5.1968.

— Suurteos päätöksessä. [Rez. Suomen kirjallisuus VIII] Eripainos; Virittäjä 1970. N:o 4, s. 493–495,

— Vireää ja vankkaa kirjallisuudentutkimusta. Aika 1972. N:o 3, s. 185–186.

— Kertomisen lahjakkuus on ennen kaikkea Selvyyden lahjakkuutta. Eripainos; Aamulehti n:o 61, 4.3.1973.

— Sylvi Kekkosen kertomus Laatokasta. Aamulehti 9.12.1974.

— Taloustiedon taloussanastoa. Virke n:o 3, s. 23–24, 1975.

— Prinssin suku, vaimot ja elämä. [Rez. Christer Kihlman] Aamulehti 28.11.1975

— Karjalasta yhtä kaikki. [Rez. Eeva Kilpi, Tyyne Saastamoinen] Aamulehti 27.5.1976.

— Teorian johdonmukaisuutta tyylitieteeseen. [Rez. Nils Erik Enkvist: Stilforskning och stilteori. Lund 1974] Kanava 1976. N:o 1, s. 47–49.

— Keltaisen tulppaanien aurinkoa. [Rez. Viola Renvall] Aamulehti 25.4.1977.

— Literary and Linguistic Computing in Finland: A Report. ALLC Bulletin 1977. Vol. 5, s. 52–55.

— Satunaisen romantiikkaa [Rez. Sirkka Selja] Aamulehti 1.11.1978.

Tuominen

— Report on the Finnish Seminar of Quantitative and Computational Linguistics. ALLC Bulletin 1980. Vol. 8, p. 55–56.

— Teoksen 'Jean van Yzendoorn: Le verbe français — Ranskan verbi. Vaasan kauppakorkeakoulun julkaisuja, Opetusmonisteita No. 20, Kielitiede 5, 66 sivua, Vaasa 1980' suomenkielinen osuus.

— Reports from Representatives: Finland. ALLC Bulletin 1981. Vol 9, Nr. 2, 8. 19–20.

— Virsikirjan kielityyli. Näin sen näin. Aamulehti 19.1.1985.

— Sirkka-Liisa Tuominen – Seppo Saloranta – Hannu Hirvonen: Tilastot kauniisti kuvattuina. Vakkieli; Vaasan korkeakoulu, Kielten laitoksen tiedotus. 1985. N:o 9, s. 3–7.

— Jorma Kaparia suomeksi ja ranskaksi. Katsauksia. Parnasso 1988. N:o 2, s. 117–118.

— Kotimme Karjalassa. Matka Käkisalmeen 11.11.1989. Karjala 1.2.1990.

Nylander

— Itäisten kielisukulaisten kirjallisuutta fennougristi-kongressissa. Yliopistouutiset No 3. l991. Tampereen yliopisto, s. 6–7.

— Marien maille. Ylöjärven Sanomat 11.7.1991.

— Terveisiä Marinmaasta — Volgan mutkasta. Yliopisto-uutiset No 45 . 4.11.1991. Tampereen yliopisto, s. 12–13.

— Neuvostokarjalainen tietoisku. Aulikki Jalava. Kansallisuus kadoksissa. Neuvosto-Karjalan suomenkielisen epiikan kehitys. Kirjallisuuden seuran tutkijain vsk. 45, 1991, s. 227–230.

— Zinaida Katkova, Marilaiskirjailija Neunosto-Venäjällä ja Venäjällä. Itä-Häme 14.8.1993.

— Vilho Niemi, syntymäpäiväkirjoitus. Karjalan Sanomat Kesäkuu 1994.

— Joululomalla apiloita puitiin . Takamaan Joulu 1997.

— Soini Nylander on poissa. Karjala 18.12.1997

— ”Valon nimeen”, Именем Света.... Svetlana Turijn taidenäyttelyssä Marinmaalla. Aikalainen. No 4. 12.3. 2001.

— Pionin punaa professorin[Sinikka Tuohimaa] runoissa ja kuvissa. Tiede ja elämä. Aikalainen. No 6. 9.4.2001.

— Promootiorunoilijaa kutsumassa. [Aale Tynni, Matti Pirinen] Aikalainen. No 12. 17.9.2001.

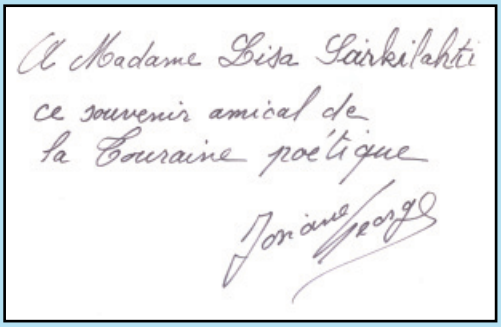
— Junat ja rantatien avaruus. Aamulehti 20.3.2004.

— Ismo Alangon laulujen särkyvä sointu ja nostalginen kapina. Esitelmä. International Summer School for Semiotic and Structural Studies. Abstract Book. Imatra, Finland, June 3.6.2004, s. 137–138.

— Sinikka Carlsson (Tuohimaa 26.6.1943–17.10.2004) Synteesi 2005, s. 122–123.

— Att sakna en del — och ändå vara hel! Tammerfors Aktuellt 1.4.2005.

— Talven tuiskua ja kevään kyyneleitä. Runokolumni [Paavo Voutilainen]. Aikalainen. Tampereen yliopiston tiede- ja kulttuurilehti 6/2006.



Josiane Georgen
omistuskirjoitus tekijälle

Svetlana Esaulova tyttärensä
kanssa Yoskar-Olassa 1991

Jelena Nikolajeva
luennoimassa teoksestaan
“Toivon Sinulle hyvää”
Tampereella 1991

Paavo Voutilainen ja
Armas Mashin
Carelian toimituksessa
19.8.1991

Lisa Nylander haastattelee
Robert Vinosta Moskovan
Gorki-instituutissa 1996

Zinaida Katkova vanhustentalon
huoneessaan Yoskar-Olassa 2001