

Hanna Karhu

# **Säkeiden synty**

**Geneettinen tutkimus Otto Mannisen  
runokäsikirjoituksista**

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston päärakennuksen auditoriossa XII  
lauantaina 27. lokakuuta 2012 klo 10.

Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten  
kielten ja kirjallisuuksien laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin Yliopisto

ISBN 978-952-10-8315-0 (nid.)  
ISBN 978-952-10-8316-7 (PDF)  
Yliopistopaino, Helsinki 2012

# Sisällys

<b>I. JOHDANTO</b>	<b>7</b>
1. <i>Säkeitä</i> -kokoelmat ja symbolismi	8
2. Tutkimuksen tavoite	10
3. Tutkimusmenetelmät	12
3.1. Geneettinen kritiikki	12
3.2. Tekstienvälisyys ja geneettinen metodi	15
4. Suhde edeltävään kotimaiseen tutkimukseen	18
4.1. Teoksen synnyn tutkimus	18
4.2. Mannis-tutkimus ja symbolismi	22
5. Arkistotutkimuksen kulku ja monografian rakenne	28
6. Tutkimusaineistot	32
6.1. Otto Mannisen arkisto	33
6.2. <i>Säkeiden</i> runokäsikirjoitukset, kirjeet, muistiinpanot ja runoluettelot	37
7. Transkriptiotavat ja lyhenteet	39
<b>II RUNON KIRJOITTAMINEN JA SYNNYN VAIHEET</b>	<b>41</b>
<b>1. KIRJOITUKSESTA KOHTI TEKSTIÄ</b>	<b>41</b>
1.1. Käsien kirjoittamisesta	42
1.2. Kirjoitusalusosat ja kirjoitusvälineet	44
1.3. Tapa sijoittaa kirjoitus kirjoitusalusosalle, käsiala ja kirjoitustyylit	49
1.4. Ajoitus	53
1.5. Piirrookset, muut merkit runoluonnosten ohessa ja poistojen merkintätavat	55
1.6. Pikakirjoitusta	58
<b>2. SÄKEIDEN RUNOJEN SYNNYN VAIHEITA</b>	<b>61</b>
2.1. Ideointi- ja assosiointivaihe: kielikuvia, teemoja ja motiiveja	66
2.2. Valmisteleva vaihe	71
2.2.1. Etukäteissuunnittelua vai sukellus runoon?	71
2.2.2. Loppusointuisten sanojen luetteloita ja muita aineistoja	74
2.3. Tekstualisaation vaihe	77
2.3.1. ”Runo lähti alkusäkeistä”	78
2.3.2. Ylipyyhkimisiä ja uudelleenkirjoitusta	80
2.4. Viimeistelyvaihe	83
2.5. Ruotsin kielen merkitys eräiden <i>Säkeiden</i> runojen synnyssä	95
2.6. Runojen valikoituminen <i>Säkeitä</i> -kokoelmiin	98
2.7. Runojen synty prosessina	103

<b>III RUNOJEN SYNTYPROSESSEJA JA TULKINTAA</b>	<b>106</b>
<b>3. FEMINIINISET VEDEN OLENNOT – ”AALLON” JA ”MUSA LAPIDARIAN” RUOTSINKIELISET KÄSIKIRJOITUKSET SEKÄ YHTEYDET KALEVALAAN, RONEBERGIN ”FÅFÄNG ÖNSKAN” -RUNOON JA A. OKSASEN ”KOSKENLASKIJAN MORSIAMIIN”</b>	<b>106</b>
3.1. ”Aalto”-runo ja sen varhaisversio ”Vid böljedjup”	108
3.2. ”Musa lapidaria” ja sen varhaisversio	120
3.3. Feminiinisen hahmon ominaisuuksia: kalevalainen vedenneito ja vuosisadanvaihteen seireeni	126
3.4. ”Aallon” ja ”Musa lapidarian” suhde J. L. Runebergin ”Fåfång önskan”-runoon	133
3.5. ”Aalto” ja ”Musa lapidaria” geneettisesti tarkasteltuna	139
<b>4. MANNISEN MODERNIN MUUSAN SYNTY – ”YKSI”-RUNON YHTEYS JULKAISEMATTOMAAN ”SA PILVEN HATTARA” -LUONNOKSEEN JA RONEBERGIN RUNOFRAGMENTTIIN</b>	<b>142</b>
4.1. Arkiston varhainen muusa	145
4.2. ”Yksi”-runon käsikirjoitukset ja runon syntyyn johtanut pyyntö	150
4.3. Runeberg-suomennokset ja ”Yksi”-runon luonnos	154
4.4. ”Fragment av en romans” ja Runebergin muusa	158
4.5. Uusi muusa – paikallisesta universaaliin	160
4.6. Taiteilija orjana	164
<b>5. KAIHOA JA MELANKOLIAA – TAVASTSTJERNAN RUNO-SUOMENNOKSESTA SYNTYNYT ”MENNYT PÄIVÄ” GOETHEN HERMANN JA DOROTHEAN UDELLEENKIRJOITUKSENA</b>	<b>169</b>
5.1. Tavaststjernan runon suomennoksen ja ”Mennyt päivä”-runon suhde	173
5.2. Muiden aineistojen yhteyksiä Tavaststjernaan	184
5.3. Liehuva liina – Goethe-alluusio	194
<b>6. ÖINEN LUOMISEN NÄYTTÄMÖ MAETERLINCKIN HENGESSÄ – TIETOKIRJASUOMENNOS TEKSTIENVÄLISEN SUHTEEN OSOITTAJANA</b>	<b>202</b>
6.1. ”Yö”-runon käsikirjoitukset ja erot julkaistuun runoon	208
6.2. Maeterlinck ja öiset huudot	213
6.3. Mannisen ”Nocturno”	218
6.4. ”Veet viihtyy”	229
6.5. ”Nocturnon” ja ”Yön” suhde	231
<b>7. ”KALLIOON-LYÖJÄ” JA MOOSES-HAHMO – RAAMATULLISESTA POHJATEKSTISTÄ KOHTI OMAA POETIIKKA</b>	<b>235</b>
7.1. Mooses-muistiinpano ja varhaiset julkaisemattomat luonnokset	239
7.2. ”Kallioon-lyöjän” kirjoitusprosessi sekä käsikirjoituksen ja julkaistun runon eroja	247
7.3. Vuoren laelta erämaahan ja muita oman poetiikan piirteitä	253
<b>IV SYMBOLISTISEN RUNON SYNTY</b>	<b>257</b>

<b>LÄHTEET</b>	<b>260</b>
<b>LIITEET</b>	<b>282</b>
Liite 1: <i>Säkeiden</i> käsikirjoitukset SKS:n kirjallisuusarkistossa	282
Liite 2: Otto Mannisen käsikirjoitus	295
Liite 3: ”Tamen est laudanda voluntas” -käsikirjoitus	296
Liite 4: ”Etsikko”-runon käsikirjoitus	297
Liite 5: ”Joutsenlaulua” -runon käsikirjoitus	298
Liite 6: Transkriptio ”Hyvä joukko runoja” -kokonaisuuden luettelosta	299
Liite 7: ”Vid böljedjup”-runon käsikirjoitus	301
Liite 8: ”Vid böljedjup” -runon suomennos	302
Liite 9: ”Musa lapidarian” ruotsinkielisen version suomennos	304
Liite 10: ”Ei hyvä keinua keskiöin” -runon käsikirjoitus	306
Liite 11: ”Yksi”-runon käsikirjoitus	307
Liite 12: ”Sa pilven hattara taivahalla” -runon käsikirjoitus	308
Liite 13: ”Sodomasta”-runon käsikirjoitus	314
Liite 14: ”Mennyt päivä”-runon käsikirjoitus	315
Liite 15: ”Yö”-runon käsikirjoitus	316
Liite 16: ”Nocturno”-runon käsikirjoitukset a ja b	317
Liite 17: ”Nocturno”-runon käsikirjoitus c ja ”Veet viihtyy” -runon käsikirjoitus	318
Liite 18: Mooses-muistiinpano	319
Liite 19: ”Käy mailleen vuosisata” -runon käsikirjoitus	320
Liite 20: ”Kallioon-lyöjä”-runon käsikirjoitus	321
<b>English Summary</b>	<b>322</b>
<b>Kiitokset</b>	<b>323</b>



# I. JOHDANTO

Tutkimukseni käsittelee Otto Mannisen (1872–1950) *Säkeitä*-kokoelmien (1905 ja 1910) runojen syntyä ja joidenkin runojen tulkintaa tässä synnyn kontekstissa. Lähestyn aihettani käsikirjoitusten ja niissä havaittavien kirjoitusprosessien analyysin avulla. Otto Mannista ei ole tutkittu juuri lainkaan. Väitöskirjani on ensimmäinen Mannisen tuotantoa käsittelevä monografia.

Otto Mannisen Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) kirjallisuusarkistossa sijaitseva arkisto sisältää monenlaisia *Säkeiden* käsikirjoituksia. Aineistoja on varhaisista muistiinpanoista aina puhtaaksikirjoitettuihin käsikirjoituksiin asti. Runot ovat käsikirjoituksissa vielä muotoutumisen tilassa. Sanat ja säkeet on kirjoitettu paperille, uusia ilmaisutapoja kokeiltu, sitten on saatettu palata vanhaan, kunnes vihdoin runo on tullut sellaiseksi, jollaisena Manninen on sen halunnut julkaista. Käsikirjoitukset on kirjoitettu pääsääntöisesti käsin, ja muutokset, poistot ja siirrot ovat näkyvissä aineistoista. Käsikirjoituksia tutkimalla voidaankin analysoida minkäläisten vaiheiden ja kirjoituksen prosessien kautta *Säkeiden* runot ovat syntyneet.

Työni taustalla vaikuttaa geneettisen kritiikin näkemys työstymisen tilassa olevan kirjallisuuden tutkimisen tärkeydestä kirjallisuuden kokonaisuymmärrykselle. Kirjallisuus syntyy kirjoituksessa, ja tätä kirjoitusta ja sen tapahtumia analysoidaan saadaan tärkeää tietoa teoksista ja niiden synnystä. Geneettinen kritiikki sai alkunsa Ranskassa, jossa merkittävä osa tutkimustakin on tehty. Väitöskirjani on ensimmäinen tutkimus kotimaisen kirjallisuuden alalla, jossa geneettisen kritiikin metodeja sovelletaan laajaan käsin kirjoitettuun korpukeeseen.

Työni lähti liikkeelle konkreettisesta arkistotutkimuksesta, Pentti Lylyn (1925–2004) SKS:n kirjallisuusarkistoon testamenttaamien aineistojen järjestämisestä. Otto Mannisen tuotantoon perehtyneen Lylyn mittava kirjallinen jäämistö toi tutkimuksen ulottuviin paitsi tutkimusaineistoja, myös runoilijan alkuperäisiä käsikirjoituksia, jotka olivat olleet Lylyn hallussa puoli vuosisataa. Nämä uudet arkistoluovutukset tekivät tutkimukseni mahdolliseksi.

Tutkimukseni kuluessa työ rajautui *Säkeiden* runojen synnyn yleispiirteiden sekä eräiden runojen kirjoitusprosessien ja intertekstuaalisuuden prosessien tarkasteluksi. Työn edetessä geneettinen tekstienvälisyys nousi keskeiseen asemaan. Löysin

käsittelevät pohjatekstien<sup>1</sup> jälkiä ja ryhdyin tutkimaan niitä sekä sitä, miten tieto näistä pohjateksteistä vaikuttaa julkaistujen runojen tulkintaan. Kaiken kaikkiaan kysymys siitä miten runot avautuvat lukijalle, kun hänellä on tieto kirjoituksen vaiheista, korostui työn edetessä. Kiinnitin tutkimuksessani huomiota myös runoversioissa havaittavien muutosten ja Otto Manniselle tärkeän symbolismin poetiikan yhteyksiin.

## 1. *Säkeitä*-kokoelmat ja symbolismi

Otto Mannisen *Säkeitä*-kokoelmien ensimmäiset laitokset ilmestyivät 1905 ja 1910. *Säkeiden* ensimmäinen sarja oli Mannisen esikoiskokoelma, mutta 33-vuotias runoilija tunnettiin jo kirjallisella kentällä: hän oli suomentanut menestyksekkäästi Runebergiä, toiminut *Valvojan* toimitussihteerinä ja julkaissut runojaan jo 1800-luvun puolella esimerkiksi *Valvojassa* ja *Nuoressa Suomessa*. Osa näistä runoista päättyi myös *Säkeiden* sarjoihin.

*Säkeiden* saamat kritiikit olivat ristiriitaisia. Symbolismiin perehtynyt Olof Homén ja Mannisen ateljeekriitikkona toiminut Viljo Tarkiainen kehuivat esikoiskokoelmaa. Homénin arvostelu ilmestyi *Euterpen* vuoden 1905 viimeisessä numerossa. Hän otti esiin muun muassa Mannisen viehtymyksen psykologisiin analyyseihin ja nosti kokoelman esikuvaksi koko suomenkieliselle lyriikalle. Tarkiainen kiitteli *Valvojassa* Mannisen persoonallista ilmaisua: runot koskettavat ”sielun sanattomimpia aloja” ja kokoelma kuvaa taistelua järjen ja tunteen välillä. Runot käsittelevät Tarkiaisen mukaan sekä ikuisia että moderneja kysymyksiä. Muut arvostelijat pitivät runoja kuitenkin liian vaikeaselkoisina. V. A. Koskenniemi kirjoitti *Uudessa Suomettaressa* nimimerkillä –rsn–, että ”Hra Manninen punoo ajatuksensa niin mutkikkaasti rakennettuihin lauseisiin, että lukijan täytyy usein jonkun säkeen luettuaan palata takaisin etsimään ajatusta kuin langanpäättä sekaantuneesta lankavyyhdistä”. Jopa Eino Leinon arvostelu *Helsingin Sanomissa* oli kriittinen. (Lyly a, 632–641.)

---

<sup>1</sup> Käytän tutkimuksessani pohjatekstin käsitettä. Tarkoitan sillä laajasti ottaen tekstin taustalla vaikuttavia toisia tekstejä, joihin tekstin perustellusti voi nähdä viittaavan.



Syytös runojen vaikeaselkoisuudesta jatkui *Säkeiden* toisen sarjan kritiikeissä. *Uuden Suomen* arvostelu alkaa seuraavasti:

Mannisen ”Säkeissä” on eräs runo nimeltä ”Musa lapidaris” (kivipiirrosruntar). Tällä lupaavalla nimellä tekijä on kenties tahtonut osottaa, että hänen mainittu runonsa sekä aiheen että muodon puolesta on juurikuin joku etruskilainen kivipiirtokirjoitus, josta ei edes oppinut äkkiä pysty selvää ottamaan, oppimattomasta puhumattakaan. Mutta yleensäkin Mannisen runotar yhä edelleen on verrattain vaikeatajuinen m u s a l a p i d a r i s, ”kivipiirrosruntar”, johon hyvällä syyllä voidaan sovittaa Horatiuksen tunnetut sanat ”Odi profanum vulgus” (vihaan tyhmää rahvasta). (U.S. 16.12.1910.)<sup>2</sup>

*Aamulehdessä* 21.12.1910 ilmestyneessä arvostelussa oli sama sävy: ”Moinen runous ei päästä lukijaa lähellensä, ei lämmitä, ei innosta, korkeintaan syventää. Syventää, jos kenellä on kärsivällisyyttä **runoutta** lukiessaan tunkeutua tahallaan hämäräksi muovailtujen säkeiden taa, urkkia sieltä suurella tuskalla ja vaivalla ajatus esiin ja sitten, voitostaan ylpeillen, huudahtaa kuin piilosilla ’Ähä! Löysinpä Sinut’.”

Mannisen ilmaisu ei siis vastannut yleistä runouskäsitystä. Useimpien *Säkeiden* runojen kieli ja kielikuvat eivät avautuneet ensilukemalla, ja runojen muoto oli varsin tiivis. Verrattuna esimerkiksi Eino Leinon laulullisempaan ja avoimempaan ilmaisuun Mannisen runous näyttäytyykin helposti kryptisenä. Useissa *Säkeiden* arvosteluissa runoja syytettiin liian järkiperaisiksi ja älyllisiksi: niistä puuttui arvostelijoiden mukaan tunne. Symbolismin viitekehyksestä katsottuna Mannisen runous on kuitenkin monessa mielessä tunnetta ja tunnelmia.

Otto Manninen on suomalaisen 1800- ja 1900-lukujen vaihteen symbolismin keskeisiä edustajia. Aiemmassa tutkimuksessa tätä onkin jo korostettu (ks. esim. Lyytikäinen 2001 ja Rantavaara 1982, 600). Symbolismin keskeinen pyrkimys on kuvata viittauksenomaisesti ilmiöitä – tunteita, mielentiloja ja tunnelmia – jotka ovat hankalasti aistittavia. Nämä mielentilat ovat vain aavisteltavissa tai ne artikuloituvat nimenomaan kuvallisessa muodossa. Symbolilla pyritään kuvaamaan olemassaolon mysteeriiä. Kaiho, melankolia ja hämmennys sekä pelko tuntemattoman edessä esiintyvät *Säkeiden* runoissa pitkälti yhteydessä taiteilijuuteen ja modernin subjektin

---

<sup>2</sup> Arvostelun oli kirjoittanut nimimerkki ”R-s”, eli O. A. Kallio (Lyly 1960, 191).

kriisiin. *Säkeiden* symbolistisuus tulee tutkimuksessani esiin myös siten, että runot näyttäytyvät varsin monitulkintaisina. Symbolismissa suggerointi ja soinnullisuus olivat pääsijalla, ei runojen yksiselitteinen avautuminen lukijalle.

C. M. Bowra kuvaa teoksessaan *The Heritage of Symbolism* (1943/1967), kuinka symbolistien näkemykset runouden luonteesta johtivat runouden ja tavallisen elämän väliseen syvään kuiluun. He halusivat irti tavallisesta arkielämästä, jota suurin osa ihmisistä elää. Symbolisteja syytettiin vaikeatajuisuudesta, eikä lukeva yleisö ottanut vastaanottokykyään halveksivaa symbolistista runoutta omakseen. (Bowra 1943/1967, 13.) Mannisen asenne runouteen *Säkeiden* kirjoitusajankohtana muistuttaa Bowran esittelemien symbolistien näkemyksiä: runouden ei ollut tarkoitus olla ”liiritystä ja laaritusta”, vaan tavoittaa jotain poikkeuksellista – tavalla jonka kenties vain harvat ymmärsivät.

## 2. Tutkimuksen tavoite

Tavoitteenani on selvittää uuden geneettisen kritiikin menetelmiä soveltamalla Mannisen kirjoittamisen käytänteitä, käsikirjoitusten osoittamaa tekstienvälisyyttä sekä symbolismin poetiikan artikuloitumista runojen syntyprosessissa. Määrittelen säilyneiden dokumenttien perusteella myös *Säkeiden* runojen synnyn vaiheita.

Mannisen kirjoitusprosessien tarkastelu valaisee runojen syntyä monilta eri puolilta ja tavoittaa sellaisia tekstienvälisyyksiä, jotka eivät muuten avautuisi. Analysoin tarkemmin eräitä runoja keskittyen pitkälti juuri geneettiseen tekstienvälisyyteen. Osoitan, miten arkistoaineistojen avulla voidaan tutkia tekstienvälisyyttä ja mitä käsikirjoitukset paljastavat tekstienvälisyyden prosesseista sekä pohdin, millä tavoin arkistoaineistoista havaittavat tekstienvälisyydet vaikuttavat julkaistun runon tulkintaan. Kirjoitusprosessit nivoutuvat työssäni vahvasti myös symbolismiin. Tutkin siis myös sitä, liittyvätkö muutokset *Säkeiden* runojen kirjoitusprosessissa symbolismin poetiikan artikuloimiseen ja jos näin on, onko jokin tietty runon synnyn vaihe keskeisemmässä asemassa tämän artikuloimisen kannalta kuin muut.

Käsikirjoitus tai siihen tehty muutos kytkeytyy aina tiettyihin runon synnyn osa-alueisiin. Geneettisen kritiikin perustajahahmo Louis Hay kirjoittaa proosateosten

synnyn tutkimuksen yhteydessä siitä, että kirjoitusprosesseja tutkittaessa kirjallisuudentutkimuksen yleisten kategorioiden rajat usein hämärtyvät. Metaforien muuttaminen vaikuttaa kerronnan rakentumiseen, tematiikan muutos voi puolestaan vaikuttaa lajin valintaan. (Hay 1979/2004, 23.) Tämä kertomuksen tutkimusta kuvaava ajatus on siirrettävissä myös lyriikan tutkimuksen piiriin: sanan muutos saattaa vaikuttaa runon rytmiin, temaattisuuteen, tyyliin, symboliikan muotoutumiseen ja niin edelleen. Vaikka fokukseni on geneettisessä tekstienvälisyydessä, tutkin tapauskohtaisesti myös muita aineistojen esiin nostamia runojen kirjoitusprosessien piirteitä.

Louis Hay kirjoittaa artikkelissaan ”Critique génétique et théorie littéraire: quelques remarques” (2007), että geneettistä tutkimusta voidaan tehdä kahdella tavalla. Ensiksikin tutkimusote voi olla yleinen, jolloin tutkitaan kirjoitustapoja, kielen toimintaa kirjoituksessa ja näiden yhteyksiä vallitsevaan historialliseen tilanteeseen. Toinen tutkimusote on rajatumpi: tiettyä teosta tai teoksia avataan sen muotoutumisen prosessin analyysin avulla. (Hay 2007, 13.) Vaikka kartoitan myös Mannisen kirjoittamisen tapoja, tutkimukseni edustaa jälkimmäistä linjaa paneutuessaan runojen kirjoitusprosessien ymmärtämiseen ja tulkintaan tässä geneettisessä kontekstissa.

Geneettisissä tutkimuksissa analyysia ei uloteta yleensä niin pitkälle julkaistujen teosten tulkintaan kuin mitä omassa tutkimuksessani teen. Erik Marty tekee artikkelissaan ”Pourquoi la génétique” (2000) jopa jyrkän eron geneettisen kritiikin ja tulkinnallisiin prosesseihin perustuvan kirjallisuudentutkimuksen välille. Julkaistujen runojen tulkinnan korostuminen tutkimuksessani johtuu useista seikoista. Ensinnäkin olen pitänyt tärkeänä tarkastella, vaikuttaako arkistoaineistojen tuntemus Mannisen julkaistujen runojen tulkintaan. Toiseksi julkaistujen runojen avaaminen täyttää Mannisen tuotannon tutkimuksen aukkoa paremmin kuin pitäytyminen pelkkien kirjoitusprosessien analyysissa. Työni ei ole kattava tutkimus kaikista *Säkeiden* runojen synnyn vaiheista ja piirteistä. Tämä johtuu osin tutkimusaineiston luonteesta: syntyprosesseja valaisevat aineistot ovat säilyneet fragmentaarisina. On myös aina muistettava, että teoksen syntyä ei voida koskaan tutkia täydellisesti (Grésillon 2008, 38; Makkonen 1980, 126), joten tutkimuksen kohteena on vääjäämättä aina vain osa prosessista. Syntyprosessia voidaan tutkia myös useista eri näkökulmista, jotka eivät kaikki mahdu yhteen tutkimukseen.

Tarkoitin omassa tutkimuksessani syntyprosessilla kirjoituksessa tapahtuvaa teoksen muotoutumista siksi, jollaisena se on julkaistu. Tutkin siis *Säkeiden* runojen syntyä ennen ensimmäisten painosten julkaisemista. Tutkimukseni on tekijäkeskeinen: tutkin Mannisen kirjoittamisen prosesseja. Olen geneetikko Almut Grésillonin kanssa samaan mieltä siitä, että käsikirjoitukset ovat teoksen synnyn lisäksi myös tekijyyden synnyn paikkoja (Grésillon 1994, 23).

### **3. Tutkimusmenetelmät**

#### **3.1. Geneettinen kritiikki**

Ranskassa 1970-luvulla itsenäiseksi tutkimussuunnaksi vakiintunut uusi geneettinen kritiikki tutkii kirjallisen teoksen syntyä säilyneiden dokumenttien – käsikirjoitusten tai muiden teokseen syntyyn kuuluvien aineistojen – avulla. Tutkimuksen kohteena ovat pääasiassa niin sanotut modernit käsikirjoitukset eli painetun kirjallisuuden ajan kirjailijoiden yksityisluontoiset työkäsikirjoitukset. Tutkimussuuntaus korostaa käsikirjoitusten omalakisuuutta ja keskittyy pitkälti erilaisten luonnosvaiheen käsikirjoitusten ja muiden työkäsikirjoitusten tutkimiseen. Teos on luonnoskäsikirjoituksissa vielä työstymisen tilassa. Oikeastaan ei edes voida vielä puhua teoksesta vaan muutoksen tilassa olevasta kirjoituksesta, joka poukkoilee, hapuilee, kiertelee ja saattaa palata takaisin jo kirjoitettuun.

Geneettisen kritiikin kiinnostuksen perimmäisenä kohteena ovat tuleamisen tilassa olevan kirjoituksen prosessit (Grésillon 1994, 109). Luonnoskäsikirjoituksia ei mielletä tutkimussuunnan piirissä varsinaisesti teksteiksi. Daniel Ferrerin mukaan luonnos ei ole teksti eikä diskurssi, vaan tekstin syntymisen ”protokolla” (Ferrer 1998, 261; Gabler 2007, 62). Geneettinen kritiikki onkin kirjoituksen tutkimista, sen miten kirjoitus sijoittuu paperille, etenee ja muodostaa syntymässä olevaa kirjallisuutta. *Uudelleenkirjoituksen* analyysin avulla pyritään selvittämään se prosessi, jonka kautta teos on syntynyt. Uudelleenkirjoitus merkitsee geneettisessä kritiikissä kaikkea kirjoittamalla syntyvää tekstuaalista variaatiota. Uudelleenkirjoituksessa muokataan jo kirjoitettua, oli kyseessä sitten sana, lause, tekstikappale, luku ja niin edelleen. Tällä termillä pystytään kuvaamaan

monitahoisia tekstin muutoksia, sillä yhdellä paikallisella runovariantilla saattaa olla vaikutus esimerkiksi koko runokokoelman tematiikkaan. (Ks. myös Hallamaa & al. 2010.)<sup>3</sup>

Geneettinen kritiikki tutkii teoksen syntyprosesseja teoksen *esitekstistä*. Julkaistua teosta (tai tarkemmin teoksen tekstiä) edeltää entiteetti, jota kutsutaan ranskaksi termillä *avant-texte*. Esiteksti on jotakin joka edeltää tekstiä (*avant*, ennen), mutta joka on sittenkin tekstin kaltaista (*avant-texte*).<sup>4</sup> Esiteksti on jotain, joka edeltää sitä hetkeä, jolloin teosta vihdoin ”kohdellaan tekstinä” (Bellemin-Noël 1972, 15). Esiteksti on elimellisesti sidoksissa tekstiin, mutta kuitenkin omanlainen entiteettinsä. Se määrittää teoksen säilyneistä käsikirjoituksista, joista tutkija kokoaa geneettisen korpuksen. Esitekstillä on geneettisessä tutkimuksessa itseisarvo sinällään, ei pelkästään silloin kun käsikirjoitukset tuovat genetteläisittäin paratekstin ominaisuudessa apua julkaistun teoksen tulkintaan.<sup>5</sup> Geneettisen kritiikin piirissä käsikirjoituksia ei siis lähestytä teleologisesti, lopputulos eli julkaistu teos mielessä. Tutkimussuunta ottaa huomioon esitekstin ominaislaadun ei-julkaistuna ja usein käsikirjoitettuna aineistona sekä kiinnittää huomiota myös kirjoituksen sivupolkuihin, teoksen toteutumattomiin, mutta kirjoitusprosessissa läsnä oleviin piirteisiin. Tutkimus voi keskittyä pelkkiin käsikirjoituksiin ja kirjoitusprosessiin sinällään, ilman että analyysia laajennetaan julkaistun teoksen tulkintaa käsittäväksi.

Tutkimussuunnan piirissä korostetaan teosten historiallisuutta ja temporaalisuutta. Geneettinen kritiikki pyrkii palauttamaan teoksiin niiden ajallisen ulottuvuuden kiinnittäessään huomiota tekstin historiaan.<sup>6</sup> Louis Hayn mukaan

---

<sup>3</sup> Ks. geneettisestä kritiikistä myös Karhu 2010b.

<sup>4</sup> Käsitteen otti käyttöön Jean Bellemin-Noël tutkimuksessaan *Le Texte et l'Avant-Texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* (1972).

<sup>5</sup> Gérard Genette määrittää käsikirjoitukset parateksteiksi eli kynnystekstiksi, jota voidaan käyttää hyväksi teoksen tulkinnassa (Genette 1987). Tämä määritelmä pitää sisällään hierarkkisen ajatuksen siitä, että käsikirjoitukset olisivat varsinaista tekstiä ympäröiviä aputekstejä. Geneettisen kritiikin piirissä esiteksti ja julkaistu teksti nähdään samanarvoisina ja tutkimussuunnan varsinaisen tutkimuskohde on jo mainittu versiosta toiseen muuntuva kirjoitus.

<sup>6</sup> Geneettisen kritiikin ja tekstikritiikin suhde herättää usein hämmennystä. Tekstikriittisen tutkimuksen tarkoitus on pääasiassa toimittaa tekstikriittisiä laitoksia teoksista. Näissä laitoksissa selvitetään teosten syntyhistoriaa ja muotoutumista pääasiassa erilaisten varianttiapparaattien avulla. Lukutekstiä myös avataan erilaisten kommentaarien ja artikkelien avulla. Tekstikritiikin tavoite on pitkään ollut määrittellä teokselle tietty stabiili teksti, vaikkakin viime aikoina tekstuaalisen variaation on alettu suhtautua entistä kiinnostuneemmin. Geneettisen kritiikin ensisijainen tarkoite on puolestaan analysoida

julkaistun teoksen tekstiä voidaan pitää yhtenä välttämättömänä kirjoituksen manifestaationa. Kirjoitusprosessi on kuitenkin aina läsnä julkaistun teoksen taustalla, eräänä ulottuvuutena. (Hay 1985; Deppman, Ferrer & Groden, 2004, 5.) Myös kirjoituksen materiaalisuutta korostetaan. On tärkeää tutkia missä kohtaa paperia kirjoitusta esiintyy, asettuvatko esimerkiksi kaikki runosäkeistöt siististi allekkain, ovatko marginaalit saman levyisiä vai onko esimerkiksi joku säkeistö kirjoitettu lähemmäksi paperin reunaa kuin muut? On myös tärkeää havainnoida kirjoituksen jälkiä ja kirjoitustyyliä kirjoitusludustalla. Onko kaikki säkeet kirjoitettu samalla tavoin? Onko kynän jälki kaikissa säkeissä sama? Vaihtelee kirjoitustyyli eli kirjoittamisen tapa? Näitä seikkoja analysoimalla päästään kirjoitusprosessin erilaisten kerrostumien jäljille. Jos esimerkiksi kynän jälki on hyvin erilainen eri säkeistöjen kohdalla, se voi tarkoittaa mahdollisesti sitä, että säkeistöt on kirjoitettu eri aikoina. Jos puolestaan joku säkeistö on asemoitu paperille eri tavalla kuin muut säkeistöt, se voi tarkoittaa, että kyseessä on muista säkeistöistä erillinen kirjoitusyksikkö.<sup>7</sup>

Graham Falconerin mukaan geneettinen tutkimus voi saada motivaationsa kahdella eri tavalla. Tutkimus voi ensinnäkin lähteä liikkeelle käsikirjoitusaineistoista käsin, jolloin tutkija löytää kiinnostavaa tietoa teoksen syntyprosessista perehtyessään käsikirjoituksiin.<sup>8</sup> Toisessa tavassa lähdetään liikkeelle julkaistusta teoksesta käsin, jossa havaitaan joku haastava tai kiinnostava kohta, jonka tulkinnaalle kaivataan ratkaisua käsikirjoituksista. (Falconer 1993, 6.) Oma tutkimukseni lähti liikkeelle nimenomaan käsikirjoituksista käsin.

Geneettinen kritiikki on ollut vain vähän esillä kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Harri Veivo esitteli geneettisen kritiikin ensimmäistä kertaa kotimaiselle tiedeyhteisölle artikkelissaan ”Katsaus ranskalaisen

---

kirjallisuuden syntyä kirjoituksessa ja se tutkii innostuneesti juuri julkaistusta teoksesta karsittua aineista. Kärjistäen voidaankin sanoa, että geneettinen kritiikki näkee tekstuaalisen variaation kiinnostavana kun taas tekstikritiikki puolestaan arvostaa niitä piirteitä, jotka säilyvät versiosta toiseen.

<sup>7</sup> Kirjoitusyksikkö (ransk. *campagne d'écriture*) on geneettisen kritiikin termi, jolla tarkoitetaan yhtä yhtenäistä, samalla kertaa syntyneitä kirjoituskokonaisuutta käsikirjoituksessa. Joko pidemmän tai lyhyemmän keskeytyksen jälkeen alkava uusi kirjoitusyksikkö on usein merkki uudelleenkirjoituksesta. (Grésillon 1994, 241; Hallamaa & al. 2010.)

<sup>8</sup> Falconer kirjoittaa tämän tavan olevan yleinen eritoten editoreille (eli tekstikriittisten laitosten toimittajille), mutta tapa on varsin yleinen myös muiden geneettisesti suuntautuneiden tutkijoiden keskuudessa.

kirjallisuudentutkimuksen viimeaikaisiin suuntauksiin” (2002). Veijo Pulkkinen sivuaa geneettistä kritiikkiä kirjallisen teoksen ontologiaa tutkivassa väitöskirjassaan *Epäilyksen estetiikka: tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti* (2010). Aikakausikirja *Avaimen* vuonna 2010 ilmestynyt ”Tekstuaalitieteet”-teemanumero sisältää sekä Pulkkinen artikkelin ”Aaro Hellaakosken ’Me kaksi’ -runoelman tekstuaalinen variaatio ja sen tulkinta” että artikkelini ”Geneettinen kritiikki - Uusia näkökulmia teoksen synnyn tutkimukseen.” 2010 ilmestyi myös verkkojulkaisu *Tekstikritiikin alan sanasto* (Hallamaa & al.), jossa olen määritellyt geneettisen kritiikin terminologiaa.

Metodini ammentaa pitkälti Almuth Grésillonin teoksissaan *Elements de critique genétique* (1994) ja *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques* (2008) esittämistä tavoista lähestyä käsikirjoituksia ja kirjoitusprosesseja. Grésillon kuului tutkimusryhmään, joka ryhtyi järjestämään ja tutkimaan Ranskan Kansalliskirjaston, Pariisin Bibliothèque Nationaliin saatua Heinrich Heinen käsikirjoitusluovutusta Louis Hayn johdolla 1960-luvun lopulla. Tutkimusryhmää voidaan pitää koko geneettisen kritiikin alkusoluna. Grésillon on tutkinut sekä runo- että proosakäsikirjoituksia. Hänen näkökulmansa aineistoihin on pitkälti kielitieteellinen.<sup>9</sup> Myös Pierre-Marc de Biasin näkemykset käsikirjoituksista ja kirjoitusprosesseista tulevat esiin tutkimuksessani. Biasi on laatinut geneettistä kritiikkiä esittelevän yleisteoksen *La Génétique des textes* (2000/2005) ja useita artikkeleita (esim. Biasi 1998). Tukeudun työssäni Biasiin geneettisen kritiikin tutkimusaineiston määrittelyyn ja terminologiaan liittyvissä kysymyksissä.

### 3.2. Tekstienvälisyys ja geneettinen metodi

Geneettisen kritiikin laajasta kentästä omassa tutkimuksessani korostuu pääosin kirjoittamisen käytänteiden, intertekstuaalisuuden prosessien ja poetiikan<sup>10</sup> tutkimus. Geneettinen kritiikki hyödyntää muusta kirjallisuudentutkimuksesta tuttuja näkökulmia, mutta useat käsitteet kuten esimerkiksi intertekstuaalisuus ymmärretään

---

<sup>9</sup> Grésillon on myös toiminut käsikirjoitusinstituutti ITEMin johtajana. ITEMin tarkoitus on ollut kerätä geneetikkoja yhteen ja instituutilla onkin ollut suuri merkitys koko geneettisen kritiikin kehittymiselle. ITEMin piirissä toimii useita erilaisia tutkimusprojekteja.

<sup>10</sup> Tarkoitan poetiikalla kirjoituksessa ilmenevää runoilijan tapaa kirjoittaa teoksensa. Tämä pitää sisällään runoilijan oman runouskäsitteiden hahmottelemisen kirjoituksessa.

vahvasti dynaamisina (Grésillon 2008, 7), sillä tutkimuksen keskiössä ovat nimenomaan muotoutumassa oleva teos ja erilaiset kirjoitusprosessit.

Arkistotutkimus yhdistettiin pitkään vanhanaikaiseen biografismiin sekä teoksen kirjallisten lähteiden paikallistamiseen, ja tätä kautta teoksen merkitysten kahlitsemiseen. Intertekstuaalista lähestymistapaa edeltänyt ns. vaikutustutkimus pyrki jäljittämään niitä kirjallisia malleja ja vaikutteita, joita kirjailijalla oli ollut teosta tehdessään. Vaikutustutkimus ei pyrkinyt teosta avaavien merkitysyhteyksien artikuloimiseen vaan nimenomaan erilaisten vaikutusten paikallistamiseen. (Hosiaisuus 2003, 990.) Vaikutustutkimuksen on katsottu kaventaneen kirjallisten teosten tulkintamahdollisuuksia tehdessään teoksesta varsin yksipuolisesti kirjallisten vaikutustensa tuloksen. Sen kantavana ajatuksena oli, että aikaisempi kirjallinen teos muodosti sen merkityksen perustan, jota myöhempi teos hyödynsi (Keskinen 2003, 109). Pirjo Lyytikäisen mukaan ongelmana oli ”vanhan lähde- ja vaikutustutkimuksen (---) kyvyttömyys tyydyttävästi selvittää lähteiden ja vaikutusten merkitys [hypertekstissä] ja mekaaninen tai epämääräinen tapa käsitellä lähteiden ja tutkittavien tekstien suhteita” (Lyytikäinen 1991, 164). Aiemmat teokset (pohjatekstit) eivät tutkimuksessani kahlitse *Säkeiden* runojen merkityksiä perinteisen vaikutustutkimuksen tapaan, vaan avaavat uusia mahdollisuuksia runon tulkinnalle intertekstuaalisessa viitekehyksessä. Arkistosta paikallistamani intertekstit ovat eräitä runojen monista pohjateksteistä.

Perinteisesti intertekstuaalinen ote liikkuu (julkaistussa) tekstissä etsien sieltä halkeamia ja aukkoja. Teksti (julkaistun teoksen teksti) selittyy suhteessa toisiin (julkaistuihin ja julkisiin) teksteihin (vrt. Lyytikäinen 1995, 18). Geneettistä näkökulmaa hyödyntävässä tutkimuksessani tekstienvälisyys tulee esiin monin tavoin. Tutkin julkaistun runon tekstin suhdetta kyseisen runon käsikirjoitukseen, muiden *Säkeiden* runojen käsikirjoitukseen, julkaisemattomiin luonnoksiin sekä käsikirjoitusten osoittamiin pohjateksteihin. Analysoin runoja sekä suhteessa Mannisen omiin arkistoaineistoihin että suhteessa muiden tekijöiden julkaistuihin teksteihin. Arkisto näyttäytyy samanlaisena tekstienvälisenä kudelmana, kuin millaisena tekstienvälinen todellisuus nähdään perinteisen intertekstuaalisuuden piirissä.

Geneettisessä kritiikissä tekstienvälisyyttä on tutkittu paljon proosakäsikirjoituksista. On käsitelty esimerkiksi sitä, miten kirjoituksen analyysin



avulla hahmottuu prosessi, jossa dokumentaarista teksteistä kopioituja otteita on vaihe vaiheelta muokattu osaksi uuden syntymässä olevan kaunokirjallisen teoksen poetiikkaa. Dirk van Hulle nostaa teoksessaan *Textual awareness. A genetic study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann* (2004) esiin sen, että arkistotutkimus on erityisen antoisaa laajojen modernististen teosten ja runsaasti intertekstuaalisia viittauksia sisältävien teosten kohdalla. Arkistoaineistojen avulla voidaan jäljittää teosten kannalta kiinnostavia pohjatekstejä. Geneettisen kritiikin näkemyksiin pohjautuen hahmotan *Säkeiden* runojen tekstienvälisyyden kirjoituksessa syntyväksi merkitystasoksi. Käsikirjoitusten avulla voidaan tunnistaa pohjatekstien jälkiä ja tutkia pohjatekstien mukauttamista osaksi syntymässä olevaa teosta. Eritoten jälkimmäisessä tapauksessa geneettisen kritiikin näkemys kirjoituksessa muuntuvasta ja syntyvästä oman poetiikan hahmottumisesta on ollut keskeinen. Pohjatekstien mukauttamisen prosessit ovat tutkittavissa nimenomaan geneettisen kritiikin metodologian avulla. Tutkimukseni intertekstuaalisuuden prosessien geneettinen tarkastelu on saanut virikkeitä edellä mainitusta Dirk Van Hullen teoksesta.

Myös poetiikka näyttäytyy työssäni dynaamisena käsitteenä. Se on jotakin, joka syntyy pitkälti kirjoittamisen kautta ja jonka syntyä voidaankin siten tutkia juuri käsikirjoitusten avulla. Käsitteellisesti voidaan erottaa käsikirjoitusten, muutoksen tilassa olevan runokirjoituksen poetiikka ja julkaistujen runotekstien poetiikka. Nämä kaksi nivoutuvat työssäni toisiinsa keskittyessäni sekä käsikirjoitusten analyysiin että julkaistujen runojen tulkintaan.

Tutkin Mannisen tapoja kirjoittaa runojaan geneettisen kritiikin piirissä tehtyjen tutkimustulosten avulla: vertaan Mannisen käsikirjoituksista löytämiäni piirteitä geneetikkojen Ranskassa kartoittamiin kirjoittamisen tapoihin. Käytän Almuth Grésillonin teoksessaan *Element de critique génétique* (1994) esittämää mallia määritellesäni *Säkeiden* runojen synnyn vaiheita.

## 4. Suhde edeltävään kotimaiseen tutkimukseen

### 4.1. Teoksen synnyn tutkimus

Kirjallisten teosten syntyä pyrittiin tutkimaan 1960- ja 1970-luvuilla suomenkielisessä kirjallisuudentutkimuksessa Ritva Haavikon ideoiman ja johtaman kirjailijahaastatteluprojektin avulla. Tutkimusprojektin myötä Kirjallisuusarkistoon on saatu haltuun suuri joukko kirjailijoiden haastatteluista, joissa nämä puhuvat myös kirjallisesta luomistyöstään.<sup>11</sup> Haastatteluissa on käsitelty omassakin tutkimuksessani esiin tulevia seikkoja, kuten teoksen synnyn vaiheita. Kirjailijahaastattelujen fokus on ollut kuitenkin kirjailijan luovuudessa pikemmin kuin kirjoittamisprosesseissa. Haavikko korostaa, että teosten syntyprosessiin päästään käsiksi ainoastaan kirjailijan avulla: ”Kirjallisuudessa on ongelmia, jotka tutkija huomaa ja joita hän pohtii, mutta joihin usein puuttuu edellytykset luotettavasti vastata. Tällaisia keskeisiä mutta vaikeasti lähestyttäviä tutkimuskohteita ovat erityisesti yksilön kirjailijakehitys, luomisprosessi ja teosten syntyvaiheet (---). Nämä tutkijalle lähes luoksepääsemättömät alueet tuntee hyvin kirjailija itse, hän ja vain hän.”(Haavikko 1987, 7)

Anna Makkonen (nyk. Kuismin) kirjoittaa artikkelissaan ”Ukko Kaaronin synty – geneettisen tutkimuksen lähteistä” (1980), että kirjailijoiden haastatteluaineistoon tulee suhtautua aina kriittisesti. Kertomus teoksen synnystä ei ole itse luomisprosessin jälki, vaan jälki haastattelutilanteesta. (Makkonen 1980, 127; Makkonen 1982, 5.) Haastattelussa kerrottu pohjautuu muistettuun (Makkonen 1980, 127), mutta muisti voi pettää, tai kirjailija voi muistaa tahallaan tai tahattomasti asioita väärin. Myös julkisuusnäkökohdat voivat vaikuttaa haastattelussa annettuihin tietoihin (Makkonen 1980, 127). Edellä mainittujen syiden vuoksi hahmotelmat, luonnokset ja muut käsikirjoitusaineistot ovat geneettisen tutkimuksen viitekehyksessä aina ensisijainen tutkimuskohde (Makkonen 1982, 8–9). Tämä pätee eritoten geneettisen kritiikin kontekstissa, sillä kirjoitusprosesseja voidaan analysoida ainoastaan käsikirjoituksista. Pierre-Marc de

---

<sup>11</sup> Projektin puitteissa tehtiin 85 kirjailijahaastattelua. Haastatteluja tehtiin myös Turun, Tampereen, Oulun ja Jyväskylän yliopistoissa. Tampereen yliopistossa on äänitetty lähes 400 haastattelua. (Kivilaakso & Ratinen 2010, 161.)

Biasi kirjoittaa geneettistä kritiikkiä esittelevässä teoksessaan *La Génétique des textes* (2000/2005), että vaikka haastattelut ja esimerkiksi kirjeissä tapahtuva kuvailu teosten synnystä saattavat olla tutkimuksen kannalta tärkeitä, ne eivät silti ole osa esitekstiä (Biasi 2000/2005 30–31).

Haastatteluaineisto voi toki tarjota kiinnostavaa vertailuaineistoa käsikirjoituksista havaittaville ilmiöille. Ovatko tutkijan analyysit samassa linjassa kuin kirjailijan kertomukset omasta kirjoittamisestaan, vai paljastavatko käsikirjoitukset jotain aivan muuta teosten synnystä?<sup>12</sup> Haavikon ohjaaman haastatteluprojektin luovuushaastattelut ovat rikastuttaneet käsitystäni teoksen synnystä tarjoten kurkistusikkunan teoksen syntyprosessiin kuvaukseen kirjailijan itsensä hahmottamana. Tuon omassa tutkimuksessani esiin sekä Mannisen itsensä että hänen aikalaisensa näkemyksiä eräiden *Säkeiden* runojen kirjoittamisesta. Mannisen kommentit ovat säilyneet pääasiallisesti kahden eri lähteen ansiosta. Viljo Tarkiainen kirjoitti Mannisen runojen synnystä teokseen *Kirjailijain ja taitelijain joulukirja* (1917) Mannisen antamien tietojen pohjalta. Toinen lähde on J. V. Lehtosen 1930-luvulla tekemät haastattelumuistiinpanot runojen synnystä. J. V. Lehtosen tytär, kirjallisuudentutkija Maija Lehtonen julkaisi haastattelun artikkelissaan ” ’Mennyt päivä’. Eräiden Otto Mannisen runojen taustaa” (1951). Muistikirja, joka sisältää alkuperäiset muistiinpanot, luovutettiin Kirjallisuusarkistoon maaliskuussa 2009.<sup>13</sup> Mannisen kirjoittamista koskevat lausunnot eivät ole ensisijaista tutkimusaineistoani, vaan vertailumateriaalia edellä kuvaamallani tavalla.

Haastatteluaineistojen avulla on myös haluttu selvittää sitä, mitä kirjailijat ovat lukeneet. Näiden tietojen avulla on pyritty hahmottamaan kirjailijoiden kirjallista repertuaaria. Haastattelutietoja voidaanakin käyttää hyväksi teosten tekstienvälisten suhteiden avaamiseen, mutta tietoihin kannattaa suhtautua kriittisesti. (Ks. esim. Kivilaakso & Ratinen 2010, 167–170.) Esimerkiksi Otto Manninen kertoi, kuinka saksalainen kirjallisuus ja mielenmaisema oli aina ollut hänelle läheisempi kuin ranskalainen: ”Ranskalaiset hitaasti avautuivat: kieli aluksi vaikea nautittavasti

---

<sup>12</sup> Ks. Kirjailijahaastatteluiden tarjoamista mahdollisuuksista myös Kivilaakso & Ratinen 2010.

<sup>13</sup> Manninen kertoo runoudestaan myös Aarre M. Peltosen artikkelissa ”Musa lapidaria. Otto Manninen omasta runoudestaan.” (1950/1978)

lukea. (---) Siis germaaninen sävy sittenkin läheisempi, todempi ja syvempi, epäretorisempi” (Lehtonen 1951, 29).<sup>14</sup> Tämä näkemys heijastuu Lylyn tutkimuksiin, joissa ei juuri käsitellä Mannisen tuotannon yhteyksiä ranskalaiseen runouteen ja symbolismiin.<sup>15</sup> Alkuperäiset haastattelumuistiinpanot asettavat Mannisen kommentin kuitenkin kiinnostavaan valoon. Kohdassa jossa Lehtonen kirjaa Mannisen kertovan ranskalaisen kirjallisuuden avautuneen hänelle hitaasti, on seuraava lisäys: ”Anni Swan ihmetteli tätä, sanoi että hänen muistaakseen Otto harrasti enemmän juuri ranskal. kirjallisuutta!”

Ainoat suomenkielisen kaunokirjallisen teoksen syntyä käsikirjoitusten kautta lähestyneet tutkimukset ovat Anna Makkosen (nyk. Kuismin) lisensiaattitutkimus (1982) Marko Tapion romaanista *Aapo Heiskasen viikatetanssi* sekä edellä mainittu Veijo Pulkkinen väitöstutkimus.<sup>16</sup> Siihen kuuluu jakso, jossa osoitetaan tekstuaalisen variaation tiedostamisen tärkeys Aaro Hellaakosken *Me kaksi* -teoksen tulkinnassa.<sup>17</sup> Makkonen tutkii romaanin käsikirjoituskorpusta eri versioineen ja tarkastelee mm. teemojen, henkilöhahmojen ja symboliikan kehittymistä. Hän kiinnittää huomiota myös Tapion ”kirjoittajakouluun”, tapaan lukea ja hyödyntää lukemaansa romaanin kirjoitusprosessissa. Aineistomme eroavat siinä, että Makkonen on tutkinut proosaa ja myös koneella kirjoitettuja käsikirjoituksia. Aineistojen eroavaisuus johtaa myös tutkimusmenetelmien eroihin. Itse olen tarkastellut paljon juuri käsikirjoitettujen aineistojen erityispiirteitä. Veijo

---

<sup>14</sup> Haastattelussa käsiteltiin myös Mannisen ranskalaisen runouden tuntemusta: ”Otto taas ehkä eniten harrasti Musset’tä, *Öitä*, vaikka niidenkin pituus ja retorisuus vieroitti. (---) Verlaine (---) rehellisempi ja välittömämpi, kasteisempi. Mallarméta ei Otto ole koskaan tutkinut, jonkun runon nähnyt jossain lukemistossa. (---) Leconte de Lisleä lukenut, mutta ei oikein kiintynyt: retorista, filosofista.” (Lehtonen 1951, 29.)

<sup>15</sup> ”Saksalainen [runous] pysyi kuitenkin aina häntä lähinnä; sen totinen pyrkimys syvälle, sen ”Innerlichkeit” vastasi hänen ominta mieluuntaansa, niin paljon kuin hänessä gallialaista espritä olikin.” (Lyly a, 178.)

<sup>16</sup> Myös eräissä muissa kotimaista kirjallisuutta koskevissa tutkimuksissa on sivuttu teoksen syntyprosessia ja käsikirjoituksia. Juhani Niemi on tutkinut muun muassa Juhani Ahon luonnoksia (ks. esim. Niemi 1985, 90–91) ja Paavo Cajanderin *Hamlet*-suomennoksen muotoutumista (Niemi 2007, 136–138). Suomennostutkimuksissa käsikirjoitusaineistoa on hyödynnetty laajemminkin (ks. esim. *Suomennostutkimuksen historia 1–2*). Minna Maijala on kiinnittänyt huomiota teosten käsikirjoituksiin tutkimuksessaan *Passion vallassa: hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* (2008) ja Sirke Haposella on ollut Tove Jahnssonin kuvaluonnoksia väitöskirjansa tutkimusaineistona (2007). Riikka Saarenpään suomen kielen alan pro gradu Sirpa Kähkösen *Rautayön* syntyprosessista (2005), keskittyy puolestaan kirjailijan ja kustannustoimittajan yhteistyöhön.

<sup>17</sup> Ks. myös Pulkkinen 2010b.

Pulkkinen demonstroi puolestaan väitöskirjassaan viimeistelyvaiheen käsikirjoitusten ja oikovedosten avulla, miten eri tekstiversioihin perustuva luenta tuottaa uusia merkityksiä Hellaakosken teoksesta. Pulkkinen tarkastelee tutkimuksessaan revisioiteihin keskittyen teoksen typografian ja tematiikan muodostumista ja muuntumista. Pulkkinen on osoittanut myös väitöstutkimusta edeltävissä artikkeleissaan käsikirjoitusten ja tekstuaalisen variaation annin kirjallisuudentutkimukselle (Pulkkinen 2001 ja 2006).

Kirjoittamisen prosesseja on tutkittu Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen tutkimuksen ohjelmassa esimerkiksi Juri Joensuun ja Risto Niemi-Pynttärin voimin (ks. esim. Joensuu 2008 ja Niemi-Pynttäre 2008). Omaa tutkimustani sivuavia havaintoja on tehty esimerkiksi siitä, miten laji ohjaa itse kirjoitustapahtumaa. Pitkälti kirjoittamisen käytänteiden muutokseen ja digirunouteen keskittyvissä tutkimuksissa ei ole kuitenkaan tutkittu käsin kirjoitettuja käsikirjoitusaineistoja.

Tutkimukseni on osa sekä tekstuaalitieteellisesti orientoitunutta että arkistoaineistoihin keskittyvää kirjallisuudentutkimusta. Tekstuaalitieteet voidaan määritellä seuraavasti: ”Tekstuaalitieteet (textual scholarship) on yhteisnimitys tekstien kirjoittamista, variaatioita ja välittymistä tutkiville tieteille.” (Katajamäki & Kokko 2010, 3.)<sup>18</sup> Suomessa traditiota edustaa esimerkiksi Pia Forssellin väitöstutkimus *J. L. Runebergs samlade skrifter i textkritisk belysning* (2008), jossa Forssell tutkii Runebergin koottujen teosten tekstuaalista historiaa. Forssell sivuaa tutkimuksessaan käsikirjoituksia ja korostaa niiden materiaalisen analyysin merkitystä kirjallisen teoksen syntyhistorian ymmärtämiselle (Forssell 2008, 138–141).

Arkistot ovat myös nousseet jälleen osaksi suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kenttää. Katri Kivilaakson ja Elsi Hyttisen toimittama *Lukemattomat sivut* -artikkelikokoelma (2010) esittelee arkistoaineistojen kirjallisuudentutkimukselle tarjoamia mahdollisuuksia.

---

<sup>18</sup> Tekstuaalitieteellistä otetta edustavat Suomessa esimerkiksi erilaiset tekstikriittiset editiohankkeet, kuten SKS:n Edith-projekti, jonka tehtävänä on tutkia tekstikriittisesti suomalaisen kirjallisuuden klassikoita ja toimittaa niistä tekstikriittisiä editioita. Ks. Tekstuaalitieteistä lisää Sakari Katajamäen ja Ossi Kokon toimittama Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen ”Tekstuaalitieteet” -teemanumero, 3/2010.

## 4.2. Mannis-tutkimus ja symbolismi

Aikalaisista Mannisen tuotantoa tulkitsi ystävä ja ateljeekriitikko Viljo Tarkiainen tutkielmassaan *Otto Manninen runoilijana* (1933). Manninen ei ollut itse vakuuttunut eräistä Tarkiaisen tekemistä elämäkerrallisista tulkinnoista (J. V. Lehtosen arkisto, Egressus silvis -muistikirja).<sup>19</sup> Yrjö Oinosen näkemykset Mannisen tuotannosta julkaistiin Mannisen *Runot*-teoksessa 1950. Esseessä, jossa painotetaan Eroksen merkitystä *Säkeissä*, Oinonen kiinnittää huomiota myös runojen symbolistisuuteen, vaikka symbolismin yleiseurooppalaiset piirteet eivät tulekaan esseessä esiin:

Tähdentäisin erikoisesti erästä uusromanttista piirrettä, symbolistista tyyliä. Tällä en tarkoita niin paljon symbolismi-nimisen ulkomaisen taidesuunnan suoranaista vaikutusta kuin erästä runon muodostumistapaa, joka on luonteenomaista useille meidän uusromantikoillemme ja jää heiltä perinnöksi myöhempäänkin lyriikkaamme, sitä tapaa, että pyritään irti ulkotodellisuuden siteistä ja runon sanottava kätketään unimaisiin vapaisiin, irreaalisiin kuviin ikään kuin kuva-arvoituksiksi. (Oinonen 1950, 9.)

Oinonen oli käsitellyt Mannisen runoutta jo väitöskirjassaan *Vesiluonto Eino Leinon ajan runoudessa* (1945) sekä artikkelissa ”Ulappa ja sen kulkija Otto Mannisen lyriikassa” (1943).

Mannisen tuotannon laajempi tutkiminen lankesi Pentti Lylyn harteille. Hänen laudaturtyönsä ”Otto Manninen – Runoilijan kuva” valmistui vuonna 1948 ja liseniaattityö ”Otto Mannisen oppivuodet 1891–1900” vuonna 1957.<sup>20</sup> Lyly

---

<sup>19</sup> J. V. Lehtosen muistikirjasta ”Aiheena on jo kauan sitten tehty sopimus suuren ystävän Otto Mannisen kanssa siitä, että pohtisimme yhdessä hänen kanssaan hänen Säkeittensä historiaa ja yksityiskohtia. Prof. V. Tarkiainen oli nimittäin syksyllä 1932 pitänyt Mannisen 60-vuotispäivän johdosta Suomal. Kirj. Seuran talolla esitelmän Mannisen runoudesta, eikä esitelmän kohde ollut aivan kaikissa kohdin samaa mieltä kuin hänen selittäjänsä. Kun hänen omat selityksensä tuntuivat minusta perin kiinnostavilta, sovimme, että joskus pannaan yhdessä tähän vihkoon yhtä ja toista mieleen johtuvaa Säkeistä.” Ja myöhemmin ”Ikimennyttä”-runoa koskevien muistiinpanojen kohdalla: ”ei tule mennä merta edemmäksi kalaan, kuten Tarkiainen ’Musa lapidariassa’ on mennyt.” Manninen oli myös kommentoinut Tarkiaisen *Otto Manninen runoilijana* -tutkielmaa (1933) Martti Haavioille seuraavin sanoin: ”Hieno suoritus. Mutta ei Tarkiainen minun lyriikastani mitään ymmärrä.” (*Miten kirjani ovat syntyneet* (1969), 13.)

<sup>20</sup> Pentti Lylyn arkisto, ”Ansioluettelot ja nimikirjaotteet”, kotelo 1. Kumpikaan opinnäytteistä ei ole säilynyt.

valmisteli vuosikymmeniä sekä *Säkeitä* käsittelevää väitöskirjaansa että Manniselämäkertaa ”Otto Manninen – Säkeiden runoilija”, mutta kumpikaan työ ei saanut lopullista pistettä. Lyly oli tehnyt valtavan työn Mannisen aikalaisten haastattelemisessa sekä Mannisen elämästä ja tuotannosta kertovien jälkien kokoamisessa. Hän oli lukenut vanhoja osakuntalehtiä jäljittääkseen Mannisen anonyymia tai nimimerkillä kirjoitettua varhaistuotantoa, organisoinut Anni Swanin kanssa keruun Mannisen aineistoista ja tutkinut syvällisesti Mannisen arkiston käsikirjoituksia. Lylylle oli myönnetty väitöskirjan painatuslupa jo keväällä 1959 ja vastaväittäjäksi valittu Lauri Viljanen (Pentti Lylyn arkisto, kotelo 14), mutta Lylyn tutkimusta ei painettu eikä väitöstilaisuutta tullut. Lyly julkaisi kuitenkin vain pari Mannisen tuotantoa käsittelevää artikkelia (esim. Lyly 1960 ja 1983). Tutkimuskäsikirjoitukset ovat säilyneet Lylyn arkistossa, joka sisältää myös muistiinpanoja Mannisen elämästä ja kirjeenvaihdosta, luonnoksia Mannisen bibliografiaa varten ja haastattelumuistiinpanoja.<sup>21</sup>

Lylyn tutkimuksessa on vahvasti biografistinen ote. Hän tulkitsee Mannisen runojen synnyn peilaavan vahvasti runoilijan omaa elämää ja heijastelevan syntyajankohtana vallinneita tunteita. Tätä tulkintaa tukevat Lylyn mukaan ennen kaikkea Mannisen Anni Swanille kirjoittamat kirjeet, joita Lyly pitää *Säkeiden* kolmantena, proosamuotoisena sarjana. Manninen kirjoitti lähettäessään ”Aalto” ja ”Kevät-uskoa”-runoja Anni Swanille, että ainoastaan runoissaan hän pystyi ilmaisemaan joitain sellaista, jota ei muuten ollut pukenut sanoiksi: ”Niillä mielialoilla, joista nämä runosäkeet ovat johtuneet on kuitenkin ollut elävä todellisuutensa, ehkäpä suurempi kuin monesti lienee puheessani ollut – nämähän sitä paitsi ovatkin niiden ainoita ilmaisuja - - - .” (924:1:10.) Lylyn mukaan hänen tutkimusnäkökulmansa perustuu ajatukseen, etteivät sanat pysty koskaan välittämään kuvaa jostain tietystä elämyksestä yksi yhteen, vaan kyse on aina kielellisestä representaatiosta. Vaikka runoilijan elämän ja koetut elämykset ottaisikin huomioon, runon tulkinta on monimutkaisesti rakentuva prosessi:

[R]uno ei ole enää vain jonkin [alkuperäisen elämyksen] symbolinen ilmaus, vaan vielä enemmän. Se on, lähinnä fenomenologisesti katsoen, samalla myös uusi realiteetti, joka on ja ei ole imaginaarinen

---

<sup>21</sup> Ks. Lylyn elämäntyöstä myös Karhu 2008.

sen mukaan, mitä puolta halutaan painottaa; joka tapauksessa uusi todellisuus 'sui generis'. Runoilijasta ja kustakin yksittäistapauksesta riippuen ensi-intentio joko esiintyy dominoivana lopputuloksessa tai saattaa luomistapahtuman kestäessä ikään kuin menettää tunnevarauksensa, jäädä vain 'sysäyselämykseksi', joka panee liikkeelle toisin suuntautuvan intention, jopa kääntäjä vastakkaisekseenkin. (Lyly a, 489.)

Lyly oli tehnyt vuonna 1959 sopimuksen WSOY:n kanssa laajan Otto Mannisen elämää ja teoksia käsittelevän kaksiosaisen teoksen julkaisemisesta. ”Otto Manninen – Säkeiden runoilija” -nuoruusvuosien elämäkerran käsikirjoituksessa kuvaillaan seikkaperäisesti Mannisen sukua ja synnyinseutua, Mannisen kriittikkoidentiteettiä, suomennostöitä, kirjallisissa aikakauslehdissä julkaistua tuotantoa sekä *Säkeiden* ensimmäisen sarjan runoja ja vastaanottoa. Elämäkertateoksen viimeisin versio käsittää kahdeksisen sataa liuskaa. Käsikirjoituksen viimeisellä liuskalla ollaan kesässä 1910: *Säkeiden* toinen sarja on ilmestymäisillään. Mannisen rakentamaan Kotavuoren kotiin alkaa valmistua puutarha omenapuineen, ja kesävieraina ovat Edvard Richter ja Joel Lehtonen. Viimeisen sivun viimeisessä kappaleessa kerrotaan uusien kriisien olevan tuloillaan: ”Mutta samoihin aikoihin kun Manninen yksityiselämässään oli päässyt tasapainoon ja vakiintuneisiin uomiin, hänen julkisen taipaleensa ylle oli noussut tummia pilviä. Tilanne oli siis juuri päinvastainen kuin viitisen vuotta sitten kriisin alkaessa. Ja yhä uusia pilviä oli parhaillaan tulossa.” (Lyly a, 795.)

Lylyn Mannis-elämäkerrasta on säilynyt viisi keskeneräistä versiota. Ensimmäinen versio on kirjoitettu käsin ja siinä on runsaasti korjauksia, uudelleenkirjoitusta, lisäyksiä ja muokkauksia. Toinen käsikirjoitettu versio on edellisen puhtaaksikirjoitus. Kaksi koneella kirjoitettua versiota sisältävät joitain poistoja ja muutoksia, ja kolmatta koneella kirjoitettua versiota voinee pitää elämäkerran viimeisimpänä versiona. Viitteet puuttuvat työstä pääosin; elämäkerran viimeisinkin versio on nootitettu vain sivulle 130 asti. Nootteja on 142 liuskaa. Lisäksi Lylyn arkistossa on suuri määrä muistilappuja, joihin on varsin epäselvällä käsialalla kirjoitettu tutkimuksen eri vaiheissa muistettavia tai seuraaviin versioihin lisättäviä yksityiskohtia.

Elämäkerran oli tarkoitus koostua kahdesta osasta. Ensimmäisessä osassa kuvaillaan yksityiskohtaisesti Otto Mannisen sukulaisia, lapsuutta Rasinkankaalla,



kouluaikojä Mikkelissä ja Mannisen vuosisadanvaihteessa tekemään matkaa mm. Saksaan, Ranskaan ja Italiaan. Lyly käsittelee myös Mannisen roolia kriitikkona ja tämän suomentajaidentiteettiä. Lyly näkee näiden molempien kirjallisten ilmaisumuotojen toimineen pohjana Mannisen omien runojen kirjoittamiselle. Kriitikkona Manninen loi omaa esteettistä ohjelmaansa, jonka lopullisia toteutumia *Säkeitä*-kokoelmat olivat. Elämäkerrassa käsitellään omana lukunaan myös *Säkeiden* ensimmäisen sarjan “Pellavan kitkijä” -runoa, joka julkaistiin *Koitar*-julkaisussa vuonna 1897.

Elämäkerran toinen osa on jäänyt kesken. Toisen osan kolme ensimmäistä lukua käsittelevät osuuden, jonka Lyly oli suunnitellut julkaisevansa ensin erillisenä väitöskirjana. Se kattaa vuodet 1904–1906. Luvut ”Kriisi ja tili”, “Säkeitä” ja “Kriisin toinen vaihe ja lopputilitys” käsittelevät *Säkeiden* runoja ja niiden syntyhistoriaa. Väitöskirjaosuutta seuraavat luvut ovat jääneet vain suunnittelun asteelle. Useista sisällysluetteloluonnoksista voi nähdä Lylyn hahmotelleen elämäkerran loppuun lukuja ”XV ’Vänrikit’. Satiiri. Vedenjakaja”, ”XVI ’Säkeitä. Toinen sarja’ ” ja ”XVII ’Säkeiden’ arvostuksen kasvu”. Näiden lukujen käsikirjoituksia ei kuitenkaan ole Lylyn arkiston yhteydessä.

Läpi koko Lylyn tutkimuksen kulkee juonne, joka liittyy Otto Mannisen kirjailijakuvan uudelleenarviointiin. Lyly pyrki luomaan yliälyllisen ja pidättyväisen suomentajapuurtaja-Mannisen rinnalle kuvaa syvästi tuntevasta taiteilijasta, jonka runous suodattui maailmaan kipeiden vastoinkäymisten kautta. Lyly kirjoittaa kirjailijan elämäkerran merkityksestä *Säkeiden* runojen vastaanotolle seuraavalla tavalla:

Runous ei koskaan häily juurettomana ilmassa; ’taiteen kupolien peruskivet ovat syvällä inhimillisessä todellisuudessa’, kuten Lauri Viljanen on kauniisti asian ilmaissut. Elämäkerralliset tosiseikat eivät ainoastaan ole apuna runouden tutkimisessa ja tulkinnassa, ne antavat tukea, niinkuin mainittu tutkija on samassa yhteydessä tähdentänyt, myös arvostamiselle ja arvostamiselle. Tämä näkökulma on tärkeä eritoten ’Säkeiden’ kohdalla, joita niiden ilmestymisaikana ja vielä pitkälle eteenpäin pidettiin vain jonkinlaisena älyllisenä tekotaiteena. (Lyly a, 496.)

Lyly hahmottaa kaksi vaihetta Mannisen suhteessa runouteen ja elämään: esteettisen ja eettisen. *Säkeitä*-kokoelmien runot ja Mannisen niiden

kirjoitusajankohtana kirjoittamat kirjeet olivat syntyneet esteettisen arvottamisen ollessa vallalla: ”Toisin sanoen [Manninen oli] pohtinut – eikä vain kirjeissään vaan tavallaan myös runoissaan – elämän suhdetta runouteen lähinnä esteettisenä ja ilmaisopsykologisena ongelmana ja sellaisesta perusvakaumuksesta lähtien, että runous on elämälle kilpailevasti rinnakkainen, tasa-, joskus ylivertainenkin arvo ja todellisuus sinänsä.” (Lyly a, 674.) Lylyn mukaan runouden maailma edusti todellisuutta, jota elämä vain heijasteli. Vähitellen Mannisen elämässä alaa alkoi vallata eettinen näkemys, jossa korostuivat elämän ainutkertaisuus ja itseisarvo. Lyly esittää Mannisen havahtuneen siihen, ettei hän tuntenut olevansa runoissaan esittämiensä vaatimusten vertainen. Muutokset, ennen kaikkea ”myönteinen ratkaisu” (Lylyn itsensä käyttämä ilmaus) suhteessa Anni Swaniin johtivat siihen, että esteetikon maailmaan ilmestyi runouden todellisuuden rinnalle toinen tosi todellisuus: eletty elämä. Lylyn mukaan kategorinen imperatiivi omien itsekkäiden pyyteiden voittamisesta oli kuulunut Mannisen luonteeseen jo aikaisemminkin, mutta nyt tämä sisäinen velvoite sai uuden muodon. Runous ei riittänyt enää Manniselle moraaliseksi lunastimeksi, vaan tärkeäksi muodostuivat kasvaminen ihmisenä ja kädenojennus toisen ihmisen suuntaan eli moraalisen elämän vaatimus. Tämä johti auttamatta produktiivisuuden vähenemiseen ja näkyi Mannisen tuotannossa myös seuraavalla tavalla: ”Mannisen myöhemmässä tuotannossa ei enää koskaan esiinny samanlaisena sitä esikoiskokoelmassa niin yleistä tuntoa, että paras runous ja sen syvimät luomissalaisuudet ovat lunastettavissa vain jonkin elämästä, ihmisestä, sortuvan uhalla ja hinnalla.” (Lyly a, 685.)

Vaikka Lyly mainitseekin symbolismin ”Luistimilla”, ”Yö” ja ”Joutsen”-runojen yhteydessä (Lyly a, 512–514; 566; 530) ja kirjoittaa *Säikeiden* ilmentävän ”yleiseurooppalaista impressionistis-symbolistista tyyliä” (Lyly a, 632), vuosisadanvaihteen symbolismia käsitellään tutkimuksessa vain vähän. Mannisen 1900-luvun vaihteeseen sijoittuvaa Pariisissa oleskelua kuvatessaan Lyly pohtii kyllä Mannisen suhdetta ranskalaisen ja yleiseurooppalaisen runouden symbolistisiin virtauksiin (Lyly a, 254). Lylyn kiinnostuksen kohde on kuitenkin pitkälti siinä, missä määrin Manninen on ottanut virikkeitä ja vaikutusta symbolismista ja mikä on ollut sisäsyntyistä: ”se [symbolististen runojen tyyli] on kasvanut sisältäpäin ja ikään kuin ajanhengestä omaksuttuna, eikä ole mikään päälle puettu päivän kuosi, jolle olisi osoitettavissa tämä tai tuo esikuva”. (Lyly a, 255.)

Lylyn näkökulma kuvastaa ajan käsitystä: klassikkokirjailijat haluttiin nähdä itsenäisinä toimijoina, jotka olivat vapaita ns. ulkoapäin tulevilta vaikutteilta.

Myöskään uusromantiikkaa ei juuri käsitellä, sillä Lylyn mukaan Manninen oli innoittunut uusromantiikasta vain hetkellisesti 1890-luvun puolella välissä: ”Hän [Manninen] elää uusromantiikan ennenaikaisesti loppuun, eikä hänen myöhemmässä lyriikassaan ole sen kuohunnasta jälkeäkään. Hänen persoonallisuutensa on hämmästyttävän varhain niin sanoakseni puolustuskykyinen kaikkea vierasta vastaan.” (Lyly a, 180.) Tutkimuksessa jää myös auki, miten Lyly hahmottaa symbolismin ja mitä hän tarkoittaa uusromantiikalla, ja mikä näiden kahden taidesuunnan suhde hänen mielestään on.

Hyödynnän Lylyn julkaisematonta aineistoa monin tavoin. Lylyn tutkimuskäsikirjoitus on ensisijainen tutkimuslähteeni. Tutkimukseni on näin ollen arkistolähtöistä kahdella eri tasolla, sekä tutkimusaineistojen että lähdeaineistojen tasolla. Viittaan työssäni siihen käsikirjoitusversioon, jota pidän viimeisimpänä (kotelo 12) sekä toisinaan myös Lylyn muistiinpanoihin. Onko julkaisemattoman tutkimuksen käyttö sitten legitiimiä, onko se eettisesti perusteltua? Kysymykseen voi vastata myöntävästi useammastakin syystä. Ensinnäkin Lylyn väitöskirjakäsikirjoitus oli läpäissyt esitarkastuksen.<sup>22</sup> Toisekseen Lyly oli itse testamentannut aineistonsa julkiseen arkistoon, jossa se on vapaasti tutkittavissa. Olen pitänyt koko ajan kuitenkin mielessä lähteeni erityislaatuisuuden julkaisemattomana arkistoaineistona. Oman tutkimukseni kannalta Lylyn tutkimuksessa kiinnostavinta antia ovat runojen syntyajankohtien pohdinta sekä käsittelemieni *Säikeiden* ja julkaisemattomien runojen käsikirjoitusten analyysi.

Jatkan tutkimuksessani osin Lylyn kirjoitusprosesseja ja tekstienvälisiä suhteita koskevia avauksia. Lyly tuo tutkimuksessaan esiin sekä Mannisen ”Yksi”-runon suhteen J. L. Runebergin runofragmenttiin että ”Yö”-runon suhteen Maeterlinckin tuotantoon. Vien kuitenkin näiden tekstienvälisen suhteiden tarkastelua pidemmälle kuin Lyly. Tuon myös aineistojen analyysiin lisävaloa käsikirjoitusten avulla, joita Lyly ei ole lainkaan käsitellyt tai joita hän on käsitellyt eri tavoin.

---

<sup>22</sup> Lyly ei julkaissut väitöskirjaansa 1950-luvulla, vaikka oli saanut Lauri Viljasen ja Rafael Koskimiehen puoltavat esitarkastuslausunnot, vaan jatkoi tutkimuksiaan. Lyly suunnitteli työn julkaisemista myös vuonna 1972. (Pentti Lylyn arkisto. Kotelo 14, Painatuslupalausnot.)

Myös Pirjo Lyytikäisen tutkimuksilla Mannisen runouden symbolistisista piirteistä (Lyytikäinen 1997, 2001) on tutkimuksessani tärkeä rooli, sillä kuten on tullut esiin, lähestyn kirjoitusprosessia pitkälti juuri symbolistisen runouden kontekstissa. Symbolismin osalta olen ammentanut Lyytikäisen tutkimusten lisäksi pääasiallisesti Salme Sarajas-Korteen tutkimuksesta *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet* (1966), Annamari Sarajaksen teoksesta *Elämän meri. Tutkielmia uusromantiikan kirjallisista aatteista* (1961) ja Terhi Kivikoski-Hannulan artikkelista ”Silmissä kuoleva kauneus. Ideaalin nostalgiaa L. Onervan runoissa ’Yölintu’ ja ’Korkealla taivahalla’” (2007). Käyttämäni vieraskieliseen tutkimuskirjallisuuteen kuuluvat Guy Michaud’n teos *Message poétique du symbolisme* (1947/1978), eräät *The symbolist movement in the literature of european languages* (1982) teoksen artikkelit (joissa myös Irma Rantavaaran suomalaista symbolismia käsittelevä artikkeli) sekä Paul Gorceix’n tutkimus *Les affinités allemandes dans l’œuvre de Maurice Maeterlinck* (1975).

## 5. Arkistotutkimuksen kulku ja monografian rakenne

Almut Grésillon esittää geneettisen tutkimuksen kululle kolmiportaisen mallin. Ensimmäinen vaihe on tutkimusaineistojen kokoaminen. Tutkimuskorpuksen tulisi olla mahdollisimman täydellinen, koska geneettisen kritiikin piirissä ei tutkita mielivaltaisesti jotain yksittäistä dokumenttia, vaan tulkinta (ja tieto) syntyy kaikkien säilyneiden dokumenttien pohjalta. Toinen vaihe on transkriptioiden eli aukikirjoitusten laatiminen ja kolmas tulkinnan tekeminen tietystä näkökulmasta. (Grésillon 1994.)

Tutkimusaineistoni kokoaminen oli vaiheittainen prosessi. Pentti Lylyn laaja arkisto oli ensin järjestettävä ja Lylyn hallussa olleet Mannisen aineistot erotettava systemaattisesti osaksi Kirjallisuusarkistossa jo olemassa olevaa Mannis-arkistoa. Tutkimukseni käynnistyikin järjestämistyöllä. Järjestin, kuvailin ja luetteloin sekä Pentti Lylyn arkiston (luettelo 25 sivua), arkistosta erotetut Mannisen aineistot (luettelo 37 sivua) sekä arkiston joukossa olleet muiden henkilöiden aineistot (luettelo 2 sivua). Järjestämistyössä minua opasti Kirjallisuusarkiston arkistotutkija Ilkka Välimäki.

Aineistojen järjestämisen jälkeen ryhdyin kartoittamaan *Säkeiden* säilyneitä käsikirjoituksia Otto Mannisen arkistosta. Osa aineistoista oli tullut minulle jo tutuksi järjestäessäni Lylyn hallussa olleita Mannis-aineistoja, joita Lyly oli osaksi puhtaaksikirjoittanut ja joista hän oli tehnyt muistiinpanoja. Lyly ei ollut kuitenkaan merkinnyt aineistoille ainuttakaan tunnustietoa. Arkistotutkimusteni edetessä minulle selvisi, että suurin osa Lylyn käyttämistä käsikirjoituksista on arkistoitu arkistoyksikköön B1046. Kyseinen arkistoyksikkö on laaja ja moniaineksinen: se käsittää 275 liuskaa.<sup>23</sup> Lylyllä ei ollut kuitenkaan muistiinpanoja kaikista käsikirjoituksista, sillä *Säkeiden* käsikirjoituksia on myös 2000-luvulla luovutettujen aineistojen yhteydessä, joita Lyly ei ollut tutkinut. Nämä aineistot löytyivät helposti arkistoluettelon avulla. Työni loppuvaiheessa päätin nostaa analyysin kohteeksi myös eräitä Mannisen julkaisemattomien runojen luonnoksia. Tiedot näistä luonnoksista ovat peräisin Lylyn muistiinpanoista ja tutkimuksesta, mutta jouduin paikallistamaan käsikirjoituksia jo mainitusta laajasta arkistokokonaisuudesta B1046.

Toinen Grésillonin määrittelemä tutkimusvaihe, transkriptioiden eli aukikirjoitusten laatiminen, on tärkeä osa tutkimusprosessiani. Transkriptiolla tarkoitetaan tekstistä toiseen dokumenttiin tehtyä jäljennöstä (Hallamaa & al. 2010) ja niiden avulla välitetään tutkijan näkemys kirjoitetusta. Grésillon suosii itse diplomaattisia transkriptioita, joissa pyritään toisintamaan käsikirjoituksessa esitetyt merkit yksi yhteen originaalin kanssa ja välttämään kirjoitusprosessin kulkuun viittaavien symbolien käyttöä. Tarkoitus on muodostaa transkription lukijalle mahdollisimman samankaltainen kuva aineistoista kuin mikä originaalin lukijalla on.

Transkriptioita tehdessä on pakko selvittää kirjoitusprosessin kulku. Mitä kirjoitettiin ensin, mitä sitten viivattiin yli, mikä muutos syntyi seuraavaksi? Transkriptio tukee tulkintaprosessia pakottaessaan rekonstruoimaan kirjoitusprosessin. Kirjoitusta lukiessa ja tulkitessa kuva kirjoittamisprosessista alkaa selkiytyä. Poistojen ja erilaisten uudelleenkirjoitusten järjestyksen analyysi johtaa myös muutosten merkitysten äärelle. Olen toisintanut aineistoja kolmella erilaisella tavalla: kuvina, diplomaattisina transkriptioina ja tekstikriittisesti

---

<sup>23</sup> Katso aineistojen paikallistamisen ja viittaamisen ongelmista Karhu 2010c.

rakennettuina teksteinä alaviiteapparaatteineen.<sup>24</sup> Luonnosvaiheen aineistoista olen laatinut pääsääntöisesti diplomaattisia transkriptioita, joissa olen toisintanut tekstimuotoiseksi yksi yhteen originaalissa esiintyvät käsin kirjoitetut merkit. Eräissä tapauksissa olen kuitenkin joutunut käyttämään transkriptiossa symboleita avaamaan kirjoitettua. Esittelen transkriptioissa käytetyt symbolit johdannon lopussa.

Tekstikriittisesti toimitetun lukutekstin esittäminen varhaisten luonnosten tutkimuksen yhteydessä on riittämätöntä, sillä tutkimuksen kohteena ei ole pelkkä teksti, vaan tekstin muotoutuminen ja kirjoituksen sijoittuminen sivulla. Nämä seikat eivät tule esiin jos kirjoitus ja sen dimensiot toisinnetaan tekstikriittisenä lukutekstinä. Viimeistelyvaiheen käsikirjoitusten osalta olen kuitenkin eräissä tapauksissa päätenyt tekstikriittisen esittämisen tapaan, sillä niissä kirjoituksen topografia ei omaa enää samanlaisia merkityksiä kuin luonnosvaiheen käsikirjoituksissa. Tekstikriittinen apparaatti on myös mahdollistanut eri versioiden välisten erojen selkeän osoittamisen pienessä tilassa.

Tutkimukseni II-osa ”Runon kirjoittaminen ja synnyn vaiheet”, joka sisältää luvut 1. ”Kirjoituksesta kohti tekstiä” ja 2. ”*Säkeiden* runojen synnyn vaiheita”, keskittyy Mannisen runokirjoituksen materiaalisuuteen ja runojen geneettisiin vaiheisiin. Lähdän tutkimuksessani liikkeelle siitä, miten Manninen runonsa kirjoitti. Sitten fokusoin kirjoittamisen käytänteisiin, esimerkiksi ruotsiksi kirjoittamiseen, varsinaisia *Säkeiden* runoluonnoksia edeltäviin aineistoihin sekä runon kirjoittamisen vaiheisiin. Aloitan tutkimukseni käsikirjoitusten konkreettisten, kirjoitettujen merkkien analysoimisesta. Minkälaista kynää Manninen käytti, minkälaiselle paperille hän kirjoitti, onko aineistoista havaittavissa eri kirjoitusprosessin vaiheita kuvastavia kirjoittamisen tapoja? Onko aineistoissa piirustuksia, pikakirjoitusta, dateerauksia? Jotta kirjoitusprosesseja voidaan tutkia, on kirjailijan kirjoittamisen käytänteet tunnettava. Kirjoitustyyli jolla hahmotelmat on kirjoitettu, olisi pystyttävä erottamaan tavoista jolla kirjoitusprosessin myöhäisemmät vaiheet on kirjoitettu, jotta aineistot voidaan sijoittaa oikeaan runon synnyn vaiheeseen. Kirjoituksen sijoittumisella kirjoitusalueelle voi myös olla relevanssia kirjoitusprosessin tulkinnan kannalta samoin kuin prosessin

---

<sup>24</sup> Tekstikriittisesti esitetyssä tekstissä valitaan joku tietty teksti lukutekstiksi ja muiden versioiden erot suhteessa tähän versioon ilmoitetaan alaviiteissä.

erityispiirteiden hahmottamisessa. Käsittelen tutkimuksessani esimerkiksi käsikirjoitusta, jossa on Mannisen tekemä piirros. Jotta tämän piirroksen merkitys avautuu, on tiedettävä onko kyseessä ainutkertainen aineisto vai onko Mannisen muissakin käsikirjoituksissa piirroksia.

Seuraavaksi tutkin runojen geneettisiä vaiheita. Minkälaisia vaiheita runojen syntyyn, säilyneiden aineistojen perusteella, kuului? Minkä tyyppisiä aineistoja mihinkin vaiheeseen kuuluu? Runon syntyprosessien tutkimisessa erilaisten vaiheiden määrittely ja näiden vaiheiden luonteen ymmärtäminen on tärkeää. Käsikirjoituksia ei voi lähestyä yhtenäisenä blokkina, vaan aineistojen väliset eroavaisuudet on ymmärrettävä, jotta pystytään analysoimaan muutosten merkityksiä ja ymmärtämään kirjoituksen vaiheittaista prosessia. Muutos varhaisessa hahmotelmassa on luonteeltaan toisenlainen kuin muutos, joka on tehty juuri ennen julkaisua. Tekstienvälisyyden prosessien äärelle pääseminen on edellyttänyt sekä kirjoittamisen tapojen että runojen syntyprosessin hahmottamista.

Väitöskirjani osassa III ”Runojen syntyprosesseja ja tulkintaa” tutkin tarkemmin eräitä Mannisen runokäsikirjoituksia, keskittyen pitkälti tekstienvälisyyden tutkimiseen. Lähdän liikkeelle jälleen konkretiasta: käsikirjoituksista ja niissä olevista merkeistä. Tarkastelen runon kirjoitusprosessia: kartoitan ja analysoin muutoksia, tarkastelen kirjoituksen sivupolkuja ja intertekstuaalisia yhteyksiä. En pysähdy pelkkien kirjoitusprosessien tutkimiseen, vaan syvennän analyysiani julkaistun runon tulkintaan niiden runojen kohdalla, joiden esitelmä avaa mahdollisuuksia runon uudelleenymmärtämiselle. Tutkin luvussa 3. ”Aalto” ja ”Musa lapidaria” -runoja. Tarkastelen julkaistujen runojen ja käsikirjoitusversioiden muutoksia symbolismin viitekehyksessä, runojen keskinäistä, käsikirjoitusten esiin nostamaa suhdetta sekä suhdetta arkiston osoittamiin pohjateksteihin. Luvut 4. ja 5. nivoutuvat ”Mennyt päivä” ja ”Yksi” -runojen ympärille. Molemmat näistä runoista ovat syntyneet suomennosten rinnalle ja tutkin näiden suomennostekstien suhdetta Mannisen runoihin. Eritoten ”Mennyt päivä” -runon kohdalla kirjoitusprosessissa havaittavissa olevat muutokset ovat merkityksellisiä runon tulkinnan kannalta. ”Mennyt päivä” -runon käsikirjoituksessa on suomennostekstin lisäksi myös toiseen pohjatekstiin viittaava muistiinpano. Käsittelen molempien lukujen yhteydessä myös julkaisemattomia luonnoksia, jotka kuuluvat ”Yksi” ja ”Mennyt päivä” -runojen esitelmään tai jotka valottavat runojen tematiikkaa. Luvussa 4. sivuan myös

”Sodomasta” -runon käsikirjoitusta ja siinä olevia pohjatekstien jälkiä. Luvussa 5. analysoin lisäksi runoa ”Jäljetön”.

Luvussa 6. käsittelen tietokirjasuomennoksen esiin nostamaa tekstienvälistä suhdetta Mannisen ”Yö” -runoon ja ”Yön” kirjoitusprosessia. Tutkin myös julkaisematonta ”Nocturno”-runoa versioineen ja kyseisen runon käsikirjoitukseen kirjoitettua hahmotelmaa, jota voidaan pitää ”Veet viihtyy” -runon esiteksiin kuuluvana aineistona. Luvussa 7. tutkin ”Kallioon-lyöjä”-runon esiteksiä sekä muita arkistoaineistoja, joissa runossa esiintyvä Mooseksen hahmo on läsnä. Tutkin miten raamatullinen pohjateksti on mukautettu osaksi Mannisen omaa poetiikkaa ja minkälaisena kallioon lyöjä esiteksinsä ja ajan Mooses-kuvan valossa näyttäytyy. Intertekstuaalisista suhteista tutkimuksessani nousevat keskeisimmin esiin yhteydet J. L. Runebergin, Goethen, K. A. Tavaststjernan ja Maurice Maeterlinckin tuotantoon. Tutkimukseni osa IV, ”Symbolistisen runon synty”, on loppuluku, jossa kerään tutkimukseni langanpäät yhteen.

## 6. Tutkimusaineistot

Tutkimukseni kohteina ovat Otto Mannisen *Säkeitä*-kokoelmien runojen käsikirjoitukset, muut *Säkeiden* syntyyn liittyvät arkistoaineistot sekä eräät julkaisemattomat luonnokset. Tutkimani *Säkeiden* käsikirjoitukset ovat pääasiassa eriasteisia luonnoksia ja viimeistelyvaiheen puhtaaksikirjoituksia, joissa on havaittavissa muutoksia suhteessa julkaistuihin runoihin. Luettelo *Säkeiden* runojen käsikirjoituksista on väitöskirjani liitteenä (liite 1).

Olen koonnut tutkimusaineistoni Pentti Lylyn *Säkeiden* runoversioita koskevista muistiinpanoista (kotelo 17), Kirjallisuusarkiston arkistoluetteloista sekä oman arkistotutkimukseni kautta. Olen siis kerännyt tutkimusaineistokseni ne *Säkeiden* luonnokset ja versiot, jotka olen perustutkimuksella arkistosta paikallistanut. Käsikirjoituskorpuksen kokoamisen haasteellisuudesta kertoo se, että pystyin paikallistamaan Lylyn hallussa olleista käsikirjoituksista erään ”Aalto”-runon käsikirjoituksen<sup>25</sup>, josta Lylyllä ei ollut muistiinpanoja.

---

<sup>25</sup> Otto Mannisen arkisto, kotelo 22; Käsikirjoitukset vuosilta 1908–1910; Juhlarunoja; ”Heinäkuun viiden päivä”.



Luvuissa 3–7 tutkimani käsikirjoitukset ovat valikoituneet sen perusteella, että niiden avulla voidaan tutkia hedelmällisesti tekstienvälisyyden prosesseja sekä runon synnyssä että julkaistuissa runoissa. Erityyppiset aineistot nostavat tekstienvälisyyden esiin eri tavoin. Mukana on runokäsikirjoitusten lisäksi runosuomennoksia, tietokirjasuomennos ja muistiinpanoja. Laajaan arkistoaineistoon perustuvan arkistotutkimuksen tutkimuskorpuksen määrittely on kuitenkin aina tietystä mielessä sattumanvaraista. Väitöskirjaani valikoituneet esimerkit ovat hyvä otanta materiaalista, jossa on mahdollisesti vielä muitakin tekstienvälisyyden prosesseja kiinnostavasti kuvaavia aineistoja.

Osa tutkimusaineistoista on mukana syventämässä käsiteltyjen *Säikeiden* runojen teemoja, tai kuvaamassa teeman syntyä ja kehittelyä kirjoituksessa. Tämäntyyppisiä aineistoja ovat esimerkiksi julkaisemattomat runoluonnokset ”Nocturno”, ”Sa pilven hattara taivahalla” ja eräät kuolema-aiheiset luonnokset. Olen saanut luvan Mannisen perikunnalta, pojantytär Hellevi Arjavan kautta, näiden luonnosten siteeraamiseen kokonaisuudessaan.

## 6.1. Otto Mannisen arkisto

Arkisto tarkoittaa arkistonmuodostajan toiminnan tuloksena syntyneitä aineistokokonaisuutta (ks. esim. Hallamaa & al. 2010). Otto Mannisen arkistossa on pääasiallisesti teosten käsikirjoituksia ja arkistonmuodostajalle eli Manniselle saapuneita kirjeitä.<sup>26</sup> Kirjallisuusarkiston Mannis-arkisto käsittää lähes kaikki säilyneet Mannis-aineistot. Lisäksi Mannisen aineistoja, pääasiallisesti kirjeitä, on esimerkiksi Kansalliskirjastossa, Åbo Akademiin kirjastossa ja yksityishenkilöiden hallussa. Laajimmassa mielessä Mannisen arkisto sisältää säilytyspaikasta riippumatta kaikki Mannisen säilyneet asiakirjat: käsikirjoitukset, kirjeet ja muut aineistot.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Otto Mannisen lähettämät kirjeet kuuluvat Kirjallisuusarkiston arkistonmuodostussuunnitelman mukaan sen henkilön arkistoon, jolle ne on lähetetty. Eniten Mannisen kirjeitä on Anni Swan-Mannisen arkiston yhteydestä.

<sup>27</sup> Arkistojen luonteesta on käyty vilkasta keskustelua viime vuosikymmeninä. Arkistotutkimuksessa oli vallalla pitkään positivistinen näkemys siitä, että arkistoaineisto kantaisi itsessään objektiivista tietoa varsin ongelmattomasti. Uusien teorioiden avulla arkistojen monitulkintaisuutta ja arkiston metatiedon diskursiivista rakentumista on ruvettu ymmärtämään uudella tavalla. Jacques Derrida julkaisi esitelmäänsä pohjautuvan teoksen

Arkisto, käsikirjoitusten kokonaisuus, antaa tutkijalleen sen kuvan teosten kirjoitusprosesseista, jonka kirjailija on halunnut jättää jälkeensä (Genette 1987, 399). Vaikka arkistoaineistot mielletään usein yksityisluontoisiksi aineistoiksi, koostuvathan ne usein yksityisistä kirjoituksista kuten esimerkiksi päiväkirjoista ja ei-julkaistaviksi tarkoitetuista teosten luonnoskäsikirjoituksista, arkistot voidaan nähdä myös puolijulkisina kokonaisuuksina: kirjailija tai kirjailijan sukulaiset ovat saattaneet vaikuttaa arkistokokonaisuuteen tuhoamalla osan aineistosta ja säilyttämällä osan.<sup>28</sup> Käsikirjoituskorpuksen kokonaisuudesta tai vajavaisuudesta ei voi kuitenkaan olla koskaan täysin varma. Arkistojen luonteeseen kuuluu, että ne ovat aina puutteellisia (Hyttinen & Kivilaakso 2010, 8). On aina olemassa mahdollisuus, että aineistoja löytyy lisää. Myöskään Otto Mannisen arkisto ei ole ”kokonainen”: Manninen on hävittänyt tai kadottanut osan käsikirjoituksista, joko tarkoituksella tai epähuomiossa.

Käsikirjoitukset ovat yksityisempää aineistoa kuin julkaistut runotekstit. Moderneja, kirjapainotaidon jälkeen syntyneitä teosten luonnoskäsikirjoituksia ei ole useinkaan tarkoitettu alun perin kuin hyvin pienen piirin luettaviksi. Käsikirjoitukset on saatettu kirjoittaa ensin vain kirjailijan itsensä luettaviksi ja ehkä annettu ateljeekriitikolle. Tämän jälkeen käsikirjoitukset on muokattu sellaisiksi, jollaisena kirjailija on halunnut tekstinsä julkistaa ja julkaista. Kun käsikirjoitukset siirretään yksityisomistuksesta julkisen arkiston hallintaan, niiden luonne muuttuu. Niistä tulee julkistettuja.

---

*Mal d'archive* vuonna 1995 (*Archive Fever*) reaktiona kulttuurintutkimuksen piirissä virinneeseen arkistoinnostukseen. Derrida esittää arkiston voivan olla olemassa vain silloin kuin se on toistettavissa. Jokainen toisto puolestaan luo arkistoa aina uudestaan ja uudestaan, mahdollisesti uudella tavalla. Derridan mukaan arkisto myös rakentuu pitkälti arkistointimenetelmien kautta. Arkistomenetelmät – aineiston luokittelu, luettelointi ja kuvailu ja ne käsitykset jotka ohjaavat arkiston metatiedon muodostamista – ovat itse asiassa arkisto itse. Myös kanadalainen arkistoteoreetikko Terry Cook näkee arkistot postmodernissa valossa. Cook korostaa arkistointimenetelmien olevan arkistoa määrittäviä. Arkistonhoitajan arvottavat teot arkistoinnissa tulisi ottaa hyvin huomioon arkistoaineistoa tutkittaessa. Cook käsittelee aihetta artikkeleissaan “Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives.” (2001) ja “From Information to Knowledge” (1984).

<sup>28</sup> Genette tekee erottelun luottamukselliseen epitekstiin (l'építex te confidential), jossa käsikirjoitukset (tai muut epitekstit, kuten haastattelut) on tarkoitettu luotettujen henkilöiden nähtäväksi, ja intiimiin epitekstiin, jossa käsikirjoitukset on tarkoitettu vain tekijän itsensä nähtäväksi (Genette 1987, 375). Ks. arkistoaineistojen yksityisyydestä ja julkisuudesta kaunokirjallisten käsikirjoitusten tapauksessa myös Pulkkinen 2001, 55–56.

Kun arkistoja järjestettäessä aineistoja kuvaillaan arkistoluetteloon, ei useinkaan ole mahdollista kuvailla aineistojen kaikkia ominaisuuksia. Arkiston järjestäminen ja kuvailu on aikaa vievää työtä, eikä aineistojen yksityiskohtainen luettelointi useinkaan ole mahdollista eikä edes mielekästä. Luetteloon ei siis kuvailla kaikkea sitä kirjoitusta, jota käsikirjoituksissa esiintyy, vaan aineistot luetteloidaan ja kuvaillaan usein niin sanotun pääasiallisen aineistotyypin mukaan. Jos käsikirjoituskokonaisuus muodostuu esimerkiksi *Vänrikki Stoolin* käännöskäsikirjoituksista, kokonaisuus luetteloidaan tällä nimellä, vaikka liuskojen kääntöpuolella olisi muutakin kirjoitusta, esimerkiksi runoluonnoksia. Nämä kääntöpuolille kirjoitetut tekstit eivät aina näy luettelotiedoissa. Toisinaan tämän tyyppiset aineistot on kuvailtu luetteloon merkinnällä ”liuskoilla myös muuta kirjoitusta, kuten runoluonnoksia”.

SKS:n kirjallisuusarkistossa sijaitseva Otto Mannisen arkisto käsittää tällä hetkellä viisi ja puoli hyllymetriä.<sup>29</sup> Siihen kuuluu runojen ja käännosten käsikirjoituksia, puheiden luonnoksia, muistiinpanoja, kirjeenvaihtoa, biografia-aineistoja, toiminta-asiakirjoja, piirroksia, valokuvia, äänitteitä, lehtileikkeitä ja painotuotteita. Arkisto jakautuu koteloihin 1–32 ja sitä on myös erilliskäsikirjoitussarjoissa A, B ja AB, kirjekokoelmissa, lehtileikekokoelmissa, kuvakokoelmissa sekä Kirjallisuusarkiston äänitearkistossa.<sup>30</sup>

Mannisen arkistoa on luovutettu Kirjallisuusarkistolle eri aikoina. Arkistoa on myös järjestetty ja luetteloitu monissa erissä yli 50 vuoden aikana. Eri henkilöt ovat tuottaneet aineistosta metatietoa eri aikoina, erilaisten arkistoteoreettisten painotusten ja käytänteiden mukaan. Tämä on johtanut siihen, että tehdessäni tutkimustani Mannisen arkistokokonaisuus on ollut luetteloituna ja kuvailtuna varsin erilaisten periaatteiden mukaisesti. Mannisen arkiston tutkiminen onkin vaatinut arkiston eri historiallisten kerrostumien huomioimista.

Ensimmäiset Mannisen aineistot, laaja arkistokokonaisuus, luovutettiin Kirjallisuusarkistolle pian Mannisen kuoleman jälkeen vuonna 1950.<sup>31</sup> Se sisältää monia *Säkeiden* runojen varhaisista versioista. Osa näistä aineistoista on arkiston

<sup>29</sup> Tieto arkistotutkija Ilkka Välimäeltä joulukuussa 2009.

<sup>30</sup> Olen laatinut väitöstutkimukseni yhteydessä kokoomaluettelon erilliskäsikirjoituksissa sijaitsevista aineistoista. Tämä luettelo on Mannisen muiden arkistoluetteloiden yhteydessä.

<sup>31</sup> Luovutus on merkitty 1.11.1950 päivätyyn SKS:n pöytäkirjaan (*Suomi* 1952, SKS:n pöytäkirjat v. 1950–51, s.12).

revisioinnin (uudelleenjärjestämisen) yhteydessä sijoitettu Mannisen arkiston koteloihin 25–32. Osa Mannisen arkiston vanhimmasta kerrostumasta kuuluu puolestaan Kirjallisuusarkiston A- ja B-erilliskäsikirjoitussarjoihin. Myös Mannisen arkiston kirjekokoelmat 439–441 ovat osa tätä vuoden 1950 luovutusta.

Seuraavaksi arkisto karttui vuonna 1992, jolloin Otto Mannisen poika Antero Manninen luovutti aineistoja, jotka käsittävät arkiston kotelot 1–3. Antero Manninen luovutti Kirjallisuusarkistolle myös vuonna 1997 aineistoja, jotka muodostavat Mannisen arkistosta kotelot 4–15. Mannisen pojantytär Hellevi Arjava luovutti Otto Mannisen ja Anni Swanin aineistoa Kirjallisuusarkistolle vuonna 2000. Tähän luovutukseen kuuluu *Säkeiden* runojen viimeistelyvaiheen käsikirjoitusten kokonaisuus sekä kirjeenvaihtoa, jonka yhteyteen kuuluu eräitä *Säkeiden* runojen käsikirjoituksia. Tämä osa arkistoa koostuu kotelosta 16–20 ja kirjekokoelmista 910–912 sekä 1094. Hellevi Arjava on luovuttanut arkistoon pienempiä aineistokokonaisuuksia myös myöhemmin 2000-luvulla. Pentti Lylyn arkiston mukana tulleet aineistot muodostavat Mannisen arkistosta kotelot 21–24 ja kirjekokoelmat 1090–1093.

Näiden laajempien aineistoluovutusten lisäksi Mannisen arkisto on karttunut 1950-luvulta lähtien myös muiden henkilöiden pienempien aineistoluovutusten ansiosta. Tutkimukseni kannalta varsin keskeinen aineistoluovutus tapahtui niinkin myöhään kuin vuoden 2006 lopussa, jolloin Kirjallisuusarkisto sai ”Joutsenet”-runon käsikirjoituksen.<sup>32</sup> Osa näistä pienemmistä luovutuksista on sijoitettu Kirjallisuusarkiston erilliskäsikirjoitussarjoihin, osa Mannisen arkistokoteloihin. Erilliset luovutustiedot on merkitty Mannisen arkistoluetteloon.

Koska aineistoa on saapunut Kirjallisuusarkistoon useissa erissä, on myös *Säkeiden* runojen käsikirjoituksia järjestetty ja luetteloitu vuosien saatossa varsin erilaisin tavoin. Hellevi Arjavan vuonna 2000 luovuttamat *Säkeiden* käsikirjoitukset on koottu yhdeksi kokonaisuudeksi, samoin kuin suurin osa järjestämistäni Lylyn hallussa olleista *Säkeiden* käsikirjoituksista.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Mannisen arkisto. Kotelo 19.

<sup>33</sup> Pyrin kunnioittamaan Lylyn omaa logiikkaa sovittaessani aineistoja Kirjallisuusarkiston arkistokaavan mukaiseen järjestykseen. Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että kunnioitin sitä järjestystä, jonka hän oli aineistoille määritellyt. Tästä johtuen osa *Säkeiden* runojen luonnoksista on luetteloitu juhlarunoihin tai muihin vastaaviin kokonaisuuksiin kuuluviksi. Näiden aineistojen osalta olen merkinnyt luetteloon ristiviittaukset.

## 6.2. *Säkeiden* runokäsikirjoitukset, kirjeet, muistiinpanot ja runoluettelot

Kaikista *Säkeiden* ensimmäisen sarjan runoista, ”Tuomiolla”-runoa lukuun ottamatta, on olemassa käsikirjoituksia. Toisen sarjan 40 runosta käsikirjoituksia löytyy 24 runosta. Käsikirjoituksia on säilynyt keskimäärin 2–3 yhtä runoa kohden. Vaikka aineistoja on tämänkin verran, *Säkeiden* käsikirjoitukset ovat säilyneet varsin fragmentaarisisina, eritoten hahmotelma- ja uudelleenkirjoitusvaiheen osalta. Eniten *Säkeiden* runojen käsikirjoituksia on kirjoitusprosessin loppuvaiheesta.

Runokäsikirjoitukset ovat eriasteisia. Arkistossa on hahmotelmia, luonnoksia ja ”valmiita” eli runokokoelmien ensipainoksien julkaistuja runotekstejä vastaavia käsikirjoituksia. Jotkut luonnokset tai alkuhahmotelmat käsittävät vain pari säettä, kuten esimerkiksi ”Kaukomieli”-runon varhainen käsikirjoitus (B1046). Toiset luonnokset ovat puolestaan pidempiä monine säkeistöineen. Joissakin on vain kertaalleen kirjoitettu teksti, toisia on saatettu muuttaa moneen kertaan: ne sisältävät lukuisia sisäisiä variantteja ja muodostavat näin uusia runoversioita.

*Säkeiden* runojen käsikirjoitukset ajoittuvat eri tavoilla suhteessa julkaistuihin runoihin. Manninen oli julkaissut sittemmin *Säkeitä*-esikoiskokoelmaan päätyneitä runoja lehdissä ja albumeissa jo vuodesta 1897. Osa käsikirjoituksista onkin kirjoitettu ennen runojen ensimmäistä julkaisemista, osa puolestaan sen jälkeen kun runo on jo kertaalleen julkaistu. Nämä jälkimmäiset on kirjoitettu siis runojen ensijulkaisemisen jälkeen, mutta ennen runokokoelmien julkaisua. Ne ovat kiinnostavia dokumentteja siitä, että painettu ja staattinen runoteksti voi palata takaisin työstämisen tilaan: Manninen on uudelleenkirjoittanut jo julkaisemiaan runoja runokokoelmiaan varten.

Arkiston yhteydessä ei ole säästynyt lainkaan *Säkeiden* ensimmäisen laitoksen oikovedoksia. Löisin aivan tutkimukseni loppumetreillä *Virrantlyven*-kokoelman (1925) käsikirjoitusten yhteydestä (B1057) *Säkeiden* toisen laitoksen oikovedoksia. Niissä esiintyy eräitä käsikirjoitettuja muutoksia. Esimerkiksi runon ”Äiti, miksi..?”-nimi on vaihdettu. Nimi on vedetty yli ja sen yläpuolelle on kirjoitettu isoilla kirjaimilla: ”Lapsen suusta”. Tämä muutos on tehty myös sisällysluetteloon.

Eräitä runojen säkeistä on myös alleviivattu. ”Laulu talvessa”-runoon on tehty myös yksi välimerkkimuutos.<sup>34</sup> Koska tutkimuskohteeni on runojen synty ennen ensimmäisten painosten julkaisemista, en tarkastele näitä aineistoja tutkimuksessani lähemmin.

Käsittelen tutkimuksessani myös muistiinpanoja ja luetteloita. Muistiinpanot saattavat olla runon esitekstin varhaisinta kerrostumaan, kuten ”Kallioon-lyöjä” -runon tapauksessa. Tieto syntyprosessiin kuuluvista muistiinpanoista voi nostaa tulkinassa uusia puolia tekstistä kohosteiseksi. Tutkimani muistiinpanot löytyvät pääasiassa runoluonnosten yhteydestä.<sup>35</sup> Käsittelen tutkimuksessani lisäksi *Säkeiden* runokokoelmien syntyyn liittyviä runoluetteloita, joiden avulla saadaan tietoa julkaisematta jääneistä runoista.

*Säkeiden* runojen käsikirjoitukset sijaitsevat pääasiallisesti Otto Mannisen arkistossa, mutta Mannisen puolison Anni Swanin arkiston yhteydessä on myös eräitä kirjeiden mukana lähetettyjä runokäsikirjoituksia.<sup>36</sup> Mannisen kirjoittamat kirjeet on arkistoitu proveniensiiperiaatteen mukaisesti aina kirjeen vastaanottajan arkistoon.<sup>37</sup> *Säkeiden* käsikirjoituksista tiettävästi ainoastaan ”Musa lapidaria” -runon käsikirjoitus, jonka Manninen kirjoitti 1900-luvun alussa taiteilija Hilda Flodinin luonnoskirjaan, ei kuulu Kirjallisuusarkiston kokoelmiin. Luonnoskirja ei kuulu tiettävästi minkään julkisen arkiston kokoelmiin. Runokäsikirjoitus on kuitenkin osa Mannisen arkistoa, arkistotermin laajassa mielessä. Tutkin sitä toisen käden tietojen perusteella. Lyly julkaisi käsikirjoituksen transkription osana artikkeliaan ”Otto Mannisen ’Musa lapidaria’ ja sen kaksi muusaa” (1960).

---

<sup>34</sup> Yhdennentoista säkeistön toisen säkeen päättävä kaksoispiste on muutettu pisteeksi.

<sup>35</sup> Muiden kirjailijoiden aineistoissa muistiinpanoja saattaa löytyä myös erillisiltä muistiinpanoliuskoilta, muistikirjoista ja päiväkirjoista.

<sup>36</sup> Kyseinen kirjeenvaihto on julkaistu Antero Mannisen ja Hellevi Arjavan toimittamana kirjekokoelmana *Silkkihienot siteet* (2000).

<sup>37</sup> Koska kirje on lähetetty jollekulle ja ollut tämän henkilön hallussa, kuuluu kirje ensisijaisesti kirjeen vastaanottajan arkistoon. Tästä johtuen Mannisen arkiston yhteydessä olevat kirjeet ovat pääsääntöisesti Mannisen itsensä vastaanottamia kirjeitä ja vain poikkeustapauksissa Mannisen itsensä kirjoittamia. Otto Mannisen kirjoittamat kirjeet on puolestaan sijoitettu osaksi niiden henkilöiden arkistojä, joille hän on kirjeitä kirjoittanut ja lähettänyt.

## 7. Transkriptiotavat ja lyhenteet

Käsikirjoituksista tekemäni transkriptiot pohjautuvat Almuth Grésillonin teoksessa *Élément de critique génétique* (1994) esittelemään malliin. Laatimani transkriptiot ovat diplomaattisia. Jos siis Manninen on kirjoittanut käsikirjoitukseen jotain, jota voidaan pitää lapsuksena, tämä lapsus on jätetty sellaisenaan transkriptioon. Olen pyrkinyt laatimissani transkriptioissa ottamaan huomioon erikokoiset välit säkeiden tai säkeistöjen välillä ja asemoinut rivit suhteessa toisiinsa niin kuin ne ovat originaalissa. Jos siis marginaaliin on kirjoitettu jotain, on se esitetty marginaalissa myös laatimassani transkriptiossa. Toisinaan olen kommentoinut kirjoitusta hakasuluissa ja eräissä kohdissa, kuten päällekirjoitusten kohdalla, olen käyttänyt symboleja kirjoituksen avaamiseen. Esittelen käyttämäni esitystavat ja symbolit seuraavassa:

[epäselvää]: en ole saanut kirjoitetusta selvää.

/-merkin jälkeen tuleva on päällekirjoitusta ja merkkiä edeltävä alle jäänyttä kirjoitusta. Erottaakseni merkintätavan runosäkeitä erottavasta vinoviivasta käytän päällekirjoituksen merkintää ilman välilyöntejä. Jos siis sanan ”oli” päälle on kirjoitettu ”on”, tämä ilmaistaan transkriptiossa seuraavalla tavalla: oli/on

\*-merkkien välissä oleva on konjektuura, eli tekemäni tulkinta kirjoitetusta.<sup>38</sup>

#####: ylivivattua kirjoitusta josta ei saa selvää

|: paikannusmerkki, jolla on merkitty esimerkiksi lisättyjen sanojen sijoittumista.

*kursiivilla kirjoitettu*: kirjoitettu pikakirjoituksella

---

<sup>38</sup> Tekstikritiikin alan sanastossa konjektuuralle annetaan kolme merkitystä. Seuraavat kaksi liittyvät edellä kirjoittamaani: joko turmeltuneen tekstin otaksuttu lukutapa tai oletukseen perustuva tulkinta käsikirjoituksen hankalasti luettavasta kohdasta. (Hallamaa & al. 2010.)

Olen myös laatinut tutkimistani runoista tekstikriittisesti esitetyt tekstit, joissa variantit on esitetty alaviitteiden avulla. Olen käyttänyt tutkimuksessani seuraavia Mannisen teoksiin viittaavia lyhenteitä:

**SI**=Säkeitä. 1905.

**SII**= Säkeitä. Toinen sarja. 1910.

**S2**= *Säkeitä*. Toinen laitos. 1932.

**R**= *Runot*. 1950.

**N**=Nuori Suomi

**V**= Valvoja.

**K**=Koitar.



## II RUNON KIRJOITTAMINEN JA SYNNYN VAIHEET

### 1. KIRJOITUKSESTA KOHTI TEKSTIÄ

Käsikirjoitusten ja runojen kirjoitusprosessien ymmärtämisen pohja on materiaalien dokumenttien tuntemuksessa. Ensin on analysoitava ja tulkittava konkreettisia kirjoituslustoille kirjoitettuja merkkejä, jotta varsinaisia kirjoitusprosesseja pystytään tutkimaan. Kirjallisuudentutkimuksellisella käsikirjoitustutkimuksella on yhteisiä kiinnostuksen kohteita historian tutkimuksen kanssa. Kirjoitusvälineiden, kirjoituslustojen ja aineistojen ajoitusten analyysi auttaa asettamaan aineistot syntykontekstiinsa. Tutkin tässä luvussa Otto Mannisen tapoja kirjoittaa: minkälaisia kirjoitusvälineitä ja kirjoituslustoja hän käytti, miten hän hyödynsi paperin pinta-alaa, onko aineistoissa havaittavissa erilaisia kirjoitustyyliä ja muita elementtejä kuin kirjoitusta?

Jokaisella kirjailijalla on omat tapansa kirjoittaa, mitä käsikirjoitusten tutkiminen auttaa ymmärtämään. Eritoten tämä pätee, kun kyseessä ovat käsin kirjoitetut aineistot. Tutkimalla käsin kirjoittamisen tapoja, esimerkiksi tarkastelemalla miten kirjaimen piirto tehdään ja miten kirjoitus sijoitetaan paperille, voidaan saada tietoa kirjailijan työskentelytavoista. Geneettinen kritiikki keskittyykin pitkälti käsin kirjoitettujen käsikirjoitusten tutkimiseen. Tutkimuksen painopiste on ollut vahvasti 1800-luvussa ja 1900-luvun ensi vuosikymmenissä. Muutoksia, lisäyksiä, poistoja ja muita uudelleenkirjoitukseen liittyviä seikkoja voidaan tutkia tällaisista aineistoista toisin kuin tietokoneella kirjoitetuista, joissa suurimmasta osasta muutoksia ei jää mitään jälkeä. Kiinnostuksen kohteena on ennen kaikkea kynän jälki paperilla, kirjailijan kynän piirrot ja näin syntyvä kirjoitus, jonka pysähtymisiä, poukkoiluja ja jatkumista tutkimalla voidaan muodostaa kuva kirjallisen työn syntymästä. (Grésillon 1994.)<sup>39</sup> Minkälaista paperia kirjailija suosi, kirjoittiko hän lyijykynällä vai mustekynällä? Miten hän merkitsi poistetut kohdat, mihin kohtaan sivua kirjoitti

---

<sup>39</sup> Geneettisessä kritiikissä kiinnitetään huomiota myös kirjailijaan lukijana. Lukemisen prosessit nivoutuvat kirjoittamisen prosesseihin ks. esim. Grésillon 2008, 67–76. Kiinnitän omassa tutkimuksessani huomiota kuitenkin nimenomaan Mannisen kirjoittamisen tapoihin.

uutta tekstiä? Näiden kysymysten avulla voidaan tutkia kirjailijan ominaislaatua kirjoittajana.

## 1.1. Käsin kirjoittamisesta

*Säkeitä*-kokoelmien runojen käsikirjoitukset on kirjoitettu käsin, eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta. Käsin kirjoitettujen aineistojen tutkiminen eroaa painetun tekstin tutkimisesta monin tavoin. Jo pelkkä käsin kirjoitettujen luonnosaineistojen lukeminen vaatii toisenlaista otetta. Käsialasta voi olla vaikea saada selvää, kirjoitus saattaa edetä epälineaarisesti ja poukkoillen. Se voi alkaa sivun ylälaidasta ja keskeltä, siirtyä sitten oikeanpuoleiseen marginaaliin, palata keskialalle, jatkaa vasemmanpuoleisessa marginaalissa, palata jo kirjoitettujen rivien riviväleihin ja niin edelleen. Kirjoitusta pitää lukea uudestaan ja uudestaan, jotta siitä sekä kirjoitussegmenttien<sup>40</sup> keskinäisestä järjestyksestä eli kirjoituksen kulusta saa selvää. Mannisen tapauksessa lukijan on myös yritettävä tulkita päällekirjoituksen alla olevat kerrostumat. Luonnosaineistoista puuttuvat usein myös luentaa strukturoivat paratestit, kuten otsikot.<sup>41</sup>

Käsin kirjoitetussa kirjoituksessa tekijä on läsnä toisella tavoin kuin painetussa tekstissä: kirjoitetun merkin on aina piirtänyt paperille elävä käsi. Työkäsikirjoitusten lukukokemus on monin tavoin intiimimpi kuin painettujen tekstien. Ennen kaikkea kirjoituksen *ductus*, kirjaimen käsin piirtämisen tapa – piirtojen suunta, järjestys ja nopeus (Hallamaa & al. 2010) – saattaa kertoa kirjoittajan mielenliikkeistä kirjoittamishetkellä. Suuri tunnekuohu jättää yleensä jälkensä kirjoitukseen.<sup>42</sup>

Käsin kirjoittamisen aikakaudella teosten kirjoittaminen erosi siitä, mitä se on tänä päivänä. Jos kirjailija halusi siirtää osan tekstistään toiseen kohtaan, hänen piti aloittaa puhtaaksikirjoittaminen uudestaan. Käsin kirjoitetuissa aineistoissa

---

<sup>40</sup> Kirjoituksen jakso, esimerkiksi sana, sanajoukko, lause, kappale tai luku (Hallamaa & al. 2010).

<sup>41</sup> Ks. paratestin roolista Genette 1987, esim. 7–8.

<sup>42</sup> Kirjailijat käyttivät toki toisinaan puhtaaksikirjoittajia, jolloin kirjoitus ei kerro mitään itse kirjailijasta. Esimerkiksi Arvid Järnefelt kirjoitti ensin itse pikakirjoituksella ja sitten hänen sukulaisensa Aili Järnefelt kirjoitti käsikirjoitukset puhtaaksi (Niemi 2005, 177). Manninen kirjoitti käsikirjoituksensa kuitenkin itse.

muutoksesta jää pääsääntöisesti todistamaan aina jokin jälki. Poistettava kohta yliviivataan, tai sen päälle kirjoitetaan suoraan uutta tekstiä. Erilaisin paikannusmerkein osoitetaan sanajärjestyksen muutoksia tai tekstikohtien uudelleenjärjestämistä. Lyijykynällä kirjoitettaessa kohtia saatetaan toki kumittaa, mutta pidempien tekstikohtien pyyhkiminen on työlästä. Tästä johtuen Mannisenkin käsikirjoituksista on usein havaittavissa kirjoituksen sivupolkuja ja kiertoteitä sekä umpikujaan päättyneitä yrityksiä.

Kirjoituskoneiden käyttöönotto oli ensimmäinen suuri kirjoituksen murros. Kirjoituskone oli vielä harvinaisuus Suomessa 1900-luvun alussa. Lehtien toimituksiinkin kirjoituskoneita ryhdyttiin hankkimaan vasta 1910–20-luvuilla. Juhani Aho on mainittu ensimmäisenä suomalaisena kirjailijana, joka ryhtyi käyttämään kirjoituskonetta. Hän oli saanut Ahlströmin perheeltä kirjoituskoneen kirjoittaessaan kauppaneuvos Antti Ahlströmin elämäkertaa 1902–1903. (Harlio, Di Napoli & Santonen 2000.)<sup>43</sup> Tekstin editointi ei ollut kuitenkaan kovinkaan paljon helpompaa kuin aikaisemmin. Jos teksti vaati suuria muutoksia ja haluttiin saada aikaan yksi kokonainen, alusta loppuun yhteneväisesti ja selkeästi etenevä käsikirjoitus, oli kirjoittaminen aloitettava aina alusta uudestaan.<sup>44</sup>

Runojen kirjoittaminen on toisenlainen prosessi kuin pitkän proosan kirjoittaminen, joka vaatii usein erilaista suunnittelua kuten rakenteen laajempaa suunnittelemista, henkilöahmoja, juonen kulkua ja niin edelleen (ks. esim, Makkonen 1982). Lajierot näkyvät myös esitekstien luonteessa. Romaanien käsikirjoituskorpukset ovat lähes poikkeuksetta laajempia kuin runokokoelmien. Ne voivat koostua useista sadoista, jopa tuhansista sivuista eriasteisia luonnoksia, muistiinpanoja, hahmotelmia, työkäsikirjoituksia ja korjausvedoksia.

Teoksen kirjoitusprosessi on sidoksissa kirjoitusajankohtaansa. Kirjoittaminen on toimintaa, joka tapahtuu aina tiettyssä kulttuurisessa ja historiallisessa ympäristössä (Leskelä-Kärki 2006, 43–44; Brodhead 1993, 8–9). Teoksen tuottamisen tavoilla on tärkeä merkitys teoksen luonteelle ja ylipäätään sille, miten miellämme teoksen (Pulkkinen, 2010a). Almuth Grésillon puolestaan arvelee, etteivät suuret ajattelun mullistukset voi olla jättämättä jälkiä tapoihin kirjoittaa

---

<sup>43</sup> Ranskassa kirjoituskoneen käyttö alkoi levitä 1880-luvulta lähtien (Grésillon 1994, 42).

<sup>44</sup> Hyvänä esimerkkinä tästä on moninaiset puhtaaksikirjoitetut versiot Pentti Lylyn tutkimuksesta ”Otto Manninen – ’Säikeiden runoilija’ ”. (Pentti Lylyn arkisto, SKS KIA.)

teoksia (Grésillon 1994, 104). Kirjoittamisen tapojen ja kirjallisuuden suhteen pohtiminen on ollut viime vuosina erityisen ajankohtaista esimerkiksi verkkoproosan ja digitaalisen runouden yleistymisen myötä (ks. esim. Joensuu 2008 ja Niemi-Pynttari 2008). Myös tekstikriittisten näkökulmien murtautuminen kotimaiseen kirjallisuudentutkimukseen on nostanut kirjallisen tuottamisen tavat kiinnostuksen kohteeksi (ks. Forssell 2008 ja Pulkkinen 2010a).

## 1.2. Kirjoitusalus- ja kirjoitusvälineet

Otto Manninen kirjoitti suurimman osan *Säkeiden* runojen käsikirjoituksista erilaisille irtolehdille, liuskoille, jotka vaihtelevat kooltaan ja paperilaadultaan. Liuskoja on folio-koosta<sup>45</sup> pieniin lappusiin asti. Toisinaan voi havaita, että Manninen on pieninyt papereita: niissä on epätasainen reuna. Esimerkiksi ”Paljon”-runon luonnos (kotelossa 22) on leikattu kahtia. Puhtaaksikirjoitetut käsikirjoitukset ja osa luonnoksista on kirjoitettu pääsääntöisesti omille liuskoilleen, varhaisia luonnoksia paljolti myös muiden käsikirjoitusten kääntöpuolille. Esimerkiksi ”Sisarlempeä” ja ”Ken?” -runojen luonnokset on tehty Mannisen 1890-luvulla suomentaman *Yleisen kirjallisuuden historian* (1899–1902) käsikirjoitusten kääntöpuolelle (kotelo 22).

Kirjoitusalus- ja kirjoitusvälineiden vaihtelevat. Puhtaaksikirjoitetut runot on kirjoitettu lähes aina sileälle paperille. Luonnoksia on sekä sileillä että karkeammilla (huonompilaatuisilla) papereilla. Runojen luonnoksia on kirjoitettu myös korjausvedosten taakse. Esimerkiksi ”Etsikko”-runon luonnos on tehty *Säkenistöön* (1904) kuuluneen A. Oksasen ”Koskenlaskijan morsiamet” -runon vedoksen kääntöpuolelle (B1046) (Lyly b, ”Etsikko”). *Säkeiden* toisen sarjan julkaisua edeltävä Anni Swanille kirjoitettu ”Vain sua ajatellen” -runo on puolestaan kirjoitettu teatterilipun taakse (leima 16.2.1906) (924:1:17).<sup>46</sup>

Irtolehtien lisäksi *Säkeiden* runojen luonnoksia on myös kolmessa vihossa. Yksi niistä on kanneton, omatekoinen pieni vihkonen (B1055), toinen musta

---

<sup>45</sup> Kirjallisuusarkiston folio-kokoinen säilytyskotelo on kooltaan A4-kokoa suurempi: 25 cm x 38 cm.

<sup>46</sup> Julkaistu *Runoissa* 1950. Käsikirjoituksen faksimile *Silkkihienoissa siteissä* (2000), s. 45.

vahakantinen vihko (kotelo 22) ja kolmannelta puuttuvat kannet lähes tyystin (kotelo 22: ”Runovihko 1894–96”).<sup>47</sup> Vihkoihin on kirjoitettu lyijykynällä omien runojen luonnoksia, suomennosluonnoksia ja muistiinpanoja. Niissä on myös pari piirustusta ja tyhjiä sivuja. Vihkojen sisäkansissakin on kirjoitusta, mutta *Säkeiden* luonnoksia ei niiltä löydy. Vahakantisen vihon sisäkanteen on kirjoitettu ranskaksi rivi, jota voi pitää nuoren Mannisen mottona: ”L’écrivant doit être desespéré”, ”kirjoittajan tulee olla onneton”.<sup>48</sup> Vihoissa on myös päittäin kirjoittamista<sup>49</sup> niin, että joillekin sivuille on kirjoitettu toisin päin kuin muille.

Vihko voi toimia kontekstina, jossa tutkia käsikirjoituksia. Laajan irtoliuskoja sisältävän arkiston kohdalla aineistojen irrallisuus asettaa tulkinnalle haasteita. Onko tämä paperi kuulunut mahdollisesti joidenkin muiden paperien yhteyteen? Missä on se liuska, jolle on kirjoitettu tämän liuskan jälkeen? Vihko antaa tietyn rajatun aineistojoukon, jonka puitteissa tulkintaa tehdä. Vihkoon kirjoittaminen myös eroaa irtolehdistä kirjoittamisesta, sillä vihossa lehdet ovat yhteydessä toisiinsa: vihkoon kirjoitettu muodostaa näin ollen oman kokonaisuutensa, vaikka se olisi kuinka erilaisista aineksista koostuva tahansa. Vihossa voi esiintyä pelkästään jotain tiettyä kirjoituksen lajia, esimerkiksi tietyn teoksen luonnoksia tai se voi sisältää hyvinkin heterogeenistä aineistoa. Vihoissa näkyy se säilyttämisen ja tuhoamisen ristiriita, joka leimaa arkistoaineistoja. Kirjoittaja haluaa toisaalta ikuistaa ja säilyttää osan itsestään aineistojen muodossa, toisaalta taas tuhota osan. Mannisen arkiston vihott eivät ole kokonaisia. Niistä näkee selvästi, että osa sivuista on revitty pois.

Kirjallisuudenhistoria tuntee monia merkittäviä vihkoja, kuten Marcel Proustin vihott, joissa on teosten luonnoksia. Mannisen aikalaisen Paul Valéryn mietelmistä ja piirroksista koostuvia vihkoja oli kirjailijan kuollessa syntynyt kaiken kaikkiaan 261 kappaletta (Grésillon 1994, 241). SKS:n kirjallisuusarkiston arkistoissa kirjailijoiden kouluaikaiset vihott erilaisine kirjoituksineen ovat yleisiä aineistoja. Myös teosluonnoksia sisältäviä vihkoja on runsaasti. Esimerkiksi L. Onervan *Mirdja*-romaanina on luonnosteltu vihkoihin (L. Onervan arkisto, kotelo 118).

---

<sup>47</sup> ”Pellavan kitkijän” käsikirjoituksia löytyy kaikista kolmesta vihotta, ks. myös Lyly 1983, 110.

<sup>48</sup> Sisäkannet sisälsivät jo keskiajalla erilaisia kirjoittajan kirjallisia kokeiluja (Heikkilä 2009, 31).

<sup>49</sup> Kirjoittamiseen liittyvä ilmiö, jolla tarkoitetaan kirjoitusta, jossa kaksi erillistä kirjoitussegmenttiä ovat toisiinsa nähden ylösalaisin (Hallamaa & al. 2010).

*Säkeiden* runojen kannalta kiinnostavin vihko on Mannisen varhainen 1890-luvun puoleenväliin ajoittuva vahakantinen vihko (kotelo 22), jossa ei ole ainuttakaan päiväystä. Pentti Lylyn ajoitus häilyy eri vuosien välillä. Toisin paikoin hän ajoittaa vihon vasta vuosiin n. 1896–97 (esim. Lyly a, 223:6) kun taas toisinaan jo vuoteen 1895 (Lyly a, 152 ja 549) tai 1894 (Lyly a, lähdeviitteitä ja huomautuksia s. 57, viite 5). Itse ajoitan vihon varhaisimmat kerrostumat vuoteen 1894 sen perusteella, että siihen on kirjoitettu helmikuussa 1895 *Savo-Karjalaisessa* julkaistun ”Epistola ad Galantes” -runon käsikirjoitus. Kyseinen käsikirjoitus sijoittuu sivuille 61–63. Viimeisimmät merkinnät saattavat puolestaan ajoittua niinkin myöhäisiksi, kuin lähelle *Säkeiden* julkaisemista.

Vahakantinen vihko käsittää sekä monien *Säkeiden* runojen luonnoksia että suomennoksia muiden runoista. Vihko on siinä mielessä ainutlaatuinen dokumentti, että se sisältää *Säkeitä*-kokoelmassa julkaistujen runojen versioita yhdessä kokonaisuudessa. Muut *Säkeiden* runojen luonnokset ovat säästyneet irtoliuskoiden tai vihoissa muuntyyppisten aineistojen yhteydessä. Tätä vihkoa tutkimalla voidaan muodostaa kuvaa Mannisen tiestä omaääniseksi runoilijaksi. Kirjoittamisen koulu on alkanut klassikoita suomentamalla, ja monet Mannisen runoista ovat syntyneet jo varsin varhain suhteessa runojen julkaisuun, näiden suomennosten rinnalle.

Vahakantinen vihko dokumentoi hyvin sitä usein yksityiseksi jäävää kirjoittamisen koulua, jonka monet kirjailijat ja runoilijat käyvät. Julien Gracq käyttää nimitystä *maturation progressive* eli *kehittyvä kypsytminen* kuvaamaan prosessia, jossa kirjoittaja kouluiintuu kirjailijaksi (Grésillon 1994, 26). Tämän oppimisprosessin kulku on usein tutkittavissa juuri arkistoaineistoista (ks. myös Makkonen 1982, esim. 191–236). Arkistoaineistojen avulla voidaan tutkia teoksen syntyä, mutta käsikirjoitukset ovat myös tekijyyden synnyn paikkoja (Grésillon 1994, 23).<sup>50</sup> Mannisen nuoruudenaikaiset dokumentit, joilla viitataan 1800-luvun puolella syntyneisiin aineistoihin, valottavat niitä harjoittelemisen ja kirjoituksen hiomisen prosesseja, joiden kautta Mannisen julkaistu tuotanto muotoutui. Nämä arkistoaineistot, pääasiassa erilaiset vihot, heijastelevat jo kahta suurta tuotannon

---

<sup>50</sup> ”Aussi les manuscrits sont-ils non seulement le lieu de la genèse de l’œuvre, mais aussi espace où la question de l’auteur peut être étudiée sous un nouvel éclairage: comme lieu de conflits énoncatifs, comme genèse de l’écrivain”.

linjaa, jotka ovat Manniselle keskeisiä: toisaalta suomennoksia, toisaalta omaa runoutta.

Vahakantinen vihko sisältää seuraavien *Säkeiden* runojen luonnokset: ”Pellavan kitkijä” (s.7), ”Maan tuomarit” (s. 20, s. 58), ”Suurmies-vaatimattomuutta” (s. 20) ja ”Leivopari” (s. 8–9, 33). Lisäksi vihkossa on sekä ”Mennyt päivä”-runoon että ”Kiusaukset”-runoon liittyviä aiheita ja ”Musa lapidaria” ja ”Aalto” -runon pohjatekstin, J. L. Runebergin ”Fåfång önskan” -runon (”Turha toivotus”) suomennoksia<sup>51</sup>. Vihkosta löytyy suomennoksina myös muun muassa J. J. Wecksellin ”Tähdet”, Heinrich Heinen ”Kalatyttö” ja J. L. Runebergin ”Seitsentoistavuotias” (s. 10–13) sekä mordvalaisten laulujen suomennoksia (s. 24–31).

Lähes jokaiselle vihon sivulle on kirjoitettu. Toisinaan esiintyy yksi tyhjä sivu. Vihkossa on myös jonkin verran pikakirjoitusta. On hyvin todennäköistä, että vihon synty kytkeytyy osin Savo-Karjalaisen osakunnan kirjoituskilpailuun. Manninen voitti osakunnan kirjoituskilpailun 1895 kokoelmalla lyriikkaa, joka sisälsi sekä omia runoja että suomennoksia (Lyly c).<sup>52</sup> Vahakantisen vihon runot ja suomennokset saattavat olla kilpailutekstien luonnosversioita.

Pellavan kitkijä” -runon synnyn kannalta kiinnostava on vihko, johon on kopioitu uudempia kansanlauluja. Vihko sisältää sekä Mannisen ystävän Antti Rytkösen muistiinpanoja että Mannisen kommentaareja ja eräitä luonnoksia.<sup>53</sup> Vihossa on myös mm. Mannisen ”Kosken ruusu” -runon luonnos. (Lyly 1983, 111–112.) Runo julkaistiin Savo-Karjalaisen osakunnan *Koitar*-albumissa 1897. Lyijykynällä kirjoitettu luonnos on kumitettu pois.<sup>54</sup>

Irtoliuskojen ja vihkojen lisäksi *Säkeiden* luonnoksia on myös kirjeenvaihdon yhteydessä. ”Yksi”-runon alkuhahmotelma on kirjoitettu Eliel Aspelin-Haapkyllän lähettämän kirjeen yhteyteen, suomennosten lomaan (kotelo 24). ”Sodomasta”-runon hahmotelma on tehty Helsingin kaupungin Tarkastuslautakunnalle osoitetun

<sup>51</sup> Käsittelen Mannisen runojen suhdetta Runebergin runoon luvussa 3.

<sup>52</sup> Manninen oli kirjoittanut kilpailutyöt nimimerkillä Otto Rasikangas (Lyly c).

<sup>53</sup> *Uudempiä kansanlauluja*. Vahakantinen vihko ja irrallisia lehtiä 8 kpl. 8:o. A. 8769. Saatu Otto Mannisen jäämistöstä. Pk. 5.12.1950, §9. A1908

<sup>54</sup> Mannisen arkisto sisältää myös muita vihkoja. Ne ajoittuvat 1890-luvun puolesta välistä aina 1930-luvulle saakka. Arkistossa on säilynyt esimerkiksi *Matkamies*-kokoelman runojen luonnoksia sisältävä vihko: *Matkamies*. Käsikirjoitusta ja korjausvedoksia. Sininen kansio, foliokokoa. A8742. Saatu Otto Mannisen jäämistöstä. Pk. 5.12.1950, §9. B1033

kirjeluonnoksen kääntöpuolelle (kirjeluonnos päivätty 27.2.1905) (kotelo 22). ”Leivopari”-runon varhaisversio on kirjoitettu puolestaan Theodor Homénin 1896 lähettämään kirjeeseen, sen vastaanottamisen jälkeen.<sup>55</sup> ”Sensitiva”-runon alkuluonnos on kirjoitettu Eino Leinon Kööpenhaminasta lähettämän sähkösanoman kääntöpuolelle.<sup>56</sup> Osa *Säkeiden* käsikirjoituksista on Anni Swanin kirjeenvaihdon yhteydessä, kuten on tullut esille.

”Kevät-uskoa” -runon ”Vapunpäivä”-niminen käsikirjoitus on sijoitettu osaksi Anni Swanin kirjeenvaihtoa, vuoteen 1902 (Anni Swanin arkisto, kirjekokoelma 924:1:2). Käsikirjoitus on kirjoitettu samanlaiselle paperille kuin *Säkeitä*-kokoelmien runojen viimeistelyvaiheen käsikirjoitukset ja myös samanlaisella käsialalla.<sup>57</sup> Runo on Hellevi Arjavan ja Antero Mannisen tietojen mukaan saanut alkunsa vuoden 1902 vapun tapahtumista (*Silkkihienot siteet*, 23–24), mutta mitä luultavimmin kirjeenvaihdon yhteydessä oleva käsikirjoitus on vasta *Säkeiden* ensimmäisen sarjan viimeistelyvaiheessa tehty puhtaaksikirjoitus, joka on sijoitettu järjestämisvaiheessa tähän kohtaan kirjekokoelmaa. Tähän viittaa myös Mannisen päiväämätön saatekirje: ”Oli kerran *monta vuotta sitten* ihana kirkas vapunpäivä (---). Sitä muistelen tänä vappuna, joka olisi voinut olla minulle niin paljon kauniimpi, sepitän Teille tämän tervehdykseni.”<sup>58</sup> (*Silkkihienot siteet*, 23; 924:1:2.)

*Säkeiden* runojen käsikirjoitukset on kirjoitettu paria poikkeusta lukuun ottamatta käsin, sekä lyijy- että mustekynällä. Suurin osa *Säkeiden* runojen luonnoksista on kirjoitettu lyijykynällä. Lyijykynän jäljellä on tapana vuosikymmenten saatossa tuhraantua ja kynän jäljen hiipua. Puhtaaksikirjoitetut käsikirjoitukset on kirjoitettu pääsääntöisesti mustekynällä, poikkeuksena esimerkiksi ”Viha”-runon käsikirjoitus, joka on kirjoitettu lyijykynällä puhtaaksi ”Sanattomasti”-runon puhtaaksikirjoituksen kääntöpuolelle (kotelo 19). Puhtaaksikirjoitetuissa, mustekynällä kirjoitetuissa käsikirjoituksissa saattaa kuitenkin olla vielä lyijykynällä tehtyjä muutoksia.

---

<sup>55</sup> Otto Mannisen arkisto. Kirjekokoelma 1090: 112:1.

<sup>56</sup> Otto Mannisen arkisto. Kirjekokoelma 1091: 98:1

<sup>57</sup> *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoitukset on kirjoitettu vuonna 1905 ja sitä myöhemmin. Samanlaiselle paperille on myös kirjoitettu eräitä Swanille lähettyjä kirjeitä, joista ensimmäinen on päivätty 4.5.1905 (924:1:10).

<sup>58</sup> Kursivointi oma.



Manninen oli hankkinut kirjoituskoneen jo varsin varhain, ennen *Säkeiden* toisen sarjan ilmestymistä (1910), mutta toisen sarjan runoista kuitenkin vain ”Yötuuli” ja ”Ken?” -runojen käsikirjoituksista on olemassa koneella kirjoitetut versiot. Myös ”Maaliskuussa” -runosta löytyy koneella kirjoitettu versio, mutta se on kirjoitettu ensijulkaisun jälkeen (jonkun muun henkilön, mahdollisesti Anni Swanin toimesta). Antero Manninen on kertonut, että hänen isänsä kirjoitti vielä kirjoituskoneen hankkimisen jälkeenkin ensin käsin ja sitten puhtaaksi koneella (KIAÄ2006:172–173). Runoilija itse muistelee ”Kultasauva”-runon (SII) syntyä seuraavasti:

[K]irjoitin sen jolloinkin syyskesällä keskellä yötä herättyäni. En tahtonut tulta virittämällä herättää muita, kenties olivat lamputkin vielä kesäteloillaan. Hapuilin vain paperiliuskareen käsiini ja koetin pysytellä rivit sen verran erillään, että päivän valossa voisin saada pimeydyntöystäni selvän. Aamun tultua kirjoitin runon selvemmin luettavaksi oikein kirjoituskoneella, jonka kopan alta sen sitten jonkun päivän kuluttua eräs läheinen asianomainen löysi luultavasti mieluisaksi yllätykseksen. (Tarkiainen 1917, 121)

### **1.3. Tapa sijoittaa kirjoitus kirjoituslustalle, käsiala ja kirjoitustyyli**

Mannisen kirjoitus etenee liuskoilla sekä varhaisissa luonnoksissa että pidemmälle työstetyissä käsikirjoituksissa pääsääntöisesti lineaarisesti. Liuskat eivät kuitenkaan muistuta painetun tekstin sivua, jossa teksti etenee säännöllisesti riviltä toiselle.<sup>59</sup> Näin harvoin onkin arkistoaineistojen kohdalla. Manninen on saattanut kirjoittaa runonpätkiä limittäin ja lomittain. Päittäin kirjoittamistakin esiintyy. Esimerkiksi ”Kuutamoo” -runoon muunneltuina päätyneitä säkeitä on kirjoitettu päittäin suhteessa ”Lentotähti” -runon luonnokseen (B1046). Sivupintaa voidaan käyttää hyväksi myös toisella tavalla. Esimerkiksi ”Tulit”-runon luonnos on samalla liuskalla ”Orvon

---

<sup>59</sup> Tarkoitan liuskalla irrallista paperiarkkia ja sivulla vihon tai kirjan sivua. Ks. myös Hallamaa & al. 2010.

laulu” -luonnoksen kanssa (B1046). Ensimmäinen on kirjoitettu poikittain suhteessa jälkimmäiseen. Osassa Mannisen käsikirjoituksista on hankala tietää miten päin niitä olisi luettava, mistä kirjoitus alkaa ja mihin se loppuu.

Käsikirjoituksen ominaislaadulle tekee toisinaan paremmin oikeutta, että sitä lähestyy kuvana enemmän kuin kirjoituksena (Grésillon 2008, 50–51).<sup>60</sup> Käsikirjoitukset ovat kiinnostavia myös visuaalisesti, kuten eräät Mannisenkin käsikirjoituksista (ks. liite 2). Almuth Grésillonin mukaan eräiden kirjailijoiden (esimerkiksi Paul Valèryn) käsikirjoitusten yleisilme on enemmän kuvallinen kuin kirjoituksellinen.<sup>61</sup> Grésillon kirjoittaa myös siitä, miten kuvataiteilija-kirjailijoilla kirjoitus vaikuttaa toisinaan toimivan pelkkänä siltana kuvan ja ajatuksen välillä. (Grésillon 2008, 50–51.) Käsikirjoituksen voi myös nähdä representoivan visuaalisesti runon valmistumista. Varhaisessa luonnosvaiheessa kirjoituksen palaset sijoittuvat käsikirjoitukselle vapaammin. Mitä valmiimmaksi runo tulee, sitä enemmän se muistuttaa visuaalisesti painetun kirjan sivua.<sup>62</sup> Käsikirjoituksen visuaalisen hahmottamisen ja semantiikan kontekstissa myös tyhjät kohdat voivat olla merkityksellisiä. Kahden erillisen kirjoitussegmentin välinen tyhjä tila paperilla voi olla merkittävä tauko kirjoitusprosessissa. Tämän tauon aikana ajatus voi liikkua aivan uusille urille tai muodostaa uusia merkitysyhteyksiä jo kirjoitettuun. (Vrt. Beugnot 1995.)

Paperin pintaa voi käyttää hyväkseen monin eri tavoin. Toiset kirjailijat käyttävät paperia tuhlailleen, toiset haluavat mahdollistaa paperille niin paljon kuin mahdollista: kirjoitus saattaa esimerkiksi pienentyä ja rivit tihentyä mitä lähemmäksi paperin alareunaa tullaan (Grésillon 1994, 51–66). Manninen on käyttänyt useimmiten koko paperin tarkasti hyväkseen. Paperi oli kallista, sitä ei ollut tuhlatavaksi asti. Manninen kirjoitti usein samalle liuskalle erityyppistä tekstiä. Esitektin määrittämisen kannalta tämä on haastavaa eritoten *Säkeiden* varhaisten luonnosten kohdalla. Kuten aiemmin on mainittu, monet runoluonnokset, säkeet ja säeparit

---

<sup>60</sup> ”L’écriture se fait image, le déchiffrement devient perception d’ un tableau, qui se donne à voir plus qu’ il ne se donne à lire” (Grésillon 2008, 50–51).

<sup>61</sup> Kiitän Hans Walter Gableria huomiosta, jonka hän teki editiopäivillä Helsingissä joulukuussa 2009 nähdessään Mannisen käsikirjoituksia: ne muistuttavat suuresti Paul Valèryn käsikirjoituksia. Visuaalinen ilme on sama, käsikirjoitusten sisältäessä heterogeenista aineistoa muistiinpanoista, luonnoksista ja sanaluetteloista aina piirustuksiin asti.

<sup>62</sup> Kiitän tästä havainnosta Veijo Pulkista.

löytyvät liuskoilta, joilla saattaa olla myös suomennoksia, muistiinpanoja, piirroksia, listoja jne. Monenlaista kirjoitusta sisältävässä dokumentissa selviä marginaaleja ei myöskään ole. Mannisen puhtaaksikirjoitetuissa käsikirjoituksissa marginaalit on jätetty ja runo asemoitu keskelle sivua kuten painotuotteissa. Näiden aineistojen marginaaleissa esiintyy toisinaan uudelleenkirjoitusta.

Aineistojen aikajänne näkyy Mannisen käsialassa. Nuoren Mannisen käsiala on varsin erilainen kuin *Säkeiden* toisen sarjan ilmestymistä valmisteleman Mannisen. Nuoremman kirjoittajan käsiala on isompaa ja pyöreämpää, vanhemman taas pienempää ja kulmikkaampaa, voisi kenties sanoa myös harjaantuneempaa. Käsialojen erojen tutkiminen on tärkeä työkalu kirjoituksen kerrostumien analyysissä. Ajan kulumisen ja käsialan muutos on nähtävissä hyvin vahakantisessa vihkossa (kotelo 22): Manninen on vuosien jälkeen palannut ”Tamen est laudanda voluntas” -runoluonnoksen<sup>63</sup> pariin nimeten sen uudestaan, minkä voi havaita muuttuneesta käsialasta (ks. liite 3). Käsittelen tätä tapausta tarkemmin tuonnempana.

Mannisen tapa kirjoittaa vaihtelee paljon: voidaan havaita lennokkaampi, vaikeammin luettava luonnostelu ja uudelleenkirjoitus sekä puhtaaksikirjoituksen selkeä kirjoitustyyli, jossa käsiala on normaalia kookkaampaa. Tämä havainto kahdesta erilaisesta kirjoitustyylistä esimerkillistää kiinnostavalla tavalla Raymonde Debray-Genetten esittämän näkemyksen kirjoituksen ja tekstin olemuksellisista eroista käsikirjoitusten ja kirjoittamisen tuottamisen yhteydessä. Debray-Genette esittää, että kun kirjailija kirjoittaa itseksensä ja itselleen, kyseessä on kirjoituksen akti. Kun kirjailija alkaa kirjoittaa tekstiä toisen luettavaksi tai muotoon josta hän voi itse lukea sen toisille, kirjailija pyrkii muokkaamaan kirjoituksensa tekstiksi (il cherche à ordonner cette écriture en texte). Debray-Genette muistuttaa, että kirjailija on tietyllä tavalla aina tietoinen myös muista lukijoista, mutta korostaa, että tutkimuksessa olisi tärkeä kiinnittää huomiota siihen, että kirjoitus ja teksti todella ovat erilaisia ilmiöitä. Debray-Genette pitää tekstiä kirjoituksen historiallisena tuotteena, jossa on alku ja loppu (toisin kuin kirjoituksessa, jossa alkua ja loppua on vaikea havaita). (Biasi 2000/2005, 91; Debray-Genette 1988, 31.)

---

<sup>63</sup> Runo julkaistu *Säkeissä* (1905) nimellä ”Suurmies-vaatimattomutta”.

Manninen onkin puhtaaksikirjoitetuissa käsikirjoituksissa luopunut liikkeessä olevasta, virtaavasta luonnoskirjoituksesta ja hakee runoilleen jo staattisemman runotekstin muotoa. Luonnoskirjoitus liikkuu oman logiikkansa mukaan paperilla miten sattuu, on usein epäselvää eikä siinä aina voida erottaa alkua ja loppua. Ei myöskään voi aina erottaa missä yksi luonnos loppuu ja toinen alkaa. Puhtaaksikirjoitetut käsikirjoitukset puolestaan strukturoituvat jo osaksi tekstien maailmaa: kirjaimista on helppo saada selvää, ja kirjoitus on aseteltu niin, että se muistuttaa painettua kirjan sivua. Runokäsikirjoituksilla on nimi, ensimmäiset säkeet ja viimeiset säkeet. Mitä valmiimmiksi runot tulevat, sitä selvemmin kirjoitus alkaa muodostua tekstiksi.

Kirjoituksen, kirjoitusvälineiden ja kirjoitusalojen muutokselle on selvä syy: oletetun lukijan muutos. Varhaiset hahmotelmat ja luonnokset on tarkoitettu lähinnä vain Mannisen itsensä luettaviksi, siksi niillä on ollut varaa olla epäselviä. Lähellä runojen julkaisua (tai julkistamista)<sup>64</sup> kirjoitetut käsikirjoitukset on kirjoitettu jo muitakin lukijoita silmällä pitäen. Valmiit käsikirjoitukset ovat olleet myös mallinnuksia painattamista varten: on ollut tärkeää, että kirjoituksesta saa selvää.

Mannisen kirjoitustyyli saattaa vaihdella paljon jopa yhden dokumentin sisällä. Esimerkiksi ”Spartalainen”-runon käsikirjoituksessa (kotelo 22) runo on ensin kirjoitettu puhtaaksi mustekynällä. Käsiä on selkeää. Runon muokkaamista on kuitenkin jatkettu tämän jälkeen: marginaaleissa on lyijykynällä uudelleenkirjoitettuja säkeistöjä. Ne on kirjoitettu huomattavasti mustekynällä tehtyä kirjoitusta epäselvemmin. Tässä dokumentissa muutosten eri kerrostumat havainnollistuvat juuri erilaisten kirjoitustyylien kautta: eri kerrostumat on kirjoitettu eri tavoin. Erilaisten kirjoitustyylien analyysia voidaankin pitää keskeisenä osana geneettistä käsikirjoitustutkimusta. Mannisen tapauksessa nimenomaan kirjoituksen analyysi auttaa hahmottamaan runokirjoituksen asteittaista muotoutumista.

Käsiä-analyyseissä voidaan kiinnittää huomio myös ajan myötä tapahtuviin ortografisiin muutoksiin. Pentti Lyly on tehnyt nuoren Mannisen ortografiasta seuraavanlaisen havainnon: varhaisimmissa säilyneissä käsiäloissa (Lylyn mukaan vuodelta 1892) on lähes aina yhdyssanojen välissä väli. Tästä syystä on vaikea

---

<sup>64</sup> Tarkoitan julkistamisella muiden ihmisten tietoisuuteen saattamista, kuten esimerkiksi runojen lähettämistä Anni Swanille.

päätellä onko kyseessä yhdyssana vai sanaliitto. Samaten nuoren Mannisen pilkku on hyvin hento ja muistuttaa pistettä. (Lyly a, lähdeviitteitä ja huomautuksia, s. 52, viite 121.) Myöhemmissä käsikirjoituksissa Manninen merkitsi yhdyssanoja esimerkiksi kaksoisviivan avulla. ”Onnen puoti” -runon viimeistelyvaiheen käsikirjoituksessa (kotelo 19) viidennen säkeistön sana ”tuhlaajapoikaa” on kirjoitettu vielä kaksoisviivalla: ”tuhlaaja=poikaa”. Samoin ”Rynnäkkö”-runon viimeistelyvaiheen käsikirjoituksessa (kotelo 19) ”valloittajavaisto” esiintyy vielä muodossa ”valloittaja=vaisto”.

## 1.4. Ajoitus

Arkistoaineistot ovat historiallisia dokumentteja, joiden ainutkertaisen luonteen yksi ulottuvuus on se, että ne ovat syntyneet tiettyinä hetkinä. Geneettisessä tutkimuksessa käsikirjoitusversioiden ajoittaminen auttaa ymmärtämään aineistojen sijoittumista kirjoitushetkensä kontekstiin sekä hahmottamaan aineistojen keskinäistä suhdetta syntyprosessissa. *Säkeiden* runokäsikirjoituksia on kuitenkin lähes mahdotonta ajoittaa tarkasti, koska niissä on päiväyksiä varsin harvakseltaan. Puhtaaksikirjoitetuissa, julkaistavaksi tarkoitetuissa käsikirjoituksissa päiväyksiä esiintyy toisinaan. Esimerkiksi ”Mennyt päivä” -runon ensijulkaisua varten tehty, puhtaaksikirjoitettu käsikirjoitus sisältää kaksikin päiväystä. Runo on kirjoitettu puhtaaksi mustekynällä mutta päiväykset on lisätty lyijykynällä, samoin kuin vasemman puoleiseen marginaaliin kirjoitetut ja sittemmin ylivedetyt ruotsinnossäkeet. Ensimmäinen päiväys sijoittuu sivun ylälaitaan, oikeanpuoleiseen marginaaliin, jonne on kirjoitettu: ”Nuori Suomi 1902”. Toinen päiväys on kirjoitettu saman puoleiseen marginaaliin, runon perässä olevien Otto Manninen nimikirjainten yläpuolelle. Se on tarkennus kirjoitusajankohdasta: ”Syysk. 1902”.

Samankaltainen tapaus on puhtaaksikirjoitettu ”Metsän satu” -käsikirjoitus (kotelo 19). Sen yhteyteen on kirjoitettu päiväys 29.1.1906. Myös ”Polku pieni” -runon käsikirjoitus (kotelo 22) on päivätty (14.12.09). Mannisella oli siis tapana päivätä puhtaaksikirjoitetut, ns. valmiit käsikirjoitukset. Päiväyksellä viitataan molemmissa tapauksissa juuri kyseisen puhtaaksikirjoitetun käsikirjoituksen

kirjoittamisajankohtaan. Runon kirjoitusprosessin kannalta ajoitus on puutteellinen, sillä päiväys kertoo vain runon kirjoitusprosessin päättymisen ajankohdan.

Pääasiassa runosuomennoksista koostuvaan ”Poimintoja Heinen Laulujen Kirjasta” -vihkoon<sup>65</sup> (”Runovihko” kotelossa 22) on tehty joitain päiväyksiä. Etulehdelle on kirjoitettu vuosi 1894. Myös sisäsivuilla on päiväyksiä. Kaksi näistä ajoittuu vuoden 1894 toukokuulle (sivut 28 ja 42–43). Sivulla 64 on yliviivattu päiväys vuodelta 1896. Lyly on ajoittanut vihon näiden päiväysten mukaan vuosille 1894–1896. Näyttää kuitenkin siltä, että päivämäärämerkinnöissä käsiala on toisenlainen kuin suomennosluonnoksissa. Kyseinen vihko muistuttaa monella tapaa vahakantista vihkoa, joka sisältää *Säkeiden* käsikirjoituksia (kotelo 22). Se on muuten samanlainen, mutta siitä puuttuvat kannet. Vain pieni osa mustaa etukantta ja selkämystä on säilynyt.

Aineiston summittaista ajoittamista voi siis tehdä käsialan ja kirjoitusalueen avulla. Kuten on tullut esiin, Mannisen nuoruuden aikainen käsiala eroaa *Säkeiden* julkaisuajankohtien käsialasta. 1890-luvulla Manninen kirjoitti paitsi vihkoihin, myös selvästi toisentyypiselle paperille kuin myöhemmin. Aineistoja voi pyrkiä ajoittamaan myös samoilla liuskoilla esiintyvän muun kirjoituksen, kuten esimerkiksi kirjeluonnosten avulla. Suomennoskäsikirjoitusten kääntöpuolilla olevaa kirjoitusta voidaan ajoittaa käännösajankohdan mukaan. Mannisen suurempien käännöstöiden kohdalla työn ajankohta on useimmiten tiedossa. Toisaalta kääntöpuolia on voitu käyttää kirjoitusalueina paljon varsinaista käännöstyötä myöhemminkin. Anni Swanille lähetettyjen runojen ajoituksessa helpottavat kirjeiden päiväykset: runo on kirjoitettu ennen postileimassa olevaa lähettämispäivämäärää. Mitään ehdotonta ajoitusta kirjeet eivät kuitenkaan tarjoa, sillä Manninen on voinut pitää runoja pöytälaatikossaan vuosia ennen niiden lähettämistä Swanille.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Vihko sisältää lähinnä suomennoksia Heinrich Heinen *Laulujen kirjasta*. Vihon välissä on myös ”Pellavan kitkijä” -runon luonnos irtoliuskalla. On epäselvää, onko liuska ollut alun perin juuri tämän vihon sivu vai ei.

<sup>66</sup> Myös Pentti Lyly pyrki ajoittamaan käsikirjoituksia laajasti osana tutkimuksiaan. Aineistojen ajoittamisella on ollut merkityksensä Lylylle muun muassa biografistisen tutkimusotteen kannalta. Lylyn ajoitukseen vaikuttaa vahvasti juuri se, että hän halusi nähdä monet *Säkeiden* runoista nimenomaan Mannisen tunne-elämän kriiseistä syntyneinä.

## 1.5. Piirroksset, muut merkit runoluonnosten ohessa ja poistojen merkintätavat

Almut Grésillon on huomionnut kirjailijoiden käsikirjoitusten sisältävän usein myös piirustuksia (ks. esim. Grésillon 2008, 25).<sup>67</sup> Näin on Mannisenkin aineistoissa. Monien käsikirjoitusten marginaaleihin tai muihin osiin sivua on piirretty kuvia, pääsääntöisesti kasvotutkielmia. Anni Swanin muistelmaan mukaan Manninen oli haaveillut kuvataideopinnoista: ”Hän piirusteli itsekin mielellään. Hän sanoi kerran, että jos hänellä olisi ollut varoja, niin hän olisi jatkanut opintojaan sillä alalla.”<sup>68</sup> (Lyly e). Lylyn mukaan Manninen piirsi usein saman pojanpään variaatiota ja niissä oli omakuvan piirteitä (Lyly a, viitteet s. 63).<sup>69</sup> Manninen piirsi erityisesti suomennoskäsikirjoituksiinsa, esimerkiksi *Iliaan* ja *Odyseian* suomennosten käsikirjoituksissa (kotelot 26–28) on runsaasti piirroksia, joita on tehty ensin teosten saksankielisten laitosten sivuille sekä myöhemmin suomennosluonnoksia sisältäviin vihkoihin. Piirtämisellä on saattanut olla luovan tauon rooli; käännöstyön lomassa on ollut hyvä rentoutua piirtämällä.

Geneetikot ovat kiinnittäneet huomiota piirtämisen ja kirjoittamisen merkitysyhteyksiin. Piirtäminen on ehkä ollut kirjoittamisen oheistoimintaa (Grésillon 2008, 25), mutta sillä on saattanut olla myös tärkeä, kirjoitukseen liittyvä

---

<sup>67</sup> Piirroksset ovat olleet osa myös muiden kuin kirjailijoiden käsikirjoituksia. Myös erilaiset ajattelijat ja tiedemiehet ovat käyttäneet piirtämistä ajattelun mallintajana. Ks. Pinault Sørensen, 1996.

<sup>68</sup> Myös Mauno Manninen on muistellut isänsä piirtämistä: ”[I]sä piirsi mielellään. Joitakin hänen hiilipiirroksiaan on vielä jäljellä. – Niiden joukossa on yksi, joka on vedetty yhdellä ainoalla viivalla Matissen tapaan. Mutta ainakin toistakymmentä vuotta ennen Matissea.” (Mauno Mannisen arkisto, kotelo 1.)

<sup>69</sup> ”Useimmissa Mannisen säilyneissä luentovihoissa on hänen piirtämiään pojanpäitä runsas joukko. (---) Hahmo on jokseenkin sama, kreikkalaista veistosta muistuttava. Estlander, jota Manninen kuunteli usean lukukautena, piti kaikki luentonsa veistokokoelman luentosalissa. Voisi ajatella, että Manninen olisi käyttänyt mallinaan jotain siellä ollutta kipsijäljennöstä piirtäen sitä muististakin tai jossain muussa auditoriossa sijainnutta veistosta. Piirrosten lukuisuus, monotoninen samanhahmoisuus sekä ennen muuta se, että niihin on usein valahtanut epäilyttävästi omakuvan piirteitä, tekee kysymyksen kuitenkin mutkikkaammaksi. Miten seikkaa sitten halutaankin tulkita, jotain narsistista itseensäkatsoimista siinä eittämättä lienee. Lisätköön vielä, että myöhemminkin, vuosisadan alusta peräisin olevissa käsikirjoituksissa esiintyy silloin tällöin lyijykynällä piirrettyjä omakuvia.”

ja mahdollisesti sitä avaava tehtävä. Piirrosten avulla pystytään ilmaisemaan asioita, ajatuksia, tunteita tai tunnelmia toisella tavalla kuin kirjoittamalla. Tämän näkemyksen jakoi myös Paul Valéry, jonka mukaan sitä, mitä ei voida sanallisesti ilmaista, voidaan pyrkiä ilmaisemaan kuvallisesti. (Bourjea 1994, 139–140.) Almuth Grésillon on puolestaan pohtinut onko piirtämällä kenties helpompi tavoittaa jotain sellaista, jonka sanallinen ilmaisu hakee vielä muotoaan ja häviävätkö piirrookset aineistoista, kun kirjoituksen suunta on selkiytynyt (Grésillon 2008, 25). Piirrookset on useimmiten rajattu julkaisuvaiheessa teksteistä pois.<sup>70</sup>

Kirjoituksen ja piirrosten lisäksi käsikirjoituksissa esiintyy myös jonkin verran muita graafisia merkkejä. Toisinaan aineistoissa tapaa säkeitä tai säkeistöjä, joiden viereen – marginaaliin – on vedetty pitkittäinen viiva: kyseistä säettä tai säkeitä on pidetty huomionarvoisena. Puhtaaksikirjoitettujen käsikirjoitusten alalaitaan on myös vedetty viiva, merkiksi runon lopusta. Toisinaan myös runojen nimet on alleviivattu, puhtaaksikirjoitetuissa käsikirjoituksissa näin on aina.<sup>71</sup> Aineistoissa esiintyy myös esimerkiksi erilaisia poistoja tai siirtoja merkitseviä viivoja. Kaikki poistot eivät ole enää näkyvissä aineistoissa. Manninen on kumittanut eräitä lyijykynällä kirjoittamiaan kohtia ja kirjoittanut päälle uutta kirjoitusta. Tästä on esimerkkinä ”Pellavan kitkijän” käsikirjoitus (B1055), jossa alkuperäinen nimi ”Palvelustyttö” on kumitettu pois ja uusi nimi kirjoitettu päälle (Lyly 1983, 110). Manninen on poistanut kirjoittamaansa myös raaputtamalla. Eräiden mustekynällä kirjoitettujen puhtaaksikirjoitusten kohdalla on havaittavissa poistettua kirjoitusta: esimerkiksi ”Elinkautisen” puhtaaksikirjoituksessa välimerkkejä on poistettu raaputtamalla (kotelo 19). Edelliset esimerkit materialisoivat Gerard Genetten palimpsesti-käsitteen: kirjoituksen alta kuultaa aiemmin kirjoitettua (Genette 1982).<sup>72</sup>

Kirjoituksen yliviivaaminen voi merkitä ainakin kahta asiaa. Yleensä yliviivaus tarkoittaa jonkin kohdan poistamista, kuten edellä tuli esille. Mannisella poistamista tarkoittavat viivat kulkevat monta kertaa tekstin yli, sekä vertikaalisesti että horisontaalisesti, tehden kirjoituksen toisinaan lukukelvottomaksi (esim.

---

<sup>70</sup> Ks. piirroksista arkistoissa Pinault Sørensen 1996.

<sup>71</sup> Lukuun ottamatta ”Maan tuomarit” ja ”Kuin tuskan vuori” -käsikirjoituksia (kotelo 19), jossa lyijykynällä kirjoitettuja nimiä ei ole alleviivattu.

<sup>72</sup> Ks. palimpsestin paleografisesta merkityksestä (Hallamaa et al. 2010).



vahakantisen vihon sivut 35 ja 39). Manninen käyttää erilaisia yliviivaamisen tapoja. Toisinaan poistettu kohta on vedetty yli yhdellä viivalla, toisinaan kokonaisia säkeistöjä on sutattu kynällä yli niin, ettei sanoista saa enää mitään selvää. ”Tuhlaajapoika”-runon käsikirjoitus on hyvä esimerkki erilaisista yliviivaamisen tavoista (kotelo 22, vahakantinen vihko, s.81).

Yliviivauksella voidaan kuitenkin merkitä myös sitä, että jokin kirjoituskokonaisuus on jo käsitelty. Runoluonnoksen yli vedetyllä viivalla voidaan siis tarkoittaa, että luonnos on jo kirjoitettu uudestaan toisaalle. (Biasi 2000/2005, 57–58.)<sup>73</sup> Myös Manninen käyttää viivaa tällä tavoin: vahakantisessa vihkossa monien runojen ja suomennoksien yli on vedetty pitkä viiva. Yleensä se on vertikaalinen ja kulkee koko tekstin yli ylhäältä alas saakka. Esimerkiksi ”Pellavan kitkijän” ja ”Leivoparin” luonnosten yli on vedetty tällaiset viivat. Irtoliuskalla olevien ”Lentotähti”-luonnosten (B1046) yli vedetyt pitkät, lyijykynällä tehdyt viivat kertovat Mannisen arkiston aukkoisuudesta. Luonnosten yli vedetty viiva merkitsee selvästi sitä, että ne on kirjoitettu uudestaan toisaalle, mutta arkistossa on vain tämä luonnoskäsikirjoitus.

Toisinaan Manninen on ympyröinyt kohtia: säkeistöjä tai erillisiä kirjoitussegmenttejä. Puhtaaksikirjoitettujen käsikirjoitusten kohdalla ympyröinti ja paikannusmerkki kertovat säkeistön siirrosta. Säkeistö halutaan sijoittaa toiseen kohtaan runoa kuin mihin sitä oli alun perin kaavailtu. Mustekynällä puhtaaksikirjoitetun ”Spartalainen”-runon käsikirjoituksessa (Spartalainen b, kotelo 22) ympyröinti on puolestaan merkki säkeistöön kohdistuvasta uudelleenkirjoituksesta. Uudelleenkirjoitettu versio on kirjoitettu alkuperäisen säkeistön viereen, oikeanpuoleiseen marginaaliin.

Manninen käyttää usein myös risuaitamerkkiä (#). Tällainen merkki on esimerkiksi ”Spartalainen”-luonnoksessa (”Spartalainen a”, kotelo 22) ja ”Yö”-runon luonnoksissa (B1046). Ensimmäisessä tapauksessa risuaidalla on erotettu kaksi eri luonnosta. Liuskalla on ensin ”Mieron parka” -runon kolmisäkeistöinen luonnos. Luonnoksen perässä on risuaitamerkki, jonka jälkeen liuskalla seuraa ”Spartalainen”-runon viidennen säkeistön luonnos. Palaan ”Yö”-runoluonnoksen

---

<sup>73</sup> Myös esimerkiksi Lönnrot käytti vastaavaa yliviivaustekniikkaa: ”Ylivetoviiva [Alku-Kalevalan ensimmäisellä sivulla] tarkoittaa, että säkeet on sijoitettu uuteen kokoonpanoon”. (Anttila 1931, 219.)

tapaukseen tuonnempana. Risuaita voi symboloida myös säkeistöjen väliä, kuten julkaisemattoman ”Mausoleum”-luonnoksen tapauksessa (B1046). Luonnosvaiheessa Manninen ei numeroinut liuskoja, mutta viimeistelyvaiheessa numerointeja esiintyy toisinaan.

Käsikirjoituksissa on myös eräitä runomittoihin ja rytmiin liittyviä merkintöjä. ”Mennyt päivä” -runon *Nuoren Suomen* ensijulkaisua varten kirjoitetussa käsikirjoituksessa (kotelo 19) on kolmannen ja neljännen säkeistön kohdalla lyijykynämerkintöjä, joita esittelen luvussa 5. ”Kallioon-lyöjä” -runon käsikirjoituksessa (kotelo 22, ks. liite 20) on lisäksi merkkejä, jotka kuvaavat mahdollisesti tavujen määriä säkeessä:<sup>74</sup>

.....  
-----

## 1.6. Pikakirjoitusta

Mannisen arkistossa on jonkin verran pikakirjoituksella kirjoitettuja aineistoja. Pikakirjoitustaito oli 1890-luvun alun Suomessa vielä harvinainen (Niemi 2005, 177). Mannisen aikalainen Arvid Järnefelt käytti päiväkirjoissaan pikakirjoitusta, koska hänen mukaansa sen avulla pystyi paremmin tavoittamaan ajatuksen lennosta, kun taas tavallinen kirjoitus raahasi perässä (Niemi 2005, 177). Pikakirjoituksella voi myös salata kirjoitettua.

*Säkeiden* runojen kannalta kiinnostavia merkintöjä on vahakantisessa vihkossa, johon Manninen on kirjoittanut pikakirjoituksella runosäkeitä ja muutaman muistiinpanon.<sup>75</sup> Vihkoon on kirjoitettu esimerkiksi seuraava luonnossäkeistö:<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Kiitän tästä huomiosta Pentti Leinoa.

<sup>75</sup> Tietoni pikakirjoituksella kirjoitettujen sisällöstä perustuvat Pentti Lylyn muistiinpanoihin ja Esko Latvamaan tekemiin transkriptioihin.

<sup>76</sup> Tämä transkriptio Pentti Lylyn muistiinpanoista (Lyly f, ”vahakantinen vihko”).

silmäniskuja soi ja aamulla  
seisoi selin  
ja hupsu ma olin niin, että voi ihan  
epätoivossa elin  
ja kukkia vain minä katselin ja  
tähtiä ja kuuta  
ja onnen runoja rustasin ja vänäsin  
värssylöitä  
sydämeni sysillä mustasin. (s.14)

Pikakirjoitettuja *Säkeiden* runojen aineistoja on sivuilla 20 ja 33. Sivulla 20 on ”Maan tuomarit” -runoon esiteksiin kuuluva muistiinpano: ”ei silti tarkoitus, että jokainen, ken aasin leukaluulla taistelee, luulisi itseensä Simsoniksi”. Kyseistä pikakirjoituksella tehtyä merkintää edeltää kirjoitus ”Jos Simson kerran aasin leukaluulla / Tuhannen filistealaista löi”. Sivulle 33 on puolestaan kirjoitettu ”Leivopari”-runon luonnos, joka muistuttaa *Säkeiden* runoa jo varsin hyvin. Seuraava transkriptio on Pentti Lylyn muistiinpanoista:<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Runo julkaistiin ensi kertaa Savo-Karjalaisen osakunnan *Koitar*-albumissa 1897 (s. 43). Albumissa julkaistiin Manniselta myös runot ”Pellavan kitkijä”, ”Kuihtuneita korsia” ja ”Kosken ruusu”, suomennoksina Schillerin runo ”Takaus”, otteita Heinen ”Laulujen kirjasta” sekä ”Pikku lintunen”. Kyseisestä käsikirjoituksesta ja *Säkeiden* runoversiosta puuttuu yksi *Koittaressa* esiintyvä säkeistö. Erot julkaistuihin versioihin on merkitty alaviitteeseen säejakoa lukuun ottamatta.

Leivopari kerran loi sydämeeni pesän  
siellä lauloi unelmoi kohta saavan kesän.

Toinen toivo nimeltään toinen leivo lempi<sup>78</sup>  
kilvan saivat kiitämään<sup>79</sup> ken ois' kevyempi<sup>80</sup>

Liioin lensi raukat ne korven haukka keksi<sup>81</sup>  
toisen itselleen jo se tapas eineheksi<sup>82</sup>

Voi niin vähän laulaa sait<sup>83</sup> raukka leivo lemmen  
Vait on toivokin nyt vait<sup>84</sup> kesken kevään hemmen.

Sydämeni sopukkaan piile pikku raukka<sup>85</sup>  
ettei suakin<sup>86</sup> vaan veisi korven haukka.<sup>87</sup>

Älä aivan vaikene laula vielä hiljaa,  
kukkasia kedolle vainiolle viljaa.<sup>88</sup> (Lyly f, ”vahakantinen vihko”)

Arkistossa on myös kolme julkaisematonta kokonaan pikakirjoituksella kirjoitettua runoa: ”Köyhä tyttö”, ”Pöytälaulu” ja ”Sampanjaviini” (B1046). Kyseessä ovat nimien perusteella suomennokset Frans Mikael Franzénin runoista.

---

<sup>78</sup> *lempi* > lempi, SI/S2/R

<sup>79</sup> *kilvan saivat kiitämään* > saivat kilvan kiitämään, K/SI/S2/R

<sup>80</sup> *ois'* > ois K

*ken ois' kevyempi* > kumpi kevyempi. SI/S2/R

*Koittaren* versiossa on ollut tässä kohtaa seuraava säkeistö:

Kiiti kiista riemukas  
Kohti koiton rantaa,  
Kumman siipi kauemmas,  
Korkeammas kantaa.

<sup>81</sup> *keksi* > keksi; K

*korven haukka keksi* > haukka harmaa keksi, SI/S2/R

<sup>82</sup> *tapas eineheksi* > iski eineheksi. SI/S2/R

<sup>83</sup> *Voi niin vähän laulaa sait* > Vähänpä sa laulaa sait K/SI/S2/R

<sup>84</sup> *vait* > vait- K

<sup>85</sup> *piile pikku raukka* > Piile pikku raukka, K

<sup>86</sup> *suakin* > sinuakin K/SI/S2/R

<sup>87</sup> *veisi korven haukka* > veisi harmaa haukka. SI/S2/R

<sup>88</sup> *viljaa.* > viljaa! K

## 2. SÄKEIDEN RUNOJEN SYNNYN VAIHEITA

Otto Mannisesta on kerrottu monta tarinaa, jotka kuvastavat hänen tapaansa korjailla suomennoksiaan korjaamasta päästyään. Manninen oli esimerkiksi saattanut WSOY:n väen hermoromahduksen partaalle vaatiessaan aina viime tipassa muutoksia käsikirjoituksiin. Ruotsinkielinen faktori oli kerran puuskahtanut Mannisen tuodessa taas uusia korjausvedoksia: ”Kun Jumala ottas meiltä pois tuo maister Manninen” (Lyly e: A. O. Väisäsen haastattelusta 1951). Toinen tarina kertoo kuinka Manninen oli Kangasniemellä soutuveneellä matkalla kohti postia suomennoksen korjausvedosten kanssa, kun hän keskellä järven selkää päätti sittenkin kääntyä vielä takaisin korjatakseen tekstiä uuteen uskoon (Antero Mannisen haastattelu).

Mannisen tavoista kirjoittaa omia runojaan on myös säilynyt joitakin kuvauksia. Mannisen ystävä ja julkaisemattomaksi jääneen elämäkerran kirjoittaja Toivo T. Kaila on kertonut, että Manninen hioi runsaasti myös omia runojaan: ”Vielä enemmän kuin suomennoksiaan – lukuun ottamatta noita siunattuja Vänrikkejä – Manninen yhä uudestaan hioi ja muokkaili omiansa.” (Kaila 1952.)<sup>89</sup> Pentti Lyly pitää Mannista hautovana runoilijatyypinä, jonka miltei jokaisen runon kohdalla saa pysähtyä pohtimaan ensimmäisen paperillepanon ja julkaisemisen monesti ällistyttävän suureksi osoittautuvaa aikaväliä (Lyly a, 147). Lyly mukaan Manninen oli hionut ja viimeistellyt tekstejään loputtomasti jo nuoruudestaan lähtien (Lyly tutkimus, viitepinkka, s. 85–86). Uusien vaikutelmien nopea paperillepano ei Manniselta myöskään luontunut (Lyly a, 276).

Haastatellessaan Antero Mannista ja Anni Swan-Mannista Maija Lehtonen kysyi, olivatko Mannisen tekstiin tekemänsä korjaukset ennen kaikkea poistoja ja oliko Manninen pyrkinyt poistoilla yhä tiiviimpään sanontaan. Anni Swanin

---

<sup>89</sup> Kaila kirjoitti julkaisemattomaksi jääneen muistelman ”Tuntematon Otto Manninen”, jossa hän käsitteli muun muassa useiden *Säkeiden* runojen syntyä ja niiden eri versioita. Teoksen käsikirjoitus on tietävästi kadonnut. Kirjeessään E. J. Ellilälle Kaila kirjoittaa 10.11.1954 käsikirjoituksestaan seuraavasti: ”O. Manninen on minun puolestani valmis. Ehkä se joskus kuoltuani ilmestyy – kuka sitten lukenee oiot?” (Kansalliskirjasto, Ellilän kokoelma, Coll.472.2).

mielestä Manninen vaihtoi sanojen parempiin, mutta lisäsi, että tavoitteena saattoi olla tiivistäminenkin. (Antero Mannisen haastattelu.) 1950-luvulla Swan on muistellut miehensä työskentelytapoja myös seuraavalla tavalla: ”Mieheni on auttamaton runoilija, joka ei sovellu arkiseen elämään. Hän kirjoittelee säkeitä pienille paperilapuille, jopa kirjekuorien taakse, eikä sitten löydä niitä mistään. Paitsi suomentaessaan, silloin hän on uskomattoman uuttera, huolellinen ja uppoutunut.” (Lyly e: O.M:n mietteitä runoudesta; H.S. 12.3.1950.) Manninen on itse kuvannut omaa kirjoittamistaan seuraavasti:

Hyvä runo on probleemi, joka on ratkaistava kielen keinoilla ja onnellisen sattuman lakien mukaan. Saman ajatuksen voi ilmaista vaikka kymmenillä eri tavoilla. Mutta noista kymmenistä vivahduksista kiintyy tunne yhteen ja osoittaa: tuo on oikea säe, noin sen tulee olla, ja noin se on liittyvä toisiin säkeisiin. (---) Ei minulla ole mitään ennakkollisia opinkappaleita, joita runonsepittämisessä noudattaisin, vaan ratkaisen asian in casu. (---) Kun joutuu hyvä ”juoni” mieleen, niin syntyy runo. (Lyly e: O.M:n mietteitä runoudesta; Tarkiainen 1948, 141.)

Tässä luvussa selviää sopivatko edellä kuvatut muistelmat yhteen sen kanssa mitä käsikirjoitusanalyysi paljastaa. Määrittelen *Säkeiden* runojen geneettisten vaiheet ja tutkin onko Mannisen kirjoitusprosessissa havaittavissa aineistojen perusteella jotain erityispiirteitä. Sivuan luvun lopussa myös varsinaisten runokokoelmien kokoamisprosessia. Geneettisten vaiheiden kartoituksen avulla pystyn asettamaan lukujen 3–6 aineistot syntykontekstiinsa. Vaiheiden määrittely on keskeistä eritoten muutosten ja symbolismin poetiikan artikuloimisen suhteeseen liittyvän tutkimuskysymyksen kannalta.

Kirjallinen teos syntyy useimmiten monien vaiheiden kautta. Teoksen synnystä puhuttaessa on kuitenkin usein viitattu siihen hetkeen, jolloin teoksen ensimmäinen versio on kirjoitettu. Tällä tavoin teoksen syntyä ovat kuvanneet sekä tutkijat että kirjailijat itse. Kirjailijat ovat halunneet kenties luoda myyttistä kuvaa omasta kirjoittamisestaan. Vanhoja asioita on myös saattanut olla vaikea muistaa. Esimerkiksi Volter Kilpi muistelee 23.5.1934 päivätyssä kirjeessä V. A. Koskenniemelle *Batshebansa* (1900) syntyneen lähes yhdeltä istumalta, inspiraation

vallassa (Volter Kilven arkisto, C152).<sup>90</sup> Kirjallisuusarkistossa sijaitseva Volter Kilven arkisto osoittaa kuitenkin, että teoksesta on olemassa useita käsin kirjoitettuja versioita (Volter Kilven arkisto, C143). Ensimmäinen niistä on saattanutkin syntyä nopeasti innoituksen vallassa. Teoksen synty on kuitenkin jatkunut tästä, eikä ole tyypistettävissä pelkästään ensimmäisen version kirjoittamiseen. Kirjallisen teoksen synty on vaiheittainen prosessi.<sup>91</sup>

Biografisessa ja angloamerikkalaisessa geneettisesti orientoituneessa tutkimuksessa kirjallisten teosten synty on liitetty pitkälti juuri kirjallisen teoksen ensihahmotelman kirjoittamiseen eli siihen geneettiseen vaiheeseen, jolloin teoksen ensimmäinen versio syntyy. Niitä seikkoja, jotka ovat saaneet aikaan tämän ensihahmotelman (tietty tapahtuma, kirjailijan tunnetila jne.) on pidetty merkittävinä teoksen luonteen ymmärtämisen kannalta (Ks. esim. Reiman 1993, 134). Tämä näkemys liittyy biografistiseen orientaatioon, jossa nimenomaan kirjailijan mielenliikkeiden ja tunteiden merkitystä kirjallisen teoksen synnylle on haluttu korostaa. Geneettisen kritiikin viitekehyksessä ensihahmotelun vaihe on vain yksi runon synnyn vaihe muiden joukossa, eikä kirjallisen teoksen synty ole yhteen hetkeen tyypistävä, vaan sarja erilaisia ja eriaikaisia prosessuaalisia tapahtumia.

On mahdollista leikitellä ajatuksella, että eräät teokset<sup>92</sup>, erityisesti runot, olisivat syntyneet yhdeltä istumalta niin että ensimmäinen paperille pano vastaisi julkaistua runoa. Esimerkiksi Manninen muistelee J. V. Lehtosen muistiinpanojen mukaan ”Pellavan kitkijän” syntyä seuraavasti: ”Kun ensimmäinen säe oli jotenkin salaperäisesti syntynyt, uskottavasti kaupungissa, niin jatko tuli itsestään ’kuin ainekirjoituksessa’.” (Lehtonen 1951, 28.)<sup>93</sup> Teoksen syntymä yhdellä kertaa kirjoitettuna on kuitenkin säilyneiden käsikirjoitusaineistojen valossa varsin

---

<sup>90</sup> ”Kirjan synty oli hyvin äkkinäinen, purkauman kaltainen. Kirjoitin sen melkein sen lopullisessa hahmossa kahden viikon aikana syksyllä 1899, eräänä syyskuun perjantaina kirjoitin paperille eräästä jo 1896 johonkin yleisen historian luentomuistiinpanoihini kyhäisemäni ja sieltä löytämäni sanat: ’yö on tumma, ja syvällä taivaalla palavat tähdet.’ ja niistä sanoista kuin alkusävelen iskemältä kirposi kirja niin että perjantaina kahta viikkoa myöhemmin kirjoitin liuskoihini Beelzebubin loppusanat: ja tähän lauluun olen minä elämän sulkenut’.

<sup>91</sup> Ks. myös Makkonen 1980.

<sup>92</sup> Käytän teoksen käsitettä tässä samassa merkityksessä kuin Bellemin-Noël eli viittaamaan yhteen yksittäiseen runoon (Bellemin-Noël 1972, 16).

<sup>93</sup> Ks. Lylyn analyysi runon synnystä Lyly 1983.

harvinaista. Myös ”Pellavan kitkijästä” on säilynyt useita käsikirjoitusversioita.<sup>94</sup> Käsikirjoituksia tutkimalla on todettu, että jopa dadaistien ja surrealistien ”automaattikirjoituksella”<sup>95</sup> kirjoitetuissa käsikirjoituksissa on muutosmerkintöjä (ks. esim. Scopelliti 2009).<sup>96</sup>

Sekä Almuth Grésillon että Pierre-Marc de Biasi ovat kehittäneet malleja kirjallisten teosten geneettisten vaiheiden määrittelylle. Grésillon esittää teosten synnylle mallin, joka koostuu kolmesta kategoriasta: *suunnittelu/valmisteluvaiheesta*, *tekstualisaation vaiheesta* sekä *viimeistelyvaiheesta* (Grésillon 1994, 100).<sup>97</sup> Pierre-Marc Biasi on vienyt geneettisten vaiheiden määrittelyä pidemmälle kuin Grésillon (Biasi 2000/2005, 32–49) korostaessaan esitekstin määrittelyn – aineiston luokittelun ja vaiheiden järjestyksen ymmärtämisen – tärkeyttä käsikirjoitusten analyttiselle tarkastelulle (Biasi 2000/2005, 31).

Teoksen syntyä tutkittaessa käsikirjoituskorpuksen erilaiset geneettiset vaiheet on määriteltävä. Vain näin pystytään muodostamaan tarkka kuva teoksen synnystä. Tutkimuksen alussa vaiheet voi määrittellä vain hypoteettisesti, sillä niiden hahmottaminen vaatii kirjoitusprosessin tarkkaa tuntemusta. Vaiheiden määrittely tarkentuukin vasta tutkimuksen edetessä ja on aina aineistokohtaista. Määrittelyn tarkkuuteen vaikuttaa myös tehtävän tutkimuksen luonne. Säilyneiden aineistojen perusteella voi todeta, että *Säkeiden* runoilla on ollut monia erilaisia toisistaan poikkeavia geneettisiä vaiheita. Laatimani *Säkeiden* geneettisten vaiheiden kategorisointi muistuttaa Grésillonin mallia muuten, paitsi että olen määrittellyt vielä yhden vaiheen lisää. Kyseessä on assosiointi- ja ideointivaihe, joka edeltää valmistelevaa vaihetta.

Geneettisistä aineistoista teoksen valmistelevaan vaiheeseen kuuluvat perinteisesti esimerkiksi erilaiset muistiinpanot, lyriikan tapauksessa loppusointuisten sanojen luettelot, mittaa koskevat suunnitelmat jne. Nämä tekstualisaation vaihetta edeltävät kirjalliset työt ovat kirjoittamisen mahdollistavia

---

<sup>94</sup> Niiden väliset erot eivät kylläkään ole järin suuria.

<sup>95</sup> Kirjoittamisen metodi, jolla tarkoitetaan kirjoittamista vailla tietoista kontrollia (Hosiaisluoma 2003, 82). Ks. automaattikirjoituksesta myös Kaitaro 2007, 141–142.

<sup>96</sup> Artikkelin saatavissa verkossa (12/2010):

[http://melusine.univ-paris3.fr/Association/ImagesAssoc/Fabrique\\_BAT.pdf](http://melusine.univ-paris3.fr/Association/ImagesAssoc/Fabrique_BAT.pdf)

<sup>97</sup> Ks. vaiheista myös Hallamaa & al, 2010.



valmistelevia töitä, jotka ovat joillekin kirjailijoille välttämättömiä teoksen syntyprosessissa (ks. esim. Grésillon 1994, 101–102).<sup>98</sup>

Teos lähtee varsinaisesti vasta tekstualisaation vaiheessa työstymään ja muodostumaan koherentiksi. Tämän vaiheen aineistoja ovat erilaiset hahmotelmat ja luonnokset. Pidemmälle työstetyissä luonnoksissa on usein paljon uudelleenkirjoitusta. Tekstualisaation vaiheessa valmisteluvaiheen ideat rupeavat hahmottumaan eteneväksi runokirjoitukseksi. Viimeistelyvaihe on kuitenkin vasta se vaihe, jossa runoteksti todella valmistuu. Viimeistelyvaiheeseen kuuluvat erilaiset puhtaaksikirjoitetut käsikirjoitukset ja muutoksia sisältävät korjausvedokset. Jo viimeistelyvaiheessa oleva käsikirjoitus voi kuitenkin palata vielä tekstualisaation vaiheeseen, jos puhtaaksikirjoitettuun käsikirjoitukseen tehdään vielä uusia laajoja muutoksia (vrt. Biasi 2000/2005, 43–44).

Teoksen syntyyn kuuluu myös paljon ajatustyötä, josta ei ole jäänyt kirjoitettuja jälkiä (Makkonen 1980, 126; 1982, 3). Almut Grésillon muistuttaakin siitä, että vaikka käsikirjoituskorpus oli täydellisesti säilynyt, ei teoksen koko genesis, sen kaikki kehitysvaiheet ole koskaan täysin tutkittavissa (Grésillon 2008, 37). Esimerkiksi ensimmäistä säkeitten kirjaamista muistiin on edeltänyt usein pään sisällä tapahtunutta suunnittelua, rytmillä ja sanoilla leikittelyä.

Kirjallisen työn eri vaiheet tulevat esiin myös Ritva Haavikon ja Pirkko Saarisen luovuushaastatteluiden kysymyksissä, joissa puhutaan valmisteluvaiheesta, kypsymisvaiheesta, kirjoittamis-, korjaamis- ja loppuvaiheesta. (Haavikko & Saarinen 1987, 194–208.) Kirjailijan omakohtaista luovuuden arviointia käsittelevissä kysymyksissä esitetään luovan työn vaiheista oivaltava kysymys: ”Onko luovassa työskentelyssä erotettavissa selviä vaiheita jotka seuraavat määräjärjestyksessä toisiaan, vai ovatko eri muodot (valmistelu, kypsyttely, oivallus, kielentäminen muutoksineen, arviointi jne.) paljolti peräkkäisiä ja esiintyvätkö ne moneen kertaan saman prosessin aikana?” (Haavikko & Saarinen, 1987, 207.) Vaikka ”luomistyö” ja ”kirjoittamisprosessi” ovatkin kaksi erilaista käsitettä joiden kautta kirjallisen työn synty hahmottuu eri tavoilla, haastattelukysymyksen ajatus

---

<sup>98</sup> Mannisen tapauksessa suomennostyötä voidaan pitää runojen syntyyn johtaneena edeltävänä kirjoitusvaiheena. Suomentamisen ja omien runojen kirjoittamisen limittyminen näkyy parhaiten ”Mennyt päivä” ja ”Yksi” -runojen kohdalla, joissa runojen ensimmäiset luonnokset ovat syntyneet suoraan käänöskäsikirjoituksen yhteyteen.

on tärkeä myös kirjoitusprosesseihin keskittyvässä teoksen synnyn tutkimuksessa. Eri vaiheet voivat esiintyä prosessissa useaan otteeseen. Myös Maiju Lahtinen määrittelee teoksen synnyn vaiheita artikkelissaan ”Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen” (2008). Lahtinen jakaa (romaanin) kirjoittamisen karkeasti kolmeen vaiheeseen, jotka ovat: tiedonhaku ja suunnittelu, kirjoittaminen, muokkaus, korjaus sekä uudelleenkirjoittaminen (Lahtinen 2008, 96).

*Säkeiden* tapauksessa itse runojen synnyn prosessin lisäksi voidaan tutkia runokokoelmien syntyä. Runojen synty on toki sidoksissa kokoelman syntyyn, mutta todennäköisesti elimellisesti vasta runojen viimeistelyvaiheessa. Esimerkiksi runojen ensihahmottelun vaiheessa, ainakaan kaikkien runojen kohdalla, kokoelman konteksti ei ole vaikuttanut kirjoitusprosessiin samalla tavoin kuin runojen viimeistelyvaiheessa. *Säkeiden* runojen kohdalla on muistettava, että osa runoista oli julkaistu jo itsenäisinä tai runosarjojen osina. Näiden runojen käsikirjoitusten muutokset voivat liittyä joko ensijulkaisun tai kokoelman kontekstiin.

## **2.1. Ideointi- ja assosiointivaihe: kielikuvia, teemoja ja motiiveja**

*Säkeiden* runojen synty voidaan jakaa karkeasti neljään vaiheeseen, jotka sisältävät erilaisia alakategorioita. Ensimmäinen on valmisteluvaihetta edeltävä vaihe. Kutsun tätä vaihetta ideointi- tai assosiointivaiheeksi ja siihen kuuluvat erilaisten kuvien ja ideoiden kokeilu, joka on nähtävissä Mannisen julkaisemattomissa luonnoskäsikirjoituksissa. Luonnokset todistavat vaiheesta, jossa runoilija vielä kokeilee erilaisia tapoja ilmaista sanottavansa. Toisissa luonnoksissa esiintyy samoja aiheita ja motiiveja kuin *Säkeiden* runoissa, toisissa puolestaan käsitellään samoja teemoja.<sup>99</sup>

Tämän vaiheen aineistot eivät pääsääntöisesti kuulu *Säkeiden* runojen esitekstiin, mutta niillä on tärkeä merkityksensä runojen synnylle. Ideointivaiheeseen kuuluva luonnos ja *Säkeiden* runon esitekstiin kuuluva käsikirjoitus on toisinaan hankala

---

<sup>99</sup> Lyly kirjoittaa näistä luonnoksista seuraavasti: ”[K]atkelmat valaisevat esikoiskokoelmaan ehtineitä sisarusrunojaan, kertovat, kuinka useita saman teeman muunnelmia joillakin niistä saattoi olla taustanaan (Lyly a, 611–612).

erottaa toisistaan. Esiteksin määrittelyyn liittyy samanlaisia hankaluuksia, joista Van Hulle kirjoittaa intertekstuaalisuuden yhteydessä (Hulle 2004, 6–7): toisinaan on hankala vetää selvää rajaa siihen missä edeltänyt teksti loppuu ja uusi syntyy.<sup>100</sup> Osa aineistoista on kuitenkin laskettavissa esiteksiin kuuluviksi, kuten esimerkiksi ”Sa pilven hattara” -luonnos, jota analysoin ”Yksi”-runon yhteydessä luvussa 4.

Vaiheen aineistot koostuvat julkaisemattomista luonnoksista. Esimerkiksi ”Ääret”-runossa ihmisen tuntoja kuultava (Lyly a, 613) ja elämän ja rakkauden hetkellisyyttä symboloiva (Lyytikäinen 1997, 75–76) kupla on läsnä samassa merkityksessä ”Pois kultainen nuoruus jo kulki”-luonnoksessa:

Pois kultainen nuoruus kulki,  
ohi vieri kuplina veen.  
Joka kuultava kupu sulki  
kuvamaailman kummakseen.

Pois kultainen nuoruus kulki,  
ohi vieri kuplina vennon veen.  
Joka kuultava kupu sulki  
oman maailman, ohi rientäneen.

Pois kultainen nuoruus kulki,  
ohi vieri kuplina veen.  
Kuvakuultoa rahdun sulki  
povi kuplasen kulkeneen.

Pois kultainen nuoruus kulki,  
ohi vieri kuplina vienon veen.  
Joka kuultava kupu sulki  
kuvamaailman kummakseen. (B1046) (Lyly a, 613.)

Onnellinen nuoruus on kaikonnut runon puhujan luota. Kuplan pinta kuultaa nuoruuden muistoja, jotka se on sulkenut sisäänsä. Kupla saa samanlaisia unelmia

---

<sup>100</sup> Hullen mukaan käsikirjoituksia tutkittaessa on usein vaikea määritellä missä kohdin pohjateksin kopioimiseen liittynyt kirjoitus loppuu ja missä uuteen, syntymässä olevaan teokseen liittyvä kirjoitus alkaa.

heijastavia merkityksiä myös julkaisemattoman ”Iita-Maija” -runon luonnoksen yhteydessä:

ja kuvat leikkivät ne kuplalinssein  
kuvat pikki-pikkuriikkisten tähtiprinssein  
lyö koski ne kiveen ja kariin (B1046)

Kuplan motiivi esiintyy myös seuraavassa säkeistöluonnoksessa:

Et lausunut sa: elää tahdon,  
se tuomioni ollut ois;  
kuin kupla kosken vahdon  
mult’ elo ensi pois. (”Hyvä joukko runoja”, kotelo 22)<sup>101</sup>

Toivo T. Kailan mukaan ”Hiilloshehkua”-runolla olisi ollut proosallisempi edeltäjä ”Takkahalko” (Kaila 1952). Tämän nimistä käsikirjoitusta arkiston yhteydessä ei ole, mutta kylläkin säkeitä, jossa takassa palavan halon aihe esiintyy: ”Alkuna halko ja perässä poro / Ja keskellä kirkas tuli.” (Vahakantinen vihko, s. 37 ja 56.)<sup>102</sup> ”Hiilloshehkua”-runo alkaa seuraavasti:

Halko, hehku, sauhu, tuhka:  
harmajasta harmajampaan;  
keskitiellä kirkas uhka  
purra liekin punahampaan.<sup>103</sup>

Runossa elämä vertautuu tulen hehkuun, joka hohtaa vain hetken.<sup>104</sup>  
Luonnossäkeissä korostuu hehkun hetkellisyys: hehku on nimenomaan kirkkaasti

---

<sup>101</sup> Pentti Lylyn mukaan ”Et lausunut sa: elää tahdon” on kuulunut ”Hyvä joukko runoja”-aineistokokonaisuuteen, johon hän on ryhmitellyt samaan aikaan *Säkeiden* runojen kanssa kirjoitettuja luonnoksia (Lyly d) ja jota käsitellen tuonnempana tarkemmin.

<sup>102</sup> Lyly kirjoittaa luonnoksen mallina olleen uudempi kansanlaulu (Lyly a, 574).

<sup>103</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>104</sup> Pirjo Lyytikäinen korostaa symbolismin kontekstissa Mannisella toistuvia kuvia ”elämästä ja rakkaudesta tähdenlentonä, hetken hiilloshehkuna, kipinä, tai ’kuplan tuokiona’ ” (1997, 75–76)

palava tuli, eikä yhdisty vielä hiillockseen. Lukijalle ei jää epäselväksi mistä puhutaan: kuvauksen kohteena on halko ja sen palaminen. Ensin on halko, sitten tuli ja lopuksi tuhka. Runossakin halko ja tuhka nimetään, mutta tulesta puhutaan kuvaannollisemmin: ”keskitiellä kirkas uhka / purra liekin punahampaan”. Tämä korostaa eroa halon ja tuhkan sekä tulen välillä. Runossa oppositio muodostuu myös värien avulla, (savun ja tuhkan) harmauden ja kirkkaan punaisen liekin välille.

Ideointivaiheen aineistoihin kuuluu myös loppusointuisten sanojen luetteloita tai loppusointupareja, joissa esiintyy *Säkeiden* runoista tuttuja loppusointuja. Esimerkiksi Heinrich Heinen teosten suomennosten yhteydessä<sup>105</sup> olevassa luonnossäkeistössä on ”Kuutamostakin” tuttu loppusointupari hiipi/siipi:<sup>106</sup>

Sua suutelen ma ja tunnen kuin  
\*Mun\* nostaa sun henkes siipi;  
Mun sieluni/sieluuni ~~päättymys~~ hillitön huumaus  
Niin oudon ihana hiipi.

Siipi kytkeytyy vahvasti symbolismin kontekstiin. Symbolismissa siipi viittaa Platonin *Faidrokseen*, missä kauneuden katseleminen kasvattaa sielulle siivet. Ideoiden lintuja symboloiva siipi on läsnä myös Mannisen runoissa ”Maan kaiho”, ”Etsikko” ja ”Joutsenlaulua”. (Lyytikäinen 1997, 42.) Myös luonnoksessa siipi yhdistyy sieluun: ”mua nostaa sun *henkes* siipi”. Aineeton maailma yhdistyy aineelliseen puhujan kohotessa hengen siiven nostamana suudeltuaan rakastettuaan.

Pelkän motiivin olemassaolo ei välttämättä kerro mitään *Säkeiden* runojen kannalta kiinnostavaa. Esimerkiksi ”aalto” esiintyy monien luonnosten yhteydessä hyvin eri tavoin. Myös ”Mennyt päivä” -runon liina (”Liinako vielä / vilkahti ahteessa mäen”) löytyy jo vahakantisen vihon ”Labuntur anni!”-luonnoksesta (vahakantinen vihko, kotelo 22, s. 85–86) (Lyly b, ”Mennyt päivä”). Luonnos on kirjoitettu lyijykynällä ja sen yli on vedetty kaksi vertikaalista viivaa osoittamaan

---

<sup>105</sup> Otto Mannisen arkisto, kotelo 23: *Heine-suomennokset*. ”Toivioletki Kevlariin”. Runo. 2 sivua; Muut runosuomennokset. 28 liuskaa. Mm. ”Harzin matkasta” ja ”Vuori-idyllejä”. Vaakasuoraan kirjoitettujen, leveiden sivujen puolivälissä, sisäsivulla (luku 26) (8. nippu). Kyseessä on *Saksanmaan* suomennos, joka ilmestyi Mannisen suomentamana 1904.

<sup>106</sup> Runon I. säkeistö alkaa säkeillä: ”Salainen helke hiipi, / salainen siukoi siipi”. (*Säkeitä* 1905)

sitä, että luonnos on kirjoitettu puhtaaksi toisaalle. Oikeanpuoleiseen marginaaliin on vedetty vertikaalisia katkoviivoja, mahdollisesti osoittamaan säkeistöjakoja. Humoristinen runoluonnos kuvaa runon puhujan ihastuksen, ”kesäkukkasen”, lähtöä laivalla ja hyvästien jättöä. 42-säkeisessä runossa ei ole säkeistöjä. Se alkaa seuraavasti:

Labuntur anni! Aamulla varhain  
Ei vielä kunnolla puoli kuus –  
Kun juuri mull’ oli uni parhain  
    jo|  
Ja/Se laiva rannassa huus...  
    ma|  
Ma/Mut ylös karkasin \*empimättä\*  
Sain housut jalkahan repimättä  
Ja  
viisipiikisellä/viisipiikillä/\*viisipiikillä\* päätäni suin  
Ja tiellä takkia päälle/päälleni puin...  
Kylä tuossa kylmänä vaan veti unta  
    mittasin  
Kun minä (varppusin) rantaan päin –  
Siell’ laiturilla – jo kaukaa näin –  
Oli joukko koko summakunta.  
    tätia  
Oli siinä \*tätia\*/~~\*tanta~~ tuttua jo  
[epäselvää]/\*saatto\* liudan ol’  
Nimi saattajan oli legio.  
j/Ja kilvan kaikkien kielet lauloi  
Ja kilvan häntä ne sepi ja kauloi

”Liina” on mainittu yliviivattuna runon loppupuolella:

Nuo päättömät hyvästijättelyt  
Syleilyt, suutelut, kättelyt  
~~Ja itkut ja naurut ja korvakuiskeet~~  
~~Ja liinojen liehuvat hattujen huiskeet.~~  
\*Ne\*/Nuo \*joutavat\* soisin jo niel\*/nielevän maan  
    |vaan minä  
Mut ~~itse mi~~ harmini niellä saan.

Manninen on korvannut ylivedetyt säkeet uusilla säkeillä: ”Nuo supatukset ja naurut nyyhkeet / ja nenän niistot ja silmän pyyhkeet.” Liina toimii luonnoksessa naispuolisten hyvästijättäjien metonymiana, eikä ole siis samanlaisessa symboliasemassa kuin ”Mennyt päivä”-runossa. Pelkkä saman sanan esiintyminen ei siis riitä tekemään arkistolöytöä kiinnostavaksi julkaistujen runojen syntyprosessin ja tulkinnan kannalta, jos konteksti on aivan toisenlainen.

## 2.2. Valmisteleva vaihe

Toinen *Säkeiden* runojen geneettinen vaihe on valmisteluvaihe, johon voidaan laskea kuuluviksi erilaiset muistiinpanot, idealuettelot ja tietyissä tapauksissa myös loppusointuisten sanojen luettelot. Pierre-Marc de Biasin esittämässä geneettisten vaiheiden mallissa valmistelevalle vaiheelle ja edellä esittelemäni ideointivaiheeseen kuuluisivat samaan kategoriaan (ks. Biasin kaavio, Biasi 2000/2005, 34). Biasi puhuu esitoimituksellisesta vaiheesta, johon kuuluu sekä kirjallisten kokeilujen vaihe että vaihe, jossa tehdään tietty päätös jonkin tietyn projektin käynnistämiseksi. Hänen mukaansa myös kirjalliset varaslähdöt kuuluvat tähän esitoimitukselliseen vaiheeseen. (Biasi 2000/2005, 36.) Olen kuitenkin halunnut erottaa omiksi kokonaisuuksikseen ideointivaiheen sekä vaiheen, jossa kirjoittaminen liittyy jo vahvasti jonkin tietyn *Säkeiden* runon kirjoittamiseen. *Säkeiden* runojen tapauksessa nämä aineistot ovat pääsääntöisesti niin erityyppisiä. Ideointi- ja assosiointivaiheeseen kuuluu itsenäisiä runoluonnoksia. Valmistelevalle vaiheeseen kuuluu puolestaan fragmentaarisia kirjoituskatkelmia (nimiä, lyhyitä muistiinpanoja, sanaluetteloita).

### 2.2.1. Etukäteissuunnittelua vai sukellus runoon?

Kirjailijan työtä on kuvattu kahden erilaisen kielikuvarypypään avulla. Toinen niistä korostaa kirjailijaa synnyttäjänä: teoksen synty vertautuu elollisen organismin kasvuun. Toinen metaforinen tapa lähestyä kirjoittamista on konstruktivistinen. Esimerkiksi Majakovski kirjoitti 1926 runouden olevan teollisuutta. Kirjailija voidaan nähdä käsityöläisenä ja teos työstön tuloksena. (Grésillon 1994, 8–10;

Makkonen 1982, 3.) Pentti Lyly maalaa tutkimuksissaan kuvaa Mannisesta juuri käsityöläisenä.<sup>107</sup>

Kirjallisessa luomistapahtumassa impulssit ja laskelmointi yhdistyvät toisiinsa (Grésillon 1994, 10). Ensimmäiset säkeet saattavat syntyä inspiraation vallassa, kuin itsestään, mutta synnyn seuraaviin vaiheisiin kuuluu – useimmiten – myös käsityöläisyyttä: työstämistä, kokeilua, sorvaamista. Kirjallisen teoksen kirjoittamisen voi nähdä myös ilmentävän dynamiikkaa halujen ja kielen välillä (Grésillon 1994, 207). Manninen on itse muotoillut asian seuraavalla tavalla vuonna 1934:

Alkusysäyksen antaneen tunteen siirtäminen sanan pukuun tapahtuu aina tunteen kustannuksella: se jotenkin pienenee, ohenee. Harvoin tunne purkautuu improvisatorisesti. Välitön tunne sanoja punnitessa 'kylmää' sepitystä suoritettaessa, heikkenee, ellei taas laskelmoinnillakaan, pelkällä taidollakaan runoa luoda. Aiheen, tunteen 'pulpahduksen' täytyy olla niin vahva, että se 'paneer' ihmisen työhön. (Lehtonen 1951, 30–31; J. V. Lehtosen arkisto; Lyly e.)

Kirjailijat kirjoittavat ja ovat kirjoittaneet teoksiaan hyvinkin erilaisilla tavoilla. Toiset tuottavat valmiin oloista tekstiä pienin korjauksin, toisten käsikirjoitukset tuntuvat olevan aluksi pelkkää sotkuista yliviivausta. Yksittäisen kirjailijan tapa kirjoittaa ei myöskään ole muuttumaton. Eri lajeja edustavia teoksia saatetaan kirjoittaa eri tavoin, samoin kirjoittamisen tavat saattavat muuttua iän myötä. (Biasi 1998, 32.)<sup>108</sup>

Kirjailijat voidaan jakaa karkeasti niihin, jotka ”kirjoittavat päässään” (syntyprosessista on jäänyt vähän kirjoitettuja jälkiä, esim. Heine) ja niihin, jotka työstävät teoksiaan nimenomaan kirjoituksessa (esim. Kafka) (Grésillon 1994, 101–102). Ensimmäisen tyyppin kirjoittajilla sanat siirtyvät paperille vasta ajatteluprosessien jälkeen. Kirjoittaminen ei siis ole ajattelun ja luomisen edellytys, vaan pikemmin luomisprosessin muistiin kirjaamisen ja ilmaisun muokkaamiseen kytkeytyvä tapahtuma. Almuth Grésillon antaa Goethen suulla esimerkin paperille

---

<sup>107</sup> Lyly korosti Mannisen verenperinnön merkitystä tämän kaltaiselle kirjoittamiselle. Mannisen isä oli ollut tunnetusti erityisen etevä käsistään. ”Kun ajattelee Mannisen runouden muodollista täydellisyyttä ja etenkin käännöstyössä ilmenevää loputonta sorvailua ja hiomista, niin näiden yhteys isä-Topiaksen käsityöaskarteluun tuntuu enemmän kuin ilmeiseltä: molemmilla sama muodon antamisen halu sekä etsivän ja keksivän mielen into”. (Lyly a, 35.)

<sup>108</sup> Tämä seikka huomioidaan myös Ritva Haavikon *Kirjailijahaastatteluisissa* (1987 s. 26–27): ”Säilyykö yksilöllinen luomistapa muuttumattomana läpi vuosikymmenten?”



panoa edeltävästä ajatustyöstä: ”Kannoin tätä balladia kauan sisälläni [...] ennen sen vuodattamista paperille. Runo on tulosta monien vuosien hauduttelemisesta. Tein sitten kolme tai neljä kokeilua (tentatives de rédaction) ennen kuin onnistuin saattamaan sen nykyisen muotoonsa.”<sup>109</sup> (Grésillon 2008, 37.) Jalmari Jäntin mukaan Manninen laski itsensä tähän koulukuntaan: ”Manninen kertoi, että runot kehittyvät usein mielessä, vain sitten paperilla loppusoinnut jne. Usein hän sanoi, että loppusoinnut ovat niin selvillä, ettei muuta kuin merkitsee muistiin.” (Lyly e: O.M:n mietteitä runoudesta.) Arkistoaineistot osoittavat kuitenkin, etteivät runot syntyneet aina pelkästään mielessä. Loppusointuisten sanojen luetteloita aineistoista löytyy kylläkin runsaasti.

Kirjailijoiden työskentelytavat saattavat erota myös toisella tavalla: toiset käyttävät paljon aikaa itse työn kirjoittamisen valmisteluun ja suunnitteluun ja työstävät teostaan etukäteissuunnitelman mukaan, toiset ryntäävät suin päin tekstiä tuottamaan, ja teos muotoutuu kirjoituksen myötä. Valmistelevia töitä vaativaa ja tietyn suunnitelman mukaan etenevää kirjoittamisen tapaa kutsutaan *suunnitelmalliseksi kirjoittamiseksi* (esim. Friedrich Schiller, Émile Zola ja Thomas Mann) ja suoraan tekstiin sukeltavaa *prosessikirjoittamiseksi* (écriture à processus). Prosessikirjoittamisessa kirjoittaminen alkaa suoraan tekstualisaation vaiheesta eikä valmisteleva vaihe edellä sitä. (Grésillon 1994, 102–104.)<sup>110</sup>

Esimerkiksi saksalainen runoilija Heinrich Heine, Mannisen ja monen muun vuosisadanvaihteen runoilijan suuri esikuva kirjoitti runojaan jälkimmäisellä tavalla. Heine ei tehnyt ensin sanaluetteloita, rytmiä koskevia muistiinpanoja eikä skenaarioita, vaan sukelsi suoraan runoon (Grésillon 1994, 101). Suomenkielisestä kirjallisuudesta käsikirjoitusanalyysiin pohjautuvia havaintoja on tehty aiemmin ainoastaan Marko Tapion *Alpo Heiskasen viikatetanssin* syntyprosessista. Teoksen kirjoittamisen tapa kuuluu suunnitelmallisen kirjoittamisen piiriin (ks. esim. Makkonen 1982, 203), vaikka haastatteluissa Tapio antoi kuvan spontaanimmasta työskentelytavasta (Makkonen 1982, 7).<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Teoksessa *Gespräche mit Goethe* (Eckermann, Johan Peter), 16.12.1828.

<sup>110</sup> Louis Hay esitteli jaon suunnitelmalliseen kirjoittamiseen ja prosessikirjoittamiseen artikkelissaan ”Die dritte Dimension der Literatur” (1984).

<sup>111</sup> Kysymyksiä kirjoittamisen tavoista on käsitelty kyllä esimerkiksi *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksissa (esim. 1969 ja 1980), Aaro Hellaakosken *Runon historiaa* -teoksessa (1964) sekä Unto Kupiaisen Hellaakoski-biografiassa (1953). Käsitteily pohjautuu kuitenkin

## 2.2.2. Loppusointuisten sanojen luetteloita ja muita aineistoja

Mitä arkistoaineistot sitten kertovat Mannisen kirjoittamiseen ryhtymisestä? Eräät luonnokset osoittavat Mannisen tehneen ainakin loppusointuihin kohdistuvia etukäteissuunnitelmia. Esimerkiksi ”Etsikko” -runon luonnoksen yhteydessä on riimisanojen luettelo (ks. liite 4). Riimisanat on kirjoitettu luonnosliuskan oikeanpuoleiseen marginaaliin aina yläreunasta alareunaan asti. Loppusointuisten sanojen luettelo näyttää ensi silmäyksellä olevan yhtenäinen. Se koostuu kuitenkin useammasta erillisestä kirjoitusyksiköstä: sekä kynän jälki että Mannisen käsiala vaihtelevat. Riimisanat liittyvät sekä ”Etsikko”-runon luonnokseen että liuskan muihin luonnoksiin. Käsikirjoitukseen on myös piirretty miehen pää.<sup>112</sup>

”Etsikko”-runon riimisanat sijoittuvat luettelon alkupäähän ja loppuun. Luettelon ensimmäinen, erilaisella kirjoitustyyllillä kirjoitettu loppusointupari (kalvat – salvat) ei esiinny ”Etsikko”-runossa eikä luonnoksessa. Tätä paria seuraa ”Etsikkoon” päätyneitä riimisanoja. Osa niistä on samassa muodossa kuin itse runossa, osa on johdannaisia. Nämä riimisanat ovat: kulku – sulkku ja yössä – lyö sä. Runossa sanat esiintyvät seuraavasti: ”Kuului kuin siipien humu – / kohtalon linnutko **kulki?** Harmaa, haikea sumu / silmäni sitoi ja **sulki**. // Siipi, mi siukonet **yössä**, / idästä läntehen hamaan / iskeös, ikkuna **lyö sä** / sankkahan iäti samaan.”<sup>113</sup> Samalla kirjoitustyyllillä ja kynän jäljellä näiden riimisanojen kanssa paperille on kirjoitettu myös loppusointuparit: aavan – haavan ja ratain – matain.

Luettelon loppupuolella on toinen ”Etsikon” luonnokseen esitekstiin kuuluva kirjoitusyksikkö. Riimisanoihin on tässä kohtaa liitetty muutakin ainesta: ”suuntaa – kulkea päivän ja kuun taa. / väylin, – lyö läpi rintäni läylin”.<sup>114</sup> Nämä rivit erottuvat edeltävistä riveistä sekä luettelon viimeisestä kahdesta sanasta: ”mannan – haiku Havannan”. Kynän jälki on tässä kirjoitusyksikössä tummempi kuin sitä ympäröivillä riveillä. Runoon on tästä kirjoitusyksiköstä päätynyt muutoksin kohta

---

muistitietoon ja kirjailijan kertomaan, ei käsikirjoitusten yksityiskohtaiseen analyysiin, kuten geneettisen kritiikin kontekstissa.

<sup>112</sup> Lyly on ajoittanut käsikirjoituksen alkutalveen tai keväälle 1905 (Lyly a, 547).

<sup>113</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>114</sup> Käsikirjoituksessa lukee todella ”rintäni”. En pidä tätä kirjoitusvirheenä, sillä sama kirjoitusasu toistuu myös toisaalla käsikirjoituksessa.

”väylin, / lyö läpi rintäni läylin.” (Harmaus halkaise taaja, / valkaise raikuvin väylin, / lyö, vaikk’ iskusi vaaja / löis läpi rintani läylin.)<sup>115</sup> Kohta esiintyy käsikirjoituksen runoluonnoksessa seuraavanlaisena variaationa: ”ratkaise<sup>116</sup>, raikkahin väylin, / lyö, vaikk’ iskusi vaaja / löis läpi rintäni läylin.”<sup>117</sup>

Almuth Grésillonin mukaan myös Paul Valéryn kirjoitusta halkovat usein piirrosten lisäksi luettelot sanoista, jotka on selvästi kirjattu ylös odottamaan käyttöön ottoa. Grésillonin mukaan luonnoksissa on havaittavissa toisinaan säännönmukaisuutta sen suhteen, miten elementit on paperille sijoitettu. Tällä sijoittelulla on oma semiotiikkansa ja estetiikkansa. (Grésillon 2008, 26.) Tämä pätee myös Mannisen luonnosaineistoihin. Esimerkiksi loppusointuisten sanojen luettelot on kirjoitettu usein lähellä paperin reunaa (ei kuitenkaan aina).

Kiinnostava ja aivan poikkeuksellinen etukäteissuunnittelun tapaus esiintyy eräässä julkaisemattoman satiirisen ”Surun viini” -runon luonnoksessa (Surun viini 4. Kotelo 22). Runoluonnoksessa on *Säkeistä* tuttu kuva: uhitteleva tulivuori Vesuvius (ks. myös Lyly a, 275).<sup>118</sup> Mannisen arkistossa on samasta runosta lukuisia luonnoksia, mutta tähän käsikirjoitukseen on runosäkeistöjen lisäksi kirjoitettu myös suorasanainen, runon sisältöä koskeva suunnitelma. Runoluonnos alkaa liuskan oikeanpuoleiselta palstalta ja jatkuu yhden säkeistön verran vasemmanpuoleiselle palstalle. Sekä runoluonnos että suorasanaisten tekstin alku (seitsemän kokonaista riviä ja kahdeksannen rivin alku) on kirjoitettu mustekynällä, loppu suorasanaisestä tekstistä lyijykynällä. Suorasanaisten osuus, jossa kuvaillaan runon jatkoa, alkaa heti viimeisen runosäkeistön jälkeen ja koostuu erillisistä kirjoitusyksiköistä:

---

<sup>115</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>116</sup> Alla ollut toinen sana, joka on alkanut mahdollisesti: ”val”.

<sup>117</sup> Kyseisellä käsikirjoituksella on myös ”Saelaulu”-runon luonnos. Lyly kirjoittaa tämän runon synnystä seuraavasti: ”’Etsikon’ kuvaamien ankeiden tunnelmien paineesta on äkkiä avautunut huumorin näkökulma ja ’Saelaulun’ riittäminen on tuonut, niin sopii arvailla, hetkellisen helpotuksen.” (Lyly a, 618.)

<sup>118</sup> Lyly arvelee Mannisen kehitelleen ”Surun viiniä” samalla ulkomaanmatkallaan, jonka aikana kirjoitti ”Vesuviuksen” (Lyly a, 274–275). Lyly on ajoittanut ”Surun viiniin” muistiinpanoissaan seuraavasti: 1896, 1897–1900 (Lyly f, ”Heine- ym. suomennoksia ym. (omia runoja) n. 1894–1896”).

Vesuvius takavuosina uhannut purkautua, mutta tyytynyt tuhkasateeseen jolla tuhosi rinteeltään parhaat tarhat. Nyt sitä [surun viiniä] ei muilla kuin keisareilla ja kuninkailla, [käsiala vaihtuu tässä kohtaa], mutta kuinkas sinun kannattaa niin herkutella? - Katsoso veliseni, siitä kuin viimeksi erosimme on sattunut yhtä ja toista, kuten muistat niin minulla on pienestä pitäen ollut heikko rinta ja vähän verta ja minä sairastuin arveluttavasti, mutta henki ei herjasta lähtenyt kuten jo luultiin. Lääkäri tuomitsi ensi kesäksi [kahden edellisen sanan alla epäselvä sana: \*pojan\*] parannuksille Helgolantiin [kynä vaihtuu lyijykynäksi], [yliviivattua kirjoitusta] ellei muu auta: tarkka voimistava dieetti. piti hankkia maksoi mitä maksoi. muistathan naapurin Kyllikin, hän on nyt ulkomailla tuomittu hänkin ja tokko elossa palaa. Kirjoitin hänelle hätäni ja hän teki tilauksen [tässä välissä runosäkeet: ei verta riittänyt vihaan /ei rintaa lempeen riittänyt.] suoraan. Maksaa se kyllä, mutta terveys ennen kaikkia. -Vai naapurin Kylli, mitä hänestä on tullut. - lyhyt referaatti - -

oleksi ulkomailla

Mutta kerroppa nyt omat kuulumises (---).

Teksti jatkuu kotiolojen kyselemisen kuvauksella ja loppuu seuraavalla tavalla: ”sitten loppu. ystävykset heltyy muistatko kuinka minä sinua väkevämpänä kiusasin ja kuritin ja otin palasen, kuinka sinä si [rivi vaihtuu] [epäselvä sana] kiellän ja häpeän.” Teksti sisältää myös kaksi hahmoteltua loppusointuparia, jotka on kirjoitettu suorasanaisten tekstien lomaan: (kippis – rippis) ja (ajanut takaa – vakaa). Kaikissa versioissa runo jatkuu tähän asti. Jatkon suhteen on ollut ilmeisesti epävarmuutta.

Myös vahakantisessa vihkossa näkyy jälkiä runojen suunnittelusta. Manninen kirjoitti esimerkiksi vihkoon runojen aiheita. Sivulla 48 on vahvasti yliviivattuna tekstiä, jota voidaan pitää vielä kirjoittamattoman tekstin suunnitteluna: ”Taru ritarista joka teki \*linnan\* [\*linna\*] -- kääpiöt yöllä purkivat päivän työn - Controver[loppu epäselvää] päivän kääpiöt \*sortaa\* [epäselvä sana] \*uljaan linnan\*.” Vasemmanpuoleiseen marginaaliin on merkitty isolla ”Obs”. Suunnitelman ja obs-merkin väliin on tuhrattu paksu merkkiviiva:

OBS. || [teksti]

”Naisten Napoleonina” kuvaavan runoluonnoksen (alkaa: En muista keltä mä kaskun / Tään kuulin mut samapa se / Luutnantti von Tyhjätaskun / Te kaikkihan tunsitte)<sup>119</sup> perässä, sivulla 63 on puolestaan seuraavanlaiset runoideoiden muistiinmerkinnät:

\*Runo\* : Markkinamiehen kuutamotanssista  
[alleviiv.] : vifitoverista in \*specto\*  
: [epäselvää]

Vihon viimeisellä sivulla lukee myös ”runo ruisrääkästä”. Mannisen arkistossa ei löydy tällaista runoa. Suomalaisen runouden tunnetuin ruisrääkkä esiintyy toisella nimellään Eino Leinon ”Nocturnessa”: ”Ruislinnun laulu korvissani / tähkäpäiden päällä täysi kuu”.

## 2.3. Tekstualisaation vaihe

Kolmas geneettinen vaihe on tekstualisaation vaihe, joka voidaan jakaa edelleen erilaisiin alakategorioihin. Varhaisin tekstualisaation vaiheeseen kuuluva geneettisten aineistojen tyyppi on ensihahmotelma. Useimmiten on varsin hankalaa tietää, mikä aineisto todella on ensihahmotelma, syntymässä olevan runon ensimmäinen säilynyt käsikirjoitus. Ensihahmotelmiksi voidaan luokitella kuitenkin ainakin ”Mennyt päivä” -runon ja ”Yksi”-runon varhaiset luonnokset. Kuten osoitan luvuissa 4 ja 5, näissä aineistoissa havaitaan kuinka runojen alkusäkeet ovat syntyneet juuri sillä hetkellä, suomennoskirjoituksen innoittamina.

Tekstualisaation vaiheeseen kuuluu myös uudelleenkirjoituksen vaihe, josta todistavat pidemmälle työstetyt hahmotelmat ja luonnokset, kuten esimerkiksi ”Kallioon-lyöjä”-runon käsikirjoitus. Nämä aineistot koostuvat jo useammista säkeistöistä ja niissä esiintyy usein erilaisia muutosmerkintöjä ja uudelleenkirjoitusta. On tyypillistä, että *Säkeiden* runojen synnyn eri vaiheet kerrostuvat samassa käsikirjoituksessa. Tämä piirre tulee esiin esimerkiksi ”Mennyt

---

<sup>119</sup> Runo julkaistiin Savo-Karjalaisen osakunnan lehdessä 11.2.1895 nimellä ”Epistola ad Galantes”.

päivä” -runon käsikirjoituksen kohdalla luvussa 5. Aineiston muodon perusteella geneettisen vaiheen luokittelua ei voi ensihahmotelmienkaan osalta tehdä. Käsikirjoituksessa esiintyvä säkeistö voi olla ensihahmotelma kuten ”Yksi”-runon tapauksessa, mutta myös jo aiemmin syntyneen säkeistön uudelleenkirjoitus, kuten ”Yö”-runon kohdalla.

### 2.3.1. ”Runo lähti alkusäkeistä”

Käsikirjoitusten perusteella voidaan sanoa, että ainakin osa *Säkeiden* runoista on saanut alkunsa ensimmäisistä säkeistöistä. Ne runot, joista on säilynyt varhaisia hahmotelmia ja luonnoksia, sisältävät usein jo ensimmäisen tai pari ensimmäistä säkeistöä kokonaisuudessaan. Nämä säkeistöt vastaavat myös usein varsin hyvin julkaistun runon säkeistöjä.

Kertoessaan ”Joutsenet”-runot synnystä J. V. Lehtoselle Manninen on sanonut seuraavaa: ”runo lähti alkusäkeistä ’Yli soiluvan veen’ solumaan: usein joku hyvältä tuntuva säe vetää toista perässään” (Lehtonen 1951, 34). Mannisen muistin mukaan myös ”Kuutamo”-runo syntyi näin: ”Alkusäkeet antavat sysäyksen yleensä ja siitä sitten runo jatkuu määrättyssä rytmissä” (Lehtonen 1951, 36).<sup>120</sup> Kummastakaan runosta ei ole säilynyt ensihahmotelmia näitä muistoja todistamaan. Arkistosta löytyy kylläkin luonnos, jossa on ”Kuutamoon” päätyneiden säkeiden versio. Julkaistussa runossa säkeet sijoittuvat runon kolmanteen säkeistöön ja kuuluvat näin: ”Nään silmäs, kuulen kuiskeen, / sun tunnen huntus huiskeen, / unelma kuutamon.”<sup>121</sup> Käsikirjoitus kuuluu puolestaan seuraavasti: ”On kuin joku korvahan kuiskuis / vaan sanoja eroita et / kuin hunnut liehuvat [alla ollut toinen sana] huiskuis / ja kiharat keltaiset.” (B1046.)

Runo ei ole aina lähtenyt solumaan alkusäkeistä täysin ongelmattomasti. Näin on laita ”Yö”-runon kohdalla (B1046), jonka alkua on sorvattu yhdelle liuskalle

---

<sup>120</sup> Eila Kivikk’ aho on puolestaan kertonut luovuushaastattelussaan, että hänen runonsa lähtivät toisiaan syntymään lopusta alkuun: ”Kyllä runokin voi alkaa muualta kuin alusta. Kaksi sellaista runoa, joiden melodian minä vieläkin muistan, ovat nimenomaan viimeisestä säkeistöstä. Niitä ei voi jatkaa loppuunpäin, ne jatkuivat alkuun.” (AB2384, s. 17.)

<sup>121</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

moneen kertaan ennen kuin tyydyttävä versio on syntynyt. Käsikirjoitukseen neljästi kirjoitettu aloitussäkeistö on jäänyt julkaistusta runosta kokonaan pois (ks. liite 15):

[1a] Nyt häijyt henget häärii [1c]Nyt häijyt henget häärii,  
mun sydämeni yössä ne tulee mustaan työhön; [1d]Nyt häijyt henget häärii,  
kyyt kytkee, käärmeet käärii kyyt kytkee, käärmeet käärii ne tulee mustaan työhön.  
et nii mun sydämeni yöhön. Kyyt kytkee, käärmeet käärii  
mun sydämeni yöhön.

[1b] Nyt häijyt henget häärii, # [2b]Yö musta yllä, alla,  
ne tulee mustaan työhön. [2a]yö musta yllä, alla,  
Kyyt kytkee, käärmeet käärii pois ~~sammui~~ viime tähti putoo  
mun sydämeni yöhön. nyt unten ~~utapalla~~ tielle halla  
~~veet/n-himmu~~ yön velhoverkot kutoo.

Säkeistön kaksi ensimmäistä versiota (1a ja 1b) eroavat toisistaan. Kolmas versio (1c) eroaa toisesta versiosta vain yhden välimerkin ja tästä muutoksesta johtuvan ison alkukirjaimen osalta. Neljäs versio (1d) on samanlainen kuin toinen versio (1b). Ensimmäinen versio on kumittu pois, mutta on silti yhä varsin hyvin luettavissa. Toinen ja kolmas versio on kirjoitettu lyijykynällä. Kolmannen version (1c) yli on vedetty kaksi vertikaalista viivaa. Neljäs versio (1d) on kirjoitettu mustekynällä. Olisiko tässä kyseessä eräänlainen kirjoituksen varaslähtö ("faux depart"), eli aloitus, joka ei ole johtanut mihinkään (vrt. Grésillon 1998, 66)? Vaikuttaa siltä, että sama säkeistö on kirjoitettu paperille monta kertaa uudestaan, mutta runo ei ole jatkunut tästä eteenpäin. Tarkastelen tätä kysymystä tarkemmin luvussa 6.

Runon rytmi saattaa myös olla keskeisessä roolissa runon synnyssä. Pentti Leino on ottanut artikkelissaan "Runomitat ja niiden tutkimus" esiin V. A. Koskenniemen ja Hellaakosken näkemykset siitä, että runon rytmi on läsnä jo runon hahmottuessa ensi kertaa runoilijan mieleen. (Leino 2002, 237–238.)<sup>122</sup> Viljo Tarkiainen muistelee Mannisen saaneen alkuvirikkeen erääseen runoon pyörien tasaisesta kolkkeesta

<sup>122</sup>"Koskenniemi kirjoittaa teoksessaan 'Runousoppia ja runoilijoita' aiheesta seuraavasti: 'Itse asiassa ovat useat suuret lyyrikot todistaneet, että rytmi on erottamattomasti määrätty jo runon ensimmäisen konseptin hetkenä ja että runon kuva-aines voi helpommin runon valmistusasteella vaihtua ja muuttua kuin se rytmi, jonka tahtiin runo kerran on liikkunut runoilijansa rinnassa.' Samaa korostaa Hellaakoski 'Runon historiassaan': 'Onkohan tarvis sentään huomauttaa, että säerakenteella ei ole tapana loppumuokkauksessa muuttua! Se on primäärinen, sillä se kuuluu alkuelämyksen kuulokuvaan: rytmiin ja sointiin.'" (Leino 2002, 238.) Myös Auli Viikari on käsitellyt väitöstutkimuksessaan *Ääneen kirjoitettu* (1987) Hellaakosken "Rytmistä runoudesta"-esseessä esiintyvää rytmikäsitystä (Viikari 1987, 244–248).

istuessaan junassa.<sup>123</sup> Mitallisen runon rytmin kannalta keskeinen tekijä – runomitta – on *Säkeiden* runojen luonnoksissa aina sama kuin julkaistuissa runoissa. Tiettyjen säkeiden tai säkeistöjen rytmi on saattanut kuitenkin hioutua prosessin myötä. Esimerkiksi ”Yksi”-runon varhaisen, kolme ensimmäistä säkeistöä käsittävän luonnoksen (kotelo 24) rytmi on toinen kuin julkaistussa runossa.

### 2.3.2. Ylipyykkimisiä ja uudelleenkirjoitusta

Tekstualisaation vaiheeseen kuuluu myös uudelleenkirjoituksen vaihe, jossa ensihahmotelmia ruvetaan työstämään edelleen. Sitä leimaavat erilaisten ylipyykkimisien ja uudelleenkirjoitusten vaihtelu ja lukuisat päällekirjoitukset. Alkuideaa ja sen muotoiluja lähdetään työstämään pidemmälle. *Säkeiden* tapauksessa runo kääntyy toisinaan varsin uusille urille. Uudelleenkirjoituksen vaihetta tutkimalla päästään analysoimaan kirjoituksen syrjäpolkuja, eli niitä elementtejä, jotka ovat karsiutuneet pois julkaistuista runoista. Uudelleenkirjoituksen vaihe saattaa olla lyhyt- tai pitkäkestoinen.

Tekstualisaation vaihe on hedelmällinen tutkimuskohde, jos halutaan saavuttaa tietoa siitä muutosten myllerryksestä, joka on kirjallisen teoksen synnyssä usein läsnä. Vaikka kirjailijoiden luovuushaastatteluissa onkin useita kiinnostavia ja tärkeitä kysymyksiä, tekstin muokkaamista ei ole usein haastatteluissa käsitelty, kirjoittaa Maiju Lahtinen artikkelissaan ”Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen” (2008). Tämä saattaa Lahtisen mukaan johtua monesta syystä: haastattelijalla ei ole ollut kiinnostusta asiaa kohtaan, asian kysymistä ei ole pidetty sopivana tai kyseinen vaihe on ”monesti kirjoitustyön tylsintä vaihetta”. Työstetyt työkäsikirjoitukset koetaan usein myös hankalasti lähestyttäväksi: ”Korjatut käsikirjoitusliuskat ovat usein suttuisia kaikkine lisäyksineen, poistoineen ja muutosehdotuksineen.” (Lahtinen 2000, 101.) Uudelleenkirjoitusten analyysi on kuitenkin äärimmäisen keskeinen kirjallisen teoksen synnyn tutkimuksen osa-alue. Kun runo on saavuttanut sen asteen, että siitä on olemassa jo jokin kirjoitettu merkki, varsinaiset synnytystuskat saattavat vasta alkaa. Ensimmäiset säkeet ovat saattaneet ilmestyä paperille helposti, mutta runon jatkaminen ja muokkaaminen osoittautuukin työlääksi.

---

<sup>123</sup> Kirjekokoelma 1094:167:1.



Runon työstäminen tapahtuu erilaisten muutosten kautta. Muutokset ovat useimmiten kohtien poistoja ja uusien kohtien kirjoittamista, jota geneettisen kritiikin piirissä kutsutaan uudelleenkirjoitukseksi. Ensin kirjoitetaan jotakin, sitten kirjoitettu luetaan läpi. Luenta saattaa johtaa tiettyjen elementtien poistamiseen tai uudelleenkirjoituksessa tapahtuvaan muokkaamiseen. Tämän jälkeen runoluonnos saatetaan taas lukea ja kirjoittaa uudelleen. Uudelleenkirjoitus voi kohdistua sanaan, sanajoukkoon, säkeeseen tai kokonaiseen säkeistöön. Muutoksen kohteena voi olla metafora, puhujapositio, alluusio, alluusion ilmaisun tapa, sanajärjestys ja niin edelleen.<sup>124</sup>

Geneettisen kritiikin piirissä tehdään toisinaan jako kirjoitus- ja lukuvariantteihin. *Kirjoitusvariantit* syntyvät heti kirjoituksen yhteydessä, ja ne sijoittuvat näin ollen aivan kirjoituksen perään, muutetun kohdan oikealle puolelle. *Lukuvariantit* tehdään puolestaan vasta kun kirjoitettua luetaan uudelleen, ja ne tehdään pääasiallisesti riviväleihin ja marginaaleihin.<sup>125</sup> Koska Manninen suosi päällekirjoitusta, näitä kahta erilaista muutoksen tapaa on hankala erottaa toisistaan. Manninen käyttää päällekirjoitusta eritoten yksittäisten sanojen tai kirjainten korvaamiseen (esimerkiksi ”Mennyt päivä” -runon varhaisessa käsikirjoituksessa). Päällekirjoituksia voinee pitää pääasiassa lukuvariantteina.

Manninen on merkinnyt poistot useimmiten yliviivauksen avulla. Tekstikohdan hylkääminen voi tapahtua myös siten, että sanan, säkeen tai säkeistön viereen tai alle kirjoitetaan toinen versio, variantti, joka korvaa edellisen. Tällaisia tapauksia ovat juuri käsitellyt ”Yö”-runon” säkeistöversiot (B1046) ja niistä käytetään nimitystä vaihtoehtoisvariantti (Hallamaa & al. 2010).

Uudelleenkirjoitus voi esiintyä joko kerroksellisesti yhdellä käsikirjoituksella tai peräkkäisillä käsikirjoitusliuskoilla, kuten on jo todettu. Käsikirjoituksista voi havaita, että Manninen kirjoitti usein monia versioita samalle liuskalle. Tämän kerroksellisuuden takia onkin usein hankala tietää mikä variantti seuraa mitään ja mikä vaihtoehto on luonnosteltu ensin, mikä vasta myöhemmin. Hankalaa on myös määrittellä mitkä variantit on kirjoitettu käsikirjoitukseen saman uudelleenluennan jälkeen ja mitkä vasta toisen tai kolmannen lukukerran jälkeen.

---

<sup>124</sup> Ks. myös Hallamaa & al. 2010.

<sup>125</sup> Ks. varianttien määrittelmistä Hallamaa & al. 2010.

Runo saatetaan myös kirjoittaa puhtaaksi osana uudelleenkirjoitusvaihetta. Näin esimerkiksi silloin kuin edellinen versio on niin täynnä uudelleenkirjoitusta, että sitä on vaikea lukea. Tällöin puhtaaksikirjoitettu käsikirjoitus onkin vain tietty runon muuntumisen etappi. Runokäsikirjoituksen puhtaaksikirjoittaminen kesken kirjoittamisprosessia voi myös auttaa hahmottamaan runo uudella tavalla. Se saattaa siis olla prosessin keskellä oleva uusi alku. Puhtaaksikirjoitettu, mutta sitten vielä työstetty tapaus on esimerkiksi ”Incognito”-runon käsikirjoitus (B1046). Runoversio on kirjoitettu selvällä käsialalla ja musteella samanlaisella paperille kuin viimeistelyvaiheen puhtaaksikirjoitetut käsikirjoitukset. Sivulla on kuitenkin myös ”In memoriam” -runon luonnos ja irrallinen säepari. Kääntöpuolella on ”Rynnäkkö”-runon esitekstiin kuuluvaa kirjoitusta. Puhtaaksikirjoitetussa ”Incognito” -runon käsikirjoituksessa on kiinnostava ero suhteessa julkaistuun runoon: se sisältää kahden säkeistön sijasta kolme säkeistöä. Runon kahden julkaistun säkeistön väliin sijoittuu kolmas säkeistö, joka on sittemmin poistettu:

Incognito.

Kuolo taikka voiton palmu!

Vastattihin vaivais=almu.

Silti kääntynyt ei selin.

Hyvin peitti huonon pelin.

Otti, kiitti. – Orjan suku! –

– Vaiko valta valhepuku? (B 1046)

Toisen säkeistön poistamista ei ole merkitty käsikirjoitukseen. Toisen säkeistön toisen säkeen ”Hyvin peitti huonon pelin” alapuolelle on myös luonnosteltu lyijykynällä hennolla käsialalla vaihtoehtoisvariantti ”Tyynnä kesti kehnon”.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Lyly kirjoittaa säkeistön poistamisen syistä seuraavasti: ”Näiden pääasiallisesti vain kerronnallista juonta välittävien, mutta teeman kannalta tarpeettomien rivien karsiminen näyttää johtuneen, paitsi aiheellisesti tiivistämisspyrkimyksestä, myös muista syistä. Ensimmäkin välttyi ’Hukkapelissä’ esiintyvän ’peli’-kuvan toistuminen. Toiseksi, mikä tärkeintä, jolleikaan paljastavasti, yhtä kaikki eniten kerralliseen ja yksilölliseen sitova komponentti jäi täten pois: runo sekä avartui yleisinhimillisemmäksi että kätki entistä

Kyseinen esimerkki osoittaa jälleen sen, ettei käsikirjoituksia voi luokitella geneettisiin vaiheisiin kuuluviksi pelkän aineiston muodon perusteella. Vaikka ”Incognito”-runon käsikirjoitus muistuttaa ulkonaisilta ominaisuuksiltaan viimeistelyvaiheen puhtaaksikirjoitettuja liuskoja, se on kuitenkin vasta työstetty luonnos, joka kuuluu teksualisaation vaiheeseen.

## 2.4. Viimeistelyvaihe

Neljäs ja viimeinen *Säkeiden* runojen synnyn vaihe on viimeistely, joka on vahvasti sidoksissa puhtaaksikirjoitettujen käsikirjoitusten aineistotyyppiin. Viimeistelyvaiheen aineistot sisältävät runojen kannalta tärkeitä muutoksia, kokonaisten säkeistöjen poistoja ja runojen nimeämisiä. Vaikka muutoksia esiintyykin, on runon kirjoitusprosessi kuitenkin jo huomattavasti pidemmällä kuin edellä kuvatussa teksualisaation vaiheessa. Lukemisen ja kirjoittamisen kehä jatkuu silti aina siihen saakka, kunnes tekijä antaa painoluvan ja hänen kirjoittamansa astuu yksityisen piiristä kohti julkista, julkaistujen teosten maailmaa (Grésillon 1994, 241).<sup>127</sup>

Viimeistelyvaihe jakaantuu *Säkeiden* runojen tapauksessa kahteen alakategoriaan. Ensimmäinen on yksittäisten runojen viimeistelyvaihe ennen ensijulkaisua. Toinen viimeistelyvaihe kytkeytyy runojen viimeistelyyn ennen itse kokoelmien julkaisua. Kokoelman vaikutus muutoksiin näkyy voimakkaimmin vasta jälkimmäisessä viimeistelyvaiheessa, vaikka idea kokoelman kirjoittamisesta on varmasti ollut läsnä runojen kirjoitusprosessissa jo aiemmin. Vaikuttaa siltä, että viimeistelyvaiheen aineistot ovat säilyneet varsin täydellisinä *Säkeiden* ensimmäisen sarjan osalta.

Runokokoelmien runojen viimeistelyvaiheeseen kuuluvat käsikirjoitukset on kirjoitettu siististi mustekynällä. Ne kuuluvat ”Veet viihtyy” -runon käsikirjoitusta lukuun ottamatta Hellevi Arjavan vuonna 2000 luovuttamaan kokonaisuuteen (kotelo 19). Julkaistua runoa vastaava ”Veet viihtyy” -runon puhtaaksikirjoitus

---

paremmin persoonallisen ydinsolunsa. Sopii arvailla, että eritoten jälkimmäinen seikka ilahdutti runoilijaa.” (Lyly a, 568.)

<sup>127</sup> Kyseessä on Grésillonin määritelmä *painolupa*-termille (bon à tirer).

löytyy heti Mannisen kuoleman jälkeen luovutettujen aineistojen yhteydestä (B1046). Suurin osa Arjavan luovuttamista käsikirjoituksista on neliönmuotoisia (18 x 22,5 cm), samankaltaisia liuskoja. Joukossa on myös joitain pienempiä liuskoja sekä isompia folio-kokoisia liuskoja, jotka on joko taitettu kahtia neljäksi sivuksi tai käytetty kokonaisuutena. Kokonaisuuteen kuuluvat myös sekä ”Mennyt päivä” että ”Joutsenet” -runojen ensijulkaisuja edeltävät käsikirjoitukset. Molemmat käsikirjoitukset eroavat muista aineistoista siten, että ne on kirjoitettu folio-kokoisille liuskoille. Useiden *Säkeiden* ensimmäisen sarjan viimeistelyvaiheen käsikirjoitusten oikeanpuoleisessa yläkulmassa on lyijykynällä tehty numerointi. Numeroinnit liittyvät mahdollisesti runokokoelman komposition hahmotteluun. Osa numeroinneista voi mahdollisesti olla jonkun muun kuin Mannisen käsialaa (esim. ateljeekriitikon, kustannustoimittajan tai latojan).

Kotelossa 19 olevien puhtaaksikirjoitettujen käsikirjoitusten kokonaisuuden muodostumisesta ei ole tarkkaa selkoa. Kokonaisuus sisältää sekä *Säkeitä* varten tehtyjä puhtaaksikirjoituksia että edellä mainitut ensijulkaisuja varten tehdyt puhtaaksikirjoitukset, ”Vain sua ajatellen” -runon koneella kirjoitetun, *Runot*-teosta (1950) varten kirjoitetun käsikirjoituksen, ”Hyvä tieto” -runon käsikirjoituksen ja pari luonnosta. Suurin osa kokonaisuudesta on siis kuitenkin *Säkeiden* puhtaaksikirjoituksia. Kokonaisuutta ympäröi paperi, johon Manninen on kirjoittanut musteella ”O. Manninen, Säkeitä”. Kokonaisuuden sisällä on myös kaksi paperia, jotka erottavat ensimmäisen ja toisen sarjan runokäsikirjoitukset toisistaan. Ensimmäisen sarjan runot on ympyröity paperilla, jossa on lyijykynällä tehty merkintä ”I” ja sivun oikeanpuoleisessa laidassa ”14 \*sid.\*”<sup>128</sup>. Toisen sarjojen runokäsikirjoituksia edeltää puolestaan paperi, jolle on kirjoitettu ”II” ja ”25”. Ensimmäisen sarjan 41 runosta 34:sta on säilynyt käsikirjoituksia tässä kokonaisuudessa (ja yksi kokonaisuudessa B1046), toisen sarjan 40 runosta puolestaan ainoastaan seitsemästä.

”Vapunpäivä”-runon puhtaaksikirjoitetussa käsikirjoituksessa on *metakirjoitusta* eli kirjoittamista koskeva kommentti: ”hiukan parannetussa muodossa”. ”Kevät-uskoa”-nimisenä julkaistusta runosta on säilynyt kolme muutakin käsikirjoitusta: säkeistön mittainen hahmotelma (kokonaisuudessa B1046, ”Etsikko”-luonnoksen

---

<sup>128</sup> Tai ”nid.”

kanssa samalla liuskalla), Anni Swanille lähetetty käsikirjoitus (924:1:2) ja toinen puhtaaksikirjoitus (Kotelo 19). Toisessa puhtaaksikirjoitetussa käsikirjoituksessa on vielä yksi muutos suhteessa paranneltuun versioon. Neljännen säkeistön viimeisen säkeen ”saavu”-sana on muutettu muotoon ”lennä”, jollaisena runo myös julkaistiin:

Korkealle, kunne halaa  
sinikirkkos harja kirkkain,  
palavinta virttäs virkkain  
säveleinä lennä, palaa.<sup>129</sup>

Runon varhainen käsikirjoitus (B1046), yhden säkeistön mittainen hahmotelma, versioi kyseisestä säkeistöä. Vaikka on mahdotonta sanoa, onko tämä hahmotelma runon ensimmäinen luonnos, geneettiseltä kannalta on kuitenkin kiinnostavaa että viimeisimmät muutokset ovat kohdistuneet säkeistöön, joka esiintyy arkistossa itsenäisenä yksikkönä.

Viimeistelyvaiheen puhtaaksikirjoitetuissa käsikirjoituksissa on havaittavissa kuudenlaisia muutoksia. Ensimmäinen muutostyyppi kohdistuu sana-ainekseen. Merkittävimmät muutokset koskevat runojen nimiä. Nimet ja otsikot ovat Genetten mukaan tärkeitä teoksen kynnystekstejä, joilla on monta tehtävää (Genette 1987, 59–106). Runon nimi on tärkeä lukuohje, joka vaikuttaa siihen mikä nousee runosta esiin (vrt. Kainulainen 2007, 18). Mannisella runojen nimien muuttaminen ei rajoittunut vain julkaisemista edeltävään muunteluprosessiin. Manninen muutti eräiden jo ennen julkaistujen runojen nimiä *Säkeitä*-kokoelmien ensipainoksiin. Myös *Säkeiden* myöhemmät laitokset sisältävät nimimuutoksia.<sup>130</sup>

Puhtaaksikirjoitetuissa käsikirjoituksissa joitakin runoja on nimetty ensimmäistä kertaa, toisten nimiä vaihdettu. Esimerkiksi ”Joutsenlaulua” on saanut nimensä vasta tässä vaiheessa. Runon nimi on ensin ollut ”Kangittuja haaveita”, sitten nimi on muutettu ”Soimattomiksi soinnuiksi” (ks. liite 5). Molemmat nimet on vedetty yli ja vasta sitten runo on saanut nimensä, jolla se nykyään tunnetaan. Nimen muutos sitoo runon tiukemmin pariin ”Joutsenet”-runon kanssa. Myös ”Maan tuomarit” ja ”Kuin tuskan vuori” ovat saaneet nimensä vasta viimeistelyvaiheessa. Nimet on

<sup>129</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>130</sup> Jopa vielä postuumisti ilmestyneessä *Runot*-kokoelmassakin ”Äiti, miksi...? -runon nimi on vaihdettu ”Rautaporteksi” (ei ole tietoa, onko tämä muutos auktorisoitu).

lisätty lyijykynällä mustekynällä kirjoitetun runotekstin yläpuolelle. ”Köyhä”-runosta on puolestaan yksi versio nimellä ”Sen kyllä tiedän..” (ensijulkaisu *Valvojassa* 1901 tällä nimellä) ja toinen versio, jossa näkyy runon nimen vaihto.<sup>131</sup>

Muutoksia esiintyy myös muussa sana-aineksessa. Eräs kiinnostava muutos on *Säkeiden* toisen sarjan ”Metsän satu” -runon käsikirjoituksessa. Runon viimeiseen säkeistöön on vasta viimeistelyvaiheessa kirjoitettu sanat ”metsän satu”. Nimettömän käsikirjoitusversion kaksi viimeistä säettä ovat kuuluneet ensin seuraavasti: ”Sanankaan jos virkan, / lumous jo karkaa.” Säkeet on sitten muutettu siihen muotoon, jossa ne on julkaistu: ”Sanankaan jos virkan, / metsän satu karkaa.”<sup>132</sup> Muutoksella on merkitystä trokeisen (+0+0+0) runon rytmille.<sup>133</sup> Julkaistussa runossa kaikki säkeet, paitsi toiseksi viimeinen, alkavat joko kaksi- tai neljätavuisella sanalla. Kolmitavuinen sana ”sanankaan” on siis poikkeus ja nousee kohosteiseksi. Käsikirjoituksen alkuperäisessä muodossa myös runon viimeinen säe ”lumous jo karkaa” alkoi kolmitavulla. Seurauksena on se, että viimeisen säkeen kolmitavu säkeen alussa syö edellisen säkeen kolmitavuisen aloituksen kohosteisuutta. Kolmitavuinen aloitus pehmentää myös trokeista iskevyyttä niin, että julkaistussa versiossa viimeisen säkeen ”metsän satu” asettuu rytmissä kohosteiseksi palatessaan kaksitavuisen säkeenalun iskevyyteen. Sana ”satu” saa runossa kohosteisen aseman esiintyessään sekä nimessä että runon viimeisessä säkeessä. Geneettiseltä kannalta kiinnostavaa on se, että ”satu” on kirjoitettu osaksi runoa vasta viimeistelyvaiheessa.

”Luistimilla”-runoa on vasta *Säkeiden* viimeistelyvaiheessa muutettu niin, että luistelemisen paikka on tarkentunut meren jääksi.<sup>134</sup> Runon seitsemännen säkeistön toinen ja kolmas säe ovat kuuluneet sekä Anni Swanille lähetetyssä versiossa

---

<sup>131</sup> Kiinnostava runon nimeämiseen liittyvä esimerkki löytyy myös *Virrantlyven*-kokoelman puhtaaksi kirjoitetuista käsikirjoituksista (kotelo 22). ”Aurinkoratsastus”-runon käsikirjoitus on sisältänyt vielä tässä vaiheessa alaotsikon: ”Suomen vapaustaistelun Johtajalle omistettu.” Otsikon viereen on kirjoitettu lyijykynällä (jonkun muun kuin Mannisen käsialalla) seuraava kommentti: ”Symbolinen merkitys / hieman outo!”. Sekä kommentti että alaotsikko on sittemmin vedetty yli. Julkaistussa runossa omistusta Mannerheimille ei enää esiinny.

<sup>132</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>133</sup> Runomittojen merkinätapa pohjaa merkinätapaan, jonka Pentti Leino on vakiinnuttanut suomalaiseen metriikkaan. Siinä laskuasema merkitään 0-merkillä ja nousuasema +-merkillä (Viikari 1990, 53). Pentti Leino esittelee metrisen teoriansa teoksessa *Kieli, runo ja mitta* (1982). Nostan omassa tutkimuksessani esiin eräitä mittaan ja rytmiin liittyviä huomioita, mutta ne eivät kuulu tutkimukseni keskiöön.

<sup>134</sup> Ensimmäinen julkaisu *Nuoressa Suomessa* (Päivälehdten joulualbumi vuodelta 1900).

(päiväämätön käsikirjoitus) että *Nuoren Suomen* versiossa (1900): ”yön outoja ulapoita, / kun ympärillensä kuiskailee”.<sup>135</sup> *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoituksessa (kotelo 19) ”yön” on vedetty yli ja rivinväliin kirjoitettu lyijykynällä ”meren”. *Säkeiden* runossa säkeet esiintyvätkin muodossa ”meren outoja ulapoita, / ylt’ ympärille kun kutoo yö”.<sup>136</sup>

”Joutsenet”-runosta<sup>137</sup> on säilynyt neljä puhtaaksikirjoitettua käsikirjoitusta. Yhden Manninen lähetti Swanille 8.12.1902 (924:1:3), yhden Harri Eerola luovutti Kirjallisuusarkistolle 2006 (kotelo 19)<sup>138</sup> ja kaksi kuuluu *Säkeiden* runojen viimeistelyvaiheen käsikirjoituksia sisältävään kokonaisuuteen (kotelo 19). Toinen näistä käsikirjoituksista edeltää ensijulkaisua kuten on jo tullut esiin. Se on kirjoitettu samankaltaiselle folio-kokoiselle paperille kuin Eerolan luovuttama käsikirjoitus, joka myös on mitä luultavimmin ensipainatusta varten kirjoitettu versio. Siinä on Mannisen signeeraus: ”O.M”. *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoitusten joukossa olevassa ensijulkaisua edeltävässä käsikirjoituksessa joutsenet joikuvat vielä illan suussa samoin kuin Swanille lähetetyssä versiossa. Tämä vuorokaudenaika on kokonaan häivytetty julkaistusta runosta. Muutos on nähtävissä Eerolan luovuttamassa käsikirjoituksessa, jossa kolmannen säkeistön sanat ”suuss’ illan ne” on vedetty yli ja rivinväliin on kirjoitettu lyijykynällä: ”ylen suuren ne”.<sup>139</sup> Myös seuraavan säkeistön muutos ”iltakelloista” ”huomenkelloiksi” on merkitty tällä tavoin.

Lylyn mukaan muutos liittyy äänteellisen asun lisäksi siihen, että Manninen halusi välttää Runebergin ”Joutsen”-runossa esiintyvää vuorokauden aikaa (Lyly a, 527). Muutokset kytkeytyvät mielestäni myös runon tunnelmaan. Runo jakaantua kahtia siten, että aluksi vallitsee kesä ja lopussa tulee syksy. Runon kahdessa ensimmäisessä säkeistössä kuvataan aamua: ”kun aurinko nuorna nousi” ja ”povet aamun kullassa kylpein”. ”Huomenkellot” sopivatkin paremmin kevät-kesäiseen ja aamuiseen maisemaan kuin pikemmin syksyyn assosioituvat ”iltakellot”.

---

<sup>135</sup> *Nuoren Suomen* versiossa jokainen säe alkaa isolla kirjaimella.

<sup>136</sup> Säkeitä 1905. Ei eroja laitojen välillä.

<sup>137</sup> Ensimmäinen julkaisu *Joulukontissa* 1903.

<sup>138</sup> Käsikirjoituksen alareunaan on kirjoitettu lyijykynällä: ”Alkuperäinen käsikirjoitus saatu Teuvalta”. [Pakkalalta, joka toimitti *Joulukontin* 1903] Manninen on myös signeerannut käsikirjoituksen nimikirjaimillaan.

<sup>139</sup> Tämä muoto on sekä ensijulkaisussa (*Joulukontti* 1903) että *Säkeissä*.

Myös symbolismissa suosittuun kukkaan viittaava ”lummevalkeat” on päätetty ottaa osaksi runoa vasta *Säkeiden* viimeistelyvaiheessa. Aiemmin joutsenten jonot joluiivat käsikirjoituksessa valkeina<sup>140</sup>, hiljaa sointuvina, onnen-sointuvina, juhlanvalkeina, päivänvalkeina ja aamunvalkeina. Kyseinen muokkaus on esimerkki kirjoituksen kiertotiestä: kirjoitusprosessi etenee harvoin systemaattisesti ensihahmotelmista kohti julkaistua versiota. Prosessi voi käsittää sekä kirjoitetun muunteluryityksiä että paluun vanhaan muotoon. ”Joutsenet”-runon varhaisempi käsikirjoitus, joka edeltää luultavimmin ensijulkaisua (kotelon 19), oli nimittäin jo sisältänyt lummevalkea-määreen.<sup>141</sup> Manninen oli sittemmin ryhtynyt työstämään kohtaa uudelleen toisessa käsikirjoituksessa<sup>142</sup> palatakseen lopulta takaisin ”lummevalkeisiin”, joka yhdistää runon vahvemmin symbolismin kontekstiin. Lylyn mukaan Manninen halusi välttää muutoksella Runeberg-suomennoksensa ilmausta ”jolui joikuen” (Lyly a, 527).

Muutosten taustalla on varmasti vaikuttanut halu avata runo laajemmille merkityksille. Esimerkiksi ”Ikimennyttä”-runossa (S I) ensimmäisen säkeistön viimeisessä säkeessä ollut verbi ”turmeli” esiintyy käsikirjoituksessa muodossa ”surmasi” (”Sen surmasi koi”): se antaa laajemmat mahdollisuudet runon tulkinnalle kuin surmasi, joka viittaa pelkästään hengen ottamiseen. Verbi ”turmeli” saa muitakin merkityksiä: vahingoitti, tärveli ja häpäisi (myös seksuaalisesti).<sup>143</sup> Toisinaan sanoja on puolestaan muutettu siksi, etteivät ne toistuisi liian usein kokoelmassa.

Toinen muutostyyppi on kokonaisten säkeiden muuttaminen. Esimerkiksi ”Sanattomasti”-runossa (S II) kahta viimeistä säettä on muutettu kokonaisuudessaan. Käsikirjoituksen viimeinen säkeistö on kuulunut ensin seuraavasti:

---

<sup>140</sup> Ensijulkaisun muoto: ”jonot vaaleat joikuen jolui”.

<sup>141</sup> Käsikirjoitus kotelossa 19 (*Säkeitä* 1 ja 2). Eerolan luovuttamassa käsikirjoituksessa lukee puolestaan: ”jonot valkeat joikuen jolui”.

<sup>142</sup> *Säkeiden* viimeistelyvaiheen käsikirjoitus (kotelon 19). Kyseinen säe on ollut ensin muodossa: ”jonot sointuvat hiljaa jolui”.

<sup>143</sup> Runo julkaistiin ensimmäistä kertaa nimettömänä *Valvojassa* 1901. Ensimmäisen säkeistön kaksi viimeistä säettä kuuluivat ensijulkaisussa: ”Se koito kukkanen kuoli – / Tuli kupuhun koi.”



ja uskollisna niin kuin yö  
syvälle tummaan sydämees!  
Yön varjo, sullakin on työ,  
vait väisty, kun on koite sees.

Kaksi viimeistä säettä on vedetty lyijykynällä yli. Uudet säkeet on kirjoitettu rivinväleihin: ”niin kauan kuin kuin se sykkää, lyö, / sen yössä päilyy pääry sees.” Sana ”kuin” on kirjoitettu kahteen kertaan epähuomiossa. Julkaistun runon kaksi viimeistä säettä kuuluvat seuraavasti: ”Niin kauan kuin se sydän lyö, / sen tuskaan siintää tuike sees.”<sup>144</sup> Jossakin vaiheessa puhtaaksikirjoitetun käsikirjoituksen ja julkaistun runon välissä Manninen on siis päättänyt muuttaa säkeitä vielä kertaalleen. Tästä muutoksesta ei ole säilynyt dokumenttia.

Kolmas viimeistelyvaiheen muutostyyppi on säkeistöjen poistot, neljäs säkeistöjen paikkojen vaihtaminen. Esimerkiksi ”Rynnäkkö”-runosta on poistettu kolmas säkeistö vetämällä sen yli viivoja niin paksulla, ettei sanoista saa enää selvää. Manninen on ilmeisesti laittanut säkeistön ensin lyijykynällä hakasulkeisiin, jonka jälkeen hän on vetänyt säkeistön yli paksut viivat mustekynällä.

”Hukkapeli”-runon käsikirjoituksessa on havaittavissa molemmat muutoksen tavat. Käsikirjoitus on ollut alun perin seuraavanlainen (säkeistöjen numeroinnit lisätty):

Hukkapeli

[1] Peli myöty,  
petti kortit.  
Umpeen lyöty  
onnen portit.

[2] Ulkopuolla  
yössä miesi.  
Yhden tiesi  
uksen: kuolla.

---

<sup>144</sup> *Säkeitä. Toinen sarja* 1910. Ei eroja laitosten välillä.

[3] Piili heikko,  
miss' ei velo  
peliveikko,  
viekas elo,

[4] tahto paras  
takaaja:  
kurja, varas,  
kavaltaja!

[5] Matkan jaksoi  
tummaan majaan.  
Verin maksoi  
heiton vajaan.

[6] Veri \*rapaa\*,  
herjaa vastaan!  
Liekö vapaa  
velkojastaan?

Viimeinen säkeistö on poistettu vetämällä se yli lyijykynällä. Viides säkeistö on myös siirretty lyijykynällä piirretyllä ympyröinnillä ja paikannusmerkillä aikaisemmaksi, runon kolmanneksi säkeistöksi.

Trokeemittainen (tiukka, lyhyt säe, kaksi nousua ja kaksi laskua) runo kuvaa hävittyä peliä. Häviäjän kohtalona on kuolla: ”Ulkopuolla / yössä miesi. / Yhden tiesi / uksen: kuolla.”<sup>145</sup> Julkaistusta runosta poistetusta, käsikirjoituksen viimeisessä säkeistössä kuvataan verta. Veri mainitaan jo edellisessä säkeistössä: ”Matkan jaksoi / tummaan majaan. / Verin maksoi / heiton vajaan.” Häviäjän ”heitto” jäi vajaaksi ja hän maksoi siitä verellään. Verellä maksamisen kielikuva on tuttu: se merkitsee henkensä antamista. Poistetussa säkeistössä sanotaan kuitenkin että veri herjaa vastaan. Siinä kysytään myös onko veri todella vapaa velkojastaan, eli elämästä. Huomioarvoista on, että ”Hukkapeli”-runosta on viimeistelyvaiheessa

---

<sup>145</sup> Pentti Lylyn mukaan tämäkin runo aukeaa vasta todella, kun sitä lukee Mannisen kriisiä vasten: ”[S]e on eräs objektiiviseksi kuvaksi kirkastettu näkemys rakkaushaaveen koko elämään yltävästä pettymyksestä ja sen virittämistä kuolemantunnoista (---)” (Lyly a, 560a).

poistettu vereen ja velkaan liittyvä säkeistö ja ”Kadotetut”-runo puolestaan nimetty uudelleen ”Verivelaksi”.

Käsikirjoituksessa on myös kiinnostava ero sanavalinnassa julkaistuun runoon nähden. Runon ensimmäisen säkeistön kolmannessa säkeessä esiintyvä sana ”unten” (Umpeen lyöty / unten portit) esiintyy käsikirjoituksessa vielä muodossa ”onnen”. Käsikirjoituksessa se, minkä pelaaja menettää on mahdollista saavuttaa: onni. Onnen voi liittää myös pelionneen. Uni vertautuu menetettyihin unelmiin ja ihanteisiin. Muutos voidaankin liittää symbolistisen poetiikan artikuloimiseen, kuten ”Joutsenet”-runon kohdalla. Uni on symbolismissa mystinen, tulkintaa vaativa symboliikan kenttä (Lyytikäinen 2001, 71).<sup>146</sup> Myös runon lopettava välimerkki eroaa tärkeällä tavalla. Käsikirjoitus loppuu kysymysmerkkiin ja julkaistu runo huutomerkkiin. Käsikirjoitus loppuu siis kysymykseen ja runo huudahdukseen. Tämä on tärkeä, koko runon sävyyn vaikuttava ero!

Myös ”Alamäkeen”-runon puhtaaksikirjoitetussa käsikirjoituksessa on säkeistö, joka ei esiinny julkaistussa runossa. ”Alamäkeen” kuvaa mäenlaskua. Kelkkailu vertautuu runon luomiseen: ”kiveen iskee kelkan jalas, / säkenen lyö, laulun säkeen.” Kiitäessään mäkeä alaspäin laskija kuulee ääniä, jotka kehottavat laskijaa hidastamaan vauhtiaan. Mäenlaskija kuitenkin hekumoi vauhdin hurmassa, taaksejäänyt saa jäädä. Julkaistu ”Alamäkeen” -runo loppuu näin:

Ylös katsot, katse raukee.

Kuka kultasiivet kutoo?

Uni lentää, tosi putoo,

kuilu kuilun alle aukee.<sup>147</sup>

Julkaistun runon viimeisessä säkeistössä on immateriaalisuuteen liittyvää kuvastoa: ylös (ideaaliin) katsova katse, lentämiseen liittyvä ”kultasiivet” sekä lentävä uni. Vuosisadanvaihteen kaipuu kohti ylhäällä olevaa ja aineetonta ideaalia korostuu.

Säkeistössä on näkyvissä myös vastakohta ylhäällä lentävälle ideaalille. Ylös katsova katse raukeaa ja tosi putoaa. Nämä vastakkaiset elementit jakavat myös säkeet kahtia. Ensinnäkin kuvataan ylhäällä olevaa ja lentävää, sitten alaspäin suuntaavaa

---

<sup>146</sup> Ks. myös Lyytikäinen 2001, 80.

<sup>147</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

katsetta ja putoavaa totta. Säkeen keskellä oleva tauko erottaa elementit toisistaan. Säkeistössä näkyy Mannisen viehtymys polaarisuuteen ja ylhäällä-alhaalla - vastakohtapariin (ks. esim. Lyly a, 223:10). Säkeistön ja siis koko runon viimeinen säe kuvaa kuiluja, eli runo loppuu alaspäin suuntautuvaan kuvaan. Kuilujen esiintyminen monikossa (kuilu kuilun alle) korostaa syvyytaspektia.

Entä mitä viimeistelyvaiheessa poisjätetty säkeistö sisältää ja miten nämä poisjätetyt elementit vaikuttavat käsikirjoituksen merkityssisältöihin? Käsikirjoituksen viimeinen säkeistö on kuulunut näin:

Veto maan se matkan ohjaa,  
veri vie kuin virran ouru.  
Tähdet poimi, huipun houru, -  
muutoin harjaa taikka pohjaa!

Säkeistö jatkaa alaspäin menevää suuntaa. Kelkan matkaa ohjaa maan vetovoima. Maa voidaan nähdä vastakkaisena elementtinä edellisen säkeistön (eli julkaistun runon viimeisen säkeistön) immateriaalisuuden kuvastolla. Matkan suuntaan vaikuttaa myös veri. Veri vertautuu toisessa säkeessä veteen. Veri vie vastustamattomasti kuin voimakas virta (kuin virran ouru). Veri vertautuu veteen myös runossa ”Kuutamo”: ”Ja niin on olla outo, / kuin vievän virran souto / on vauhti valtimon.”<sup>148</sup> Mäenlaskua säätelevät siis maallisen elämän luonnonlait: sekä maan vetovoima että virran vettä kuljettava voima ovat luonnonlakeja, joihin ei pysty vaikuttamaan.

Mitä kelkkaa ohjaavat maan vetovoima ja veri, joka vertautuu virran ouruun, merkitsevät käsikirjoituksessa? Ne voidaan nähdä ihmisen vietteihin ja haluihin viittaavana. Matka suuntautuu alaspäin: ihmisen vietit ja halut vetävät pois päin yläilmoista ja ideaalista. Matka vertautuu sekä ihmisen elämään että taiteen tekemiseen. Luonnonlakien voi tulkita kuvastavan todellisuutta, joka eroaa ideoiden paratiisista. Vaikka ihminen/taiteilija kaipaisikin kohti korkeuksia ja ideaalia, lopulta elämän suunnan määrittävät aivan muut voimat kuin ihmisen oma halu. Nämä voimat ovat voimakkaita ja absoluuttisia kuin luonnonlait: niille ei mahda mitään ja

---

<sup>148</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä. Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa näistä säkeistä seuraavasti: ”Vievä virta on tässä verenkierron metaforalla ilmaistu mielentila; fyysinen ja psyykinen ovat yhtä” (Lyytikäinen 2001, 72).

niiden armoilla vain ollaan. Schopenhauerilaisittain säkeistön voi nähdä kuvaavan maailman perimmäistä olemusta. Kaikkea liikuttavan, kaiken liikevoimana toimivan maailmantahdon ilmentymistä, jota runoilija/mäenlaskija toteuttaa.<sup>149</sup>

Poistetun säkeistön kahdessa viimeisessä säkeessä on taas korkeuksien kuvasto: tähdet ja harja. Säkeissä kuvataan myös asenteellisesti korkeuksiin halajavaa: poimi siis tähdet, huipun hourupää. Tai jos et poimi, harjaa vaikka pohjaa. Viimeisessä säkeessä on kaksi ääridimensiota: ylhäällä (harja) ja alhaalla (pohja). Sama polaaraisuus esiintyy edellisen (julkaistun viimeisen) säkeistön viimeisessä säeparissa. Käsikirjoituksen säkeistö voidaan tulkita ivalliseksi ja niin, että runon puhuja puhuttelee siinä itseään. Säkeistö onkin mahdollisesti poistettu julkaistusta runosta ivallisen sävynsä vuoksi sekä sen takia, että edellisen säkeistön viimeinen säe on tehokkaampi runon lopetus.

Mannisella oli romantiikasta tutun tradition hengessä toisinaan tapana antaa lukijalle tulkinta-avain runon lopussa. Siinä lukijalle tarjotaan mahdollisuutta sovittaa avainta aiempien säkeistöjen kuviin. Vaikka symbolismissa pyrittiinkin eroon selittämisestä, niin yleistä ja abstraktimpaa kohti etenevää rakennetta ei silti kuitenkaan kokonaan hylätty. (Lyytikäinen 2001, 73.) Nämä runojen viimeisiin säkeistöihin kohdistuneet muutokset liittyvät todennäköisesti tämän tulkinta-avaimen muotoilemiseen.

Viides muutostyyppi on säkeistöjen lisäys. Tällainen tapaus esiintyy ”Yö”-runon käsikirjoituksessa, jossa runon neljäs säkeistö on kirjoitettu marginaaliin ja lisätty paikannusmerkin avulla osaksi runoa. Säkeistö on ilmeisesti unohtunut ensin pois kopioitaessa runoa toisesta käsikirjoituksesta.

Kuudes muutostyyppi koskee välimerkkien muutoksia, joita viimeistelyvaiheen käsikirjoituksissa on paljon. Välimerkkimuutokset kertovat huojunnasta erilaisten lukuohjeiden välillä. Muutokset liittyvät esimerkiksi runon rytmin muutoksiin: missä kohtaa rytmi hidastuu, missä kohtaa on taukoja ja minkä asteisia nämä tauot ovat. Pilkku, puolipilkku, ajatusviiva, piste ja huuto-merkki osoittavat kaikki erityyppisiä taukoja runossa. Tauon painoarvolla on puolestaan merkitystä sille miten taukoa edeltävä ja sen jälkeen tuleva lukijalle näyttäytyy (vrt. Kainulainen 2007, 21). Tauot voivat olla tärkeitä myös koko runon rakenteelle. Esimerkiksi

---

<sup>149</sup> Vrt. Lyytikäinen 2001, 63.

ajatusviivan käyttö runon puolivälissä voi jakaa koko runon kahteen osaan. Runon päättävä välimerkki ja välimerkin vaihtaminen vaikuttavat usein runon sävyyn. *Säkeiden* runojen viimeistelyvaiheessa runon lopettavia välimerkkejä on vaihdettu, kuten edellä esitellyssä ”Hukkapeli”-runon tapauksessa. Myös ”Onnen puoti” -runo loppuu käsikirjoituksessa vielä pisteeseen; julkaistu runo huutomerkkiin.

Viimeistelyvaiheen aineistoissa Manninen on kokeillut tauon osoittajiksi vuoroin ajatusviivoja, pilkkuja, puolipisteitä ja kaksoispisteitä. Toinen ”Sodomasta”-runon puhtaaksikirjoitettu käsikirjoitus alkaa: ”Yöhön! Korpeen! Ulos, ulos.” Huutomerkkien käyttö säkeen sisäisen tauon merkitsijänä on julkaistuissa runoissa toteutunut ainoastaan runossa ”Kaukomieli”. Pilkuin merkityt maltillisemmat tauot, jotka esiintyvät julkaistussa runossa, ovat mukana jo ”Sodoman” toisessa puhtaaksikirjoituksessa: ”Yöhön, korpeen, ulos, ulos”. ”Auta!”, ”Elinkautinen” ja ”Tulit” -runojen viimeistelyvaiheen käsikirjoituksissa ei vuorostaan ole vielä julkaistujen runojen rytmin kannalta keskeisiä pilkkuja. Esimerkiksi ”Elinkautinen” -runon viimeisestä säkeistöstä puuttuvat säkeen sisällä olevia taukoja merkitsevät pilkut (julkaistussa runossa olevat pilkut merkitty hakasulkeisiin):

Pian karkuri tarkoin on tallessa taas,  
sisäl' itku se pitkä[,] ja ulkona ilkku.  
Sen hyppynsä muistaa huomennakin  
elinkautinen[,] iäksi nilkku.<sup>150</sup>

Myöskään ”Tulit”-runon toisessa säkeistössä ei kummassakaan puhtaaksikirjoituksessa ole vielä pilkkuja:

Viikon viivyit, viimein tulit,  
sytyit[,]aamu[,] illan syliin,  
paistoit[,]päivä[,]kylmän kyliin,  
kevät[,]talven keskeen sulit.<sup>151</sup>

”Auta!”-runon viimeinen säe esiintyy käsikirjoituksissa seuraavasti: ”taluta, auta[,] aamuun päin.”<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>151</sup> *Säkeitä. Toinen sarja* 1910. Ei eroja laitosten välillä.

Ajatusviivojen lisääminen kytkeytyy Mannisella viimeistelyvaiheessa myös puhujaposition osoittamiseen. Esimerkiksi ”Tuhlaajapoika” ja ”Viha” -runojen käsikirjoituksissa ajatusviiva on lisätty selkiinnyttämään puhujaposition vaihdosta. ”Tuhlaajapojasta” on säilynyt kaksi viimeistelyvaiheen käsikirjoitusta (kotelot 19). Julkaistussa runossa kolmas säkeistö alkaa ajatusviivalla, joka korostaa runon puhujan kääntymistä lapsiensa puoleen: ” – Voi lapseni, pienet raukat”. Tämä ajatusviiva esiintyy vain toisessa käsikirjoituksessa. Toinen kuuluu: ”Voi, lapseni pikku raukat”. Erot ajatusviivan käytössä näkyvät myös ”Viha”-runon viimeistelyvaiheen käsikirjoituksissa, joita on säilynyt kolme kappaletta (kotelossa 19). Julkaistussa runossa viimeisen säkeistön kolmas säe kuuluu: ”näin paljon ois, se haastoi ”.<sup>153</sup> Yhdessä käsikirjoituksista muotoilu on tehty juuri näin, mutta toisessa on kokeiltu ajatusviivojen käyttöä: ” näin paljon ois – se haastoi – / rakastaneet he toisiaan”. ”Sanattomasti”-runon käsikirjoituksen kääntöpuolelle lyijykynällä kirjoitetussa versiossa on vielä yksi ajatusviiva lisää: ” Ja viha vain, mi raastoi / povissa tulta tuimempaan – / näin paljon ois – se haastoi – / rakastaneet he toisiaan.”

Runoteksteille on saatettu pohtia viimeistelyvaiheessa variantteja vielä senkin jälkeen kun se on saavuttanut julkaistun muotonsa. ”Metsien mies” -runon käsikirjoituksessa on lukenut ensin ”Vaaluissa vetten vankkain / honkapuinen puikkaa veno” (2. säkeistö, säkeet 3-4), missä muodossa säkeet julkaistiinkin.<sup>154</sup> Verbin ”puikkaa” yläpuolelle on kirjoitettu kuitenkin lyijykynällä vaihtoehto: ”viiltää”.

## 2.5. Ruotsin kielen merkitys eräiden *Säkeiden* runojen synnyssä

*Säkeiden* runojen syntyyn liittyy eräs erityispiirre, jota käsitellen vasta tässä vaiheessa, jotta edellä esitellyt geneettiset vaiheet hahmottuisivat selkeämmin. Manninen nimittäin kirjoitti runoja myös ruotsiksi. Pentti Lyly toi asian esille jo

---

<sup>152</sup> *Säkeitä. Toinen sarja* 1910. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>153</sup> *Säkeitä. Toinen sarja* 1910. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>154</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

1960-luvulla artikkelissaan ”Otto Mannisen ’Musa lapidaria’ ja sen kaksi muusaa” (Lyly 1960). ”Musa lapidarian” lisäksi Manninen on kirjoittanut alun perin ruotsiksi myös ”Aalto”-runon. J. A. Hollon mukaan myös *Virrantlyven*-kokoelman (1925) päättävä ”Kultaiset torvet” -runo olisi kirjoitettu alun perin ruotsiksi: ”Tiedän sattumalta tämän runohelmen [Kultaiset torvet] syntyhistorian. Se on kirjoitettu alkuaan eräänlaiseksi prologiksi ’Säkeiden’ kokoelmille ruotsinkielisenä opetusrunona: ’Vad tyda väl tindrande ögon i versens rad / och svärmiska hjärtan, o vad?’”. (Hollo 1992, 49).<sup>155</sup> Lylyn arkistossa Hollon tiedot on liitetty muistiinpanon yhteyteen, joka käsittelee käsikirjoitusta ”En saga om en saga” (Lylyn arkisto, kotelo 17). Manninen käytti ruotsia myös nimetessään runojaan. ”Kallioon-lyöjän” käsikirjoitus on kirjoitettu julkaisemattoman ”Gud, världens och människorna från en viss annan synpunkt” -nimisen runokäsikirjoituksen kääntöpuolelle. Myös ”Latinaa”-sikermässä ensi kertaa julkaistun ”Sensitiva”-runon käsikirjoitus on nimetty ruotsiksi: ”Rimbrev till en ung dam / beklageligtvis utan hogröd ros.” (Kirjekokoelma 1091:98:1.) Manninen oli kirjoittanut tietävästi runoja ruotsiksi jo kouluaikana (Lyly a, 75).

Otto Manninen ei koskaan julkaissut ruotsinkielisiä runojaan. Hänen kirjallinen toimintansa, niin suomentaminen kuin omien runojen kirjoittaminen, oli vahvasti osa kansallista projektia: Manninen halusi tuoda esiin suomen kielen rikkauden nimenomaan runokielen saralla. Manninen oli ottanut haasteena Juhani Ahon 1800-luvun lopulla esittämän epäilyn suomen kielen sopivuudesta runouden kirjoittamiseen (Lyly a, 209; Hollo 1992, 40).<sup>156</sup> Pentti Lylyn mukaan Mannisella tapahtui käänne esikuviansa suhteen 1900-luvun taitteessa. Vielä 1800-luvun lopulla Runeberg oli Manniselle tärkeä esikuva, jonka asema korostui suomennostöiden kautta (ks. esim. Lyly a, 297–303). 1900-luvun alussa hänen paikkansa oli ottanut Aleksis Kivi (ks. esim. Lyly a, 355–359).<sup>157</sup> Lyly kirjoittaa käänteeseen olevan

---

<sup>155</sup> ”Mitä sädehtivät silmät näkevät runon säkeessä / ja unelmoivat sydämet, oi mitä?” (Suom. Anna Hollsten)

<sup>156</sup> ”Hän [Aho] oli tullut joskus kirjailijaliiton kokouksen jälkeisellä kävelymatkalla Kaivopuiston rantatiellä lausuneeksi saattamassa olleille Manniselle, Larin-Kyöstille ja jollekulle muulle runoniekalle siihen tapaan, että ’kas kun on tuollaisiakin hassuja, jotka kirjoittavat suomenkielellä runoja. Proosan se kyllä kelpaa, mutta ei runoihin’”.

<sup>157</sup> Lyly nostaa tutkimuksessaan esille Mannisen suuren ihailun ja kiinnostuksen Aleksis Kivää kohtaan. Manninen oli jopa suunnitellut tekevänsä väitöskirjan Kivistä (Lyly a, 223:16–227). Ks. myös Lyly 1972.



yhteydessä vuosisadanvaihteessa tapahtuneeseen kansallisen itsetunnon heräämiseen (ks. esim. Lyly a, 530).

Mannisen ruotsintaito oli vahva. Hän oli käynyt kaksikielisen Mikkelin lyseon ja hyödynsi kielitaitoaan lukuisissa suomennostöissään. Manninen myös käänsi suomalaista runoutta ruotsiksi. Manninen julkaisi esimerkiksi vuonna 1901 *Ateneum*-lehdessä ruotsinnoksen Volter Kilven *Batsheban* 11. luvusta, ruotsinnoksia Eino Leinon ja Aleksis Kiven runoista sekä ruotsinkielisen esseen Aleksis Kivestä (Lyly a, 354–355). Manninen liikkui myös ruotsinkielisen Euterpen piirin liepeillä ja julkaisi Leinon runojen ruotsinnoksia *Euterpe*-lehdessä vuonna 1903 (Lyly a, 359).<sup>158</sup> Euterpen piiriin Mannisen ja Leinon oli ohjannut Olof Homén (Lyly a, 385–389).<sup>159</sup>

Pentti Lyly korostaa tutkimuksessaan Mannisen julkaisemattomien käännöskäsikirjoitusten kurioositeettiarvoa. Mannisen arkistossa on säilynyt käännöksiä ruotsiksi ja saksaksi esimerkiksi Eino Leinon ja Aleksis Kiven runoista. Samassa yhteydessä Lyly mainitsee myös *Säkeiden* ruotsinkieliset käsikirjoitukset ja toteaa seuraavaa: ”On tyydyttävä vain toteamukseen, että Mannisen sekä meikäläisen että yleismaailmallisinkin mitoin poikkeuksellinen kielellinen lahjakkuus jo varhain hakeutui tällaistenkin käännöstehtävien pariin. Miten syvällinen, keskeinen asia tällainen kielellinen hahmotus hänelle oli, sitä todistaa ehkä puhuvimmin se, että mm. pari ’Säkeiden’ toisen sarjan merkittävimpää runoa on alunperin ja likimain näinä aikoina [1901–1903] kirjoitettu ruotsiksi (---).” (Lyly a, 360–361.)

Ruotsinkieliset käsikirjoitukset kertovat erikielisten ilmaisutapojen kokeilusta. Manninen on itse sanonut eri kielten ilmaisuvoimasta näin: ”Esim. suomen kieli saa Kalevalasta ja Aleksis Kivestä alkaen esille jotakin sellaista, jota ruotsin kielellä ei sinne päinkään. Se on eräänlaista ilmaisukeinojen rikkautta, joka tekee kielet tarpeellisiksi.” (”Prof. Mannisen muistiinpanoja.” Pentti Lylyn arkisto. Kotelo 18)

---

<sup>158</sup> Euterpesta ks. Mustelin 1960 ja Ranki 2007, s. 265–281.

<sup>159</sup> Lyly kirjoittaa Euterpen vaikutuksesta *Säkeiden* runoille seuraavasti: ”Ei liene sattuma, että Mannisen nuoruudentuotannon tyypillisimmin taiteilijanasennetta julistavat runot ’Onnen puoti’ ja ’Alamäkeen’ ovat syntyneet joskus 1902–03 (04), jolloin Manninen oli läheisimmässä kosketuksessa ’Euterpen’-piiriin.” (Lyly b, ”Onnen puoti”, vrt. myös Lyly a, 388.) Euterpen-piirillä on ollut varmasti vaikutusta Mannisen symbolismin ja dekadenssin tuntemukseen.

Eri kielillä tapahtuva ilmaisutapojen kokeilu ei ole suomalaisessa runoudessa suinkaan ainoastaan Manniselle ominainen piirre. Esimerkiksi Teemu Manninen ja Aki Salmela ovat kirjoittaneet runoistaan kaksikielisiä versioita. Teemu Manninen kuvailee prosessia näin: ”’vaikuttavat’ tyylipiirteet, retoriset keinot tms. pyritään ottamaan haltuun kääntämällä ne omalle kielelle ja/tai jäljittelemällä niitä alkukielellä.”<sup>160</sup> (Teemu Mannisen sähköposti tekijälle 18.3.2008.)

Huomionarvoista on se, että Mannisen oman arkiston yhteydessä ei ole säilynyt yhtään kokonaan ruotsinkielistä *Säkeiden* runon käsikirjoitusta. Kuten aikaisemmin on todettu, kirjailijan henkilöarkisto antaa jälkipolville sen kuvan kirjallisten teosten kirjoitusprosessista, jonka kirjailija on halunnut antaa (Genette 1987, 399).<sup>161</sup>

## 2.6. Runojen valikoituminen *Säkeitä*-kokoelmiin

Tarkastelen lopuksi *Säkeiden* syntyä runokokoelmina. Kattava kokoelmien syntyprosessin tutkimus vaatisi oman tutkimuksensa, mutta samoin kuin aineistojen materiaalisuuden ja geneettisten vaiheiden suhteen, runon synnyn prosessien ymmärtäminen vaatii edes jonkinlaista käsitystä runojen sijoittamisesta kokoelmiin. Tästä prosessista ei ole säilynyt Mannisen arkistossa paljontaan aineistoja, eräitä runoluetteloita lukuun ottamatta.

*Säkeiden* toiseen sarjaan kuuluu runoja, jotka on kirjoitettu jo ennen ensimmäisen sarjan ilmestymistä. Esimerkiksi ”Leivopari”-runon käsikirjoitukset on kirjoitettu vahakantiseen vihkoon Mannisen nuoruudenaikaisella käsialalla. Kuten on tullut esiin, runo esiintyy vihkossa jo varsin valmiina: se sisältää kaikki runon säkeistöt ja vastaa pieniä muutoksia lukuun ottamatta julkaistua runoa. Runo julkaistiin ensimmäistä kertaa jo 1897 Savo-Karjalaisen osakunnan *Koitar-*julkaisussa. Myös *Säkeiden* toisessa sarjassa julkaistujen ”Aalto” ja ”Musa

---

<sup>160</sup> Teemu Manninen löytää tavasta kiinnostavan vertailukohtan ”klassiseen retoriseen imitatio auctorum -koulutukseen, jossa vaikkapa grammatiikkakoulujen oppilaat 1500-luvulla laitettiin kääntämään esim. englannista latinaksi ja latinasta englanniksi klassista runoutta/proosaa ja lopulta ’jäljittelemällä kääntämään’ kielistä edestakaisin uusia ’alkuperäisiä’ versioita.” (Teemu Mannisen sähköposti tekijälle 18.3.2008.)

<sup>161</sup> Myös geneettisessä kritiikissä on kiinnitetty huomiota kirjailijoiden monikielisiin käsikirjoituskorpuksiin. Tutkimukseni oli aihetta käsittelevän artikkelikokoelman *Multilinguisme et créativité littéraire* (2012) ilmestyessä kuitenkin jo siinä vaiheessa, etten ehtinyt tutustua teokseen.

lapidaria” -runojen käsikirjoitukset ovat ajalta ennen *Säkeiden* ensimmäisen sarjan ilmestymistä.

*Säkeiden* runojen kokoamisprosessia valottavat runojen otsikkoluettelot, jotka ovat todennäköisesti kokoelmien tai runosarjojen sisällysluetteloluonnoksia. Näihin luetteloihin on kirjoitettu sekä *Säkeiden* runojen nimiä että julkaisemattomien runojen nimiä. Luetteloissa mainitut otsikot voivat olla myös runojen alkusanoja ja näin muistutuksia runoista, jotka pitäisi saattaa valmiiksi kokoelmaa varten. Lyly kirjoittaa erästä, 1900-luvun alkuun ajoittamastaan runoluettelosta seuraavasti:

Erikoisen merkittävä on sen sijaan eräs käsikirjoitusten joukossa säilynyt, joko matkan<sup>162</sup> aikana tai pian sen jälkeen tehty muistiinpano. Siinä luotellaan kokonainen ryhmä runojen otsikoita, todellinen 'matkakuvien' sarja: "Poissa, Lützenillä, Seine, Italiaan, Rooman päiviltä, Vatikaani, Paavi, Napolissa, Vesuvius, Kotia taas<sup>163</sup>". (---) Muut [paitsi "Rooman päiviltä", "Vesuvius" ja "Kotia taas"] ovat kaikkesta päättäen jääneet vain otsikoiksi, ainakaan ei säilyneissä käsikirjoituksissa ole sepitelmiä, edes katkelmia, joiden voisi ajatella vastaavan niitä. (Lyly a, 275.)

Lyly siis arvelee Mannisen listanneen luetteloihinsa etukäteissuunnitelmanomaisesti pelkästään runojen nimiä.

Seuraava luettelo<sup>164</sup> sisältää *Säkeissä* julkaistuista runoista "Leivoparin", "Uudisraivaajan" (Uutis=raivaaja) ja "Jäljettömän" (Tabula rasa)<sup>165</sup>. "Kiusaajat"-runo on todennäköisesti *Säkeiden* "Kiusaukset" ja "Matkamies" puolestaan "Kaukomieli"-runon työnimi. Luettelossa mainittu "Metsän kalmisto" julkaistiin *Virrantlyven*-kokoelmassa 1925 samoin kuin "Ylänkö" (nimellä "Kukkula"). On toki mahdollista, että osa runoista esiintyy tässä työnimillä ja julkaistiin myöhemmin toisen nimisinä.

---

<sup>162</sup> Manninen teki ulkomaanmatkan syyskuusta 1899 kesäkuuhun 1900, joka ulottui ensin Ruotsiin ja sitten Euroopan halki Italiaan asti (Lyly a, 233–281).

<sup>163</sup> Lyly arvelee tämän otsikon viittaavan *Matkamiehen* "Kotiinpaluu"-runoon (Lyly a, 275), joka tulee esiin "Mennyt päivä"-runon varhaisen luonnoksen yhteydessä, luvussa VI.

<sup>164</sup> Otto Mannisen arkisto, kotelo 22. "Säkeitä"-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyä aikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset. "Säkeitä. Toinen sarja": Liuska, jossa runojen nimiä. Pentti Lyly oli ryhmitellyt luettelon *Säkeiden* toisen sarjan aineistoihin kuuluvaksi.

<sup>165</sup> Ensijulkaisu tällä nimellä *Valvojassa*.

Ei kukka vain... / Imatra / Ylänkö. / Sielussa ainainen ääni / Sydämen tiedän suuremman / Korvessa kuokkija aimo / Matkamies. / Oli pehmeä unteni pielus / Myöhään (uutus). / Hyvästi hellin toive heittää / Kuutar. / Toti=tuttuja. / Kevytmielisyyys. / Rooman palo / Historioitsija. / Kuin kuollut kukkatarha. / Veno kauas vie. [vedetty mahd. yli] / Kerran lauloi, pisti ; // lempi ja vihasi. [kahdesta säkeestä koostuva ”nimi” jaettu kahdelle riville, kuten runossa] / Polossa puolielon. / Kun eestä kaiken kalliin / Sa pilvenhattara. / (Enkelimme / Leivopari.) / Nocturno / Kevät. / Vain viikko helluntaihin viel’ on / Ohi kultainen nuoruus kulki / Pois soutuess’ öisien sumuin / Kolmikymmenvuotis=sota. / \*Ille faciet\* / Pyhä hauta / Mausoleum / Niin paljon täytyi kuolla / Isät ennen eli, kuoli. / Muru murulta. / Laulu aavikoilla. / Syvä tunne syyn ja pelon / Metsän kalmisto / Tuli ja jää. / Tie miesten kuolonkysten. / Noin onnen helmalapset laulelkoot. / Haudattuina haaveet / \*Unten\* tikapuut / Uutis-raivaaja. / Ei hyvä keinua keskiöin / Kulkea-kunniatonna / Uudenvuodenlaulu / Argonautta / Kiusaajat. / Pikku mykkä / Sinikukkain jo silmät \*kastuu\*<sup>166</sup>. / Tabula rasa. / Surun viini.

Mustekynällä kirjoitetun luettelon perään Manninen on lisännyt merkinnän: ”[53 kpl]”. Paperille on merkitty toisaalle pienin numeroin seuraava yhteenlaskutoimitus:

53

20

73

Oikeaan yläkulmaan Manninen on kirjoittanut allekkain ”Egypti. / Hellas.” Merkintä viittaa luultavasti myöhemmin lisättyihin kahteen runoon tai aiheisiin, joita voisi vielä käsitellä.

Näyttää siis siltä, että Mannisella on ollut *Säkeissä* julkaistujen runojen lisäksi varastossa runsaasti myös muita runoluonnoksia. Pentti Lyly esittelee tutkimuksessaan *Säkeiden* runojen kanssa samoihin aikoihin kirjoitettuja, pääsääntöisesti luonnosasteelle jääneitä aineistoja, joita hän kutsuu ”hyväksi joukoksi runoja” (Lyly d, ”Hyvä joukko runoja”; Lyly a, 611–624). Näillä sanoilla Manninen oli itse viitannut aineistoihin, jotka olivat hänen harmikseen jääneet *Säkeiden* ensimmäistä sarjaa kirjoitettaessa luonnosasteelle. Kirjeessään Konrad Nielsenille<sup>167</sup> Manninen oli valitellut, että kiireen takia hän oli joutunut jättämään kokoelmasta pois joukon runoja, jotka olisivat voineet kuulua kokoelmaan valmiiksi tultuaan. Toisaalta kokoelmassa oli Mannisen mukaan nyt myös joukko runoja, jotka

<sup>166</sup> Tai kostuu.

<sup>167</sup> Kirje Konrad Nielsenille 24.12.1905, SKS KIA Kirjekokoelma 332:118:4.

oli voinut aivan hyvin jättää poisikin. Sama ajatus esiintyy myös Mannisen kirjeessä Aino Kallakselle alkuvuodesta 1906. (Lyly a, 498; 611.)

Lyly pitää valitettavana, etteivät julkaisemattomat luonnokset valmistuneet (Lyly a, 612): ”Monet kyseisistä luonnostelmista vaikuttavat siksi lupaavilta, että ne valmistuttuaan epäilemättä olisivat hyvin yltäneet ’Säkeiden’ runojen verroille”. Lyly kirjoittaa luonnosten kiinnostavuudesta myös näin:

(---) [K]atkelmallisinakin ne todistavat osaltaan kriisin lyyrillistä produktiivisuutta ja sitä, miten syvästi persoonallisista tunnoista ne, ainakin useimmat, olivat virinneet: kun niiden elämyksellinen pohja kriisin selvittyä putosi pois, niistä ei ani harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta myöhemmilläkään yrittämällä tullut valmista, eikä Manninen itselleen uskollisena liioin halunnut niistä tekemällä tehdenkään sukaista runoa. (Lyly a, 611–612.)

”Hyvä joukko runoja” on kirjoitettu papereille, jotka muistuttavat *Säkeiden* luonnosten kirjoituslustoja. Eräät luonnoksista esiintyvät *Säkeiden* luonnosten kanssa samoilla liuskoilla. Myös Mannisen käsiala on molemmissa aineistoissa samankaltaista. Ei ole siis syytä epäillä Lylyn näkemystä siitä, että kyseiset luonnokset olisivat kirjoitettu ainakin pääsääntöisesti suurin piirtein samoihin aikoihin kuin *Säkeiden* runot. Lyly on jakanut luonnokset kolmeen kategoriaan: rakkausrunoihin (kaksi luonnosta), yleisiin runoihin (seitsemän luonnosta) sekä kriisinaikaisiin runoihin, jotka jakautuvat kahteen ryhmään, yleisiin tilittäviin (yhdeksän luonnosta) ja kuolema-teemaisiin (kaksitoista luonnosta) (Lyly d) (ks. liite 6).<sup>168</sup> Käsittelen tästä kokonaisuudesta ”Mennyt päivä” -runon synnyn analyysin yhteydessä luonnoksia ”In memoriam (Mausoleo)” ja ”Niin paljon täytyi kuolla...” sekä ”Kallioon-lyöjä”-runon yhteydessä ”Poikki Punaisen meren...” -luonnosta. Lylyn jaottelussa nämä runot kuuluvat niihin, joiden teemana on kuolema.

Ateljeekriitikoiden osuudesta kokoelmien runojen valinnassa tai viimeistelyssä ei valitettavasti ole säilynyt dokumentteja. Viljo Tarkiainen muistelee toimimistaan *Säkeiden* ateljeekriitikkona seuraavasti: ”Muistan että hän [Manninen] toi teoksen [*Säkeitä*] korjausarkit minulle (---). Kun Manninen seuraavana päivänä saapui

---

<sup>168</sup> Tämä jaottelu on viitteellinen, sillä muistiinpanot osoittavat Lylyn harkinneen eräiden luonnosten sijoittamista eri ryhmään kuin missä ne tässä mallissa ovat (Lyly d, ”Katkelmia”, liuskat 1-2). Lyly on ajoittanut katkelmat seuraavasti: ”(1900) 1904-05 (-06)”.

hakemaan arkkeja, toi hän tullessaan uuden pikkurunon, jonka hän oli sillä välin kirjoittanut ja jonka hän sanoi aikovansa liittää kokoelman loppuun. Se oli runo Veet viihtyy. Manninen kertoi myös kuinka balladi Metsien mies oli saanut alkunsa eräästä keskustelusta.” (Tarkiainen 1948, 138.)

Mannisen omien muistikuvien mukaan Suurlakolla (30.10.–6.11.1905) oli merkitystä *Säkeiden* ensimmäisen sarjan synnyllä: ”Suurlakkoviikon ansiota saattaa olla hyvältä osalta ensimmäisen runokokoelmani ilmestyminen. Sen pitkinä vapaapäivinä tulin tarkastaneeksi papereitani. Niistä valikoin eräitä, kirjoitin eräitä lisää, ja niistä tuntui karttuvan kokoelmantapainen, joka sitten joulun alla tuli julkisuuteen.” (Tarkiainen, 1917, 120.) Pentti Lylyn mukaan tämä kertomus ei voi kuitenkaan pitää paikkaansa: hän on ajoittanut Mannisen Jalmari Jäntille osoitetun *Säkeiden* käsikirjoituksen saatekirjeen jo lokakuun puoleenväliin (Lyly a, 497).<sup>169</sup> *Säkeiden* toisen sarjan julkaisemisen syistä ja kompositiosta Manninen on kertonut puolestaan seuraavasti: ”Tulin sitten vuosien kuluttua taas sille pahalle päälle, että julkaisin uuden kokoelman. Siinä oli ehkä vielä enemmän kuin edellisessä uutta ja vanhaa sekaisin” (Tarkiainen 1917, 121).

*Säkeiden* viimeistely oli Lylyn tietojen mukaan jatkunut aivan viime hetkille asti. Manninen oli poistanut julkaisun kynnyksellä esikoiskokoelmastaan pari kolme ”joukon jatkona” ollutta runoa ja korvannut ne uusilla (Lyly a, 499). Myös osaston nimiä oli vaihdettu: kokoelman viimeisen ”Hiilloshehkua”-osaston nimeksi oli alun perin kaavailtu nimeä ”Vieraita”. Nimi esiintyi jopa osassa painoksen sisällysluetteloita. (Lyly a, 503.)

---

<sup>169</sup> Otto Manninen Jalmari Jäntille:

”H. V.!

Yllätän Sinut samassa postissa saapuvalla käsikirjoituskimpulla. Seuloin tässä, aivan äkkipäätä kokoon, pienen sarjan runonpäitä, sellaisia, jotka mielestäni tuntuivat valmiimmilta ja muutoin keskenään muodostavat jonkunmoisen temperamenttikokonaisuuden.

Olen näet niin hurskaalla päällä, että voisin ne vaikkapa kaupata julaistavaksi. Joten vanhasta uhastani vihdoinkin alkaa tulla tosi.” (Lylyn arkisto, kotelo 19)

## 2.7. Runojen synty prosessina

Moninaiset arkistoaineistot osoittavat että *Säkeiden* runot eivät ole syntyneet yhdellä istumalla. Runojen kirjoittaminen oli Manniselle pitkäkestoinen prosessi, kuten myös Lyly on havainnut.<sup>170</sup> Ensihahmottelun ja erilaisten uudelleenkirjoituksen vaiheiden väli saattoi olla ajallisesti pitkä. ”Suurmies-vaatimattomuutta”-runon<sup>171</sup> käsikirjoitus vahakantisessa vihkossa (kotelo 22) osoittaa hyvin, kuinka pitkällä aikajänteellä Manninen työsti runojaan ja miten tämä ajan kuluminen on nähtävissä aineistoista (ks. liite 3).<sup>172</sup> Käsikirjoituksessa on kaksi erilaisella käsialalla kirjoitettua kirjoitussegmenttiä: runosäkeistö ja runon nimi on kirjoitettu eri aikoina. Käsikirjoituksen varhaisinta kerrostumaa, runosäkeistöä, voidaan pitää syntyneenä suurin piirtein 1890-luvun puolessa välissä:

Kun et kokkona tohdi,  
Kohota päivää kohti.  
Koetathan toki olla  
Kukkona tunkiolla! (s.20)<sup>173</sup>

Runon nimi ”---Tamen est laudanda voluntas.”<sup>174</sup> on kirjoitettu selvästi varttuneemman Mannisen käsialalla, mahdollisesti *Säkeiden* runoja valitessa ja viimeistellessä. Runolla oli ollut nimi jo aikaisemmin, mutta se on kumitettu uuden

---

<sup>170</sup> Myös Antero Manninen kertoi haastattelussa Maija Lehtoselle, että vaikka *Säkeiden* runot olivat valmistuneet ennen hänen syntymäänsä, hän tiesi Mannisen hioneen runojaan pitkään. (Antero Mannisen haastattelu.)

<sup>171</sup> Vihossa nimellä ”Tamen est laudanda voluntas”. Vuoden 1932 laitoksessa nimellä ”Vaatimattomuutta”.

<sup>172</sup> Teosten syntyminen on saattanut kestää vielä paljon pidempään kuin Mannisella (ks. Grésillon 1994). Myös esimerkiksi Marko Tapion ”Aapo Heiskasen viikatetanssin” - syntyprosessi kesti pitkään, kymmenisen vuotta (Makkonen 1982).

<sup>173</sup> Runo julkaistiin seuraavanlaisena (*Säkeitä* 1905):

Kukapa kokkona tohti  
kohota päivää kohti?  
Kunpahan koki olla  
kukkona tunkiolla.

<sup>174</sup> ut desint vires, tamen est laudanda voluntas: “joskin voimia puuttuu, on kuitenkin tahto kiitettävä”, Ovidius (*Pieni Tietosanakirja* 1925–1928).

nimen alta pois. Sivun yläkulmaan on kirjoitettu myöhemmin, oletettavasti uuden nimen kanssa samaan aikaan myös: ”obs. / tunkiosysteemi yl.”<sup>175</sup>

Mannisella oli tapana tehdä muutoksia runoihinsa ensijulkaisujen jälkeenkin. Antero Manninen muistelee isänsä tehneen muutoksia runoihinsa aina kun niistä tuli uusia painoksia: ”Kirjoitti paperille usein eri vaihtoehtoja ja punnitsi niitä sitten ja päätyi lopulta sitten parhaaksi arvioimaansa.” (Antero Mannisen haastattelu.) Harvat niistä runoista, jotka olivat ilmestyneet ennen *Säkeitä*, säilyivät samankaltaisina julkaistussa kokoelmassa. Manninen myös muutteli runojen nimiä ja hioi eräiden runojen sanavalintoja *Säkeiden* myöhempiin laitoksiin. Runojen muuntelu ei ollut kuitenkaan yhtä radikaalia kuin esimerkiksi Aaro Hellaakoskella (Ks. Pulkkinen 2010 a ja b). Mannisen muuntelutaipumus on nähtävissä kuitenkin jo niin varhain, kuin Savo-Karjalaisen osakunnan käsinkirjoitetuissa osakuntalehdissä (Savo-Karjalaisen osakunnan arkisto).<sup>176</sup> Manninen oli tehnyt lyijykynällä eräitä muutoksia mustekynällä kirjoitettuihin runoihinsa. Suurimmat muutokset ovat runossa ”Au revoir!” (ks. myös Lyly a, viitteet s. 85–85, viite 25). Vuoden 1895 neljännessä numerossa ilmestynyt runo on kuulunut ensin:

Peräss’ istun ma taas oman purren

Ja aavalle antavi tie;

Tytöt jälkeen katsovat surren:

”Mua miks et kanssas vie?”

– No jo muttakin pää lopen puuttuis! –

Seis vaan, hyvät tyttöset, seis! –

Otit yhden, niin sata suuttuis,

Otit kaikk’ – kumohon heti veis.

Ensimmäisen säkeistön kolmas säe on muutettu myöhemmin lyijykynällä seuraavanlaiseksi (säe vedetty osin yli, korvaus kirjoitettu rivinväliin, paikannusmerkki kirjoitettu yliviivatun kohdan perään): ”Tytöt raukat ne rannall’

---

<sup>175</sup> Runosta on säilynyt myös kaksi muuta versiota 25.9.99. päivätyn ”Perhonen”-luonnoksen yhteydessä (B 1046).

<sup>176</sup> Ks. Mannisen varhaisuotannosta esim. ”Otto Mannisen kirjallinen tuotanto”, Pentti Lylyn arkisto, kotelo 14.



on”. Toisen säkeistön viimeisen säkeen loppu on muutettu puolestaan seuraavanlaiseksi (muutos merkitty samalla tavalla kuin edellä): ”Otit kaikk’ – kalan ruuaks se veis.”

Olen nyt selvittänyt ne runojen syntyyn ja kirjoitusprosesseihin liittyvät seikat, joita ilman yksittäisten runojen kirjoitusprosessien analyysi olisi mahdoton toteuttaa. Olen hahmottanut Mannisen kirjoittamisen käytänteitä ja tapoja kirjoittaa runojaan ja kartoittanut *Säkeiden* runojen geneettisiä vaiheita. Siirryn seuraavaksi tapaustutkimuksiin, joissa analysoin runojen syntyä kirjoitusprosessien tutkimuksen avulla sekä tekstienvälisyyttä geneettisessä kontekstissa. Tartun ensimmäiseksi erään Mannisen kirjoittamisen erityispiirteen tarkastelussa jo mainittuihin aineistoihin: runoihin, joiden esitekstiin kuuluu ruotsinkielisiä käsikirjoituksia.

### III RUNOJEN SYNTYPROSESSEJA JA TULKINTAA

#### 3. FEMINIINISET VEDEN OLENNOT – ”AALLON” JA ”MUSA LAPIDARIAN” RUOTSINKIELISET KÄSIKIRJOITUKSET SEKÄ YHTEYDET *KALEVALAAN*, RONEBERGIN ”FÅFÄNG ÖNSKAN” -RUNOON JA A. OKSASEN ”KOSKENLASKIJAN MORSIAMET”

Kuten on jo tullut esille, Manninen kirjoitti tietävästi ainakin ”Musa lapidaria” ja ”Aalto” -runot (SII) alun perin ruotsiksi. Tarkastelen tässä luvussa suhdetta, joka näiden suomen- ja ruotsinkielisten runoversioiden välille muodostuu, kun niitä tarkastellaan syntyprosessin kontekstissa. Tutkin runojen käsikirjoitusten ja julkaistujen versioiden symbolistisuuden astetta ja analysoin runoissa havaitsemaani feminiinistä toiseutta. Lisäksi käsittelen arkistotutkimuksen kautta avautuvia intertekstuaalisia yhteyksiä J. L. Runebergin runoon ”Fåfång önskan” (”Turha toivotus”) ja *Kalevalaan* sekä ”Musa lapidariassa” esiintyvän Vellamon esiin nostamaa yhteyttä A. Oksasen runoon ”Koskenlaskijan morsiamet”.

Haastatellessaan Mannisen tunteneita henkilöitä 1950-luvulla Pentti Lyly löysi ”Musa lapidaria”-runon ruotsinkielisen käsikirjoitusversion.<sup>177</sup> Se oli kirjoitettu taiteilija Hilda Flodinin (1877–1958) skitsikirjaan. Lyly esittää artikkelissaan ”Otto Mannisen ’Musa lapidaria’ ja sen kaksi muusaa” (1960), että Flodin oli kyseisen runon alkuversion muusa.<sup>178</sup> Runo oli Lylyn mukaan kirjoitettu ruotsiksi sen vuoksi, että se oli tarkoitettu henkilökohtaiseksi viestiksi Hilda Flodinille. (Lyly 1960, 199–200.) Kyseinen käsikirjoitus ei ole kuitenkaan ainoa Mannisen ruotsiksi kirjoittama *Säkeiden* runon käsikirjoitus, sillä Anni Swanin arkistossa on ruotsinkielinen versio ”Aalto”-runosta nimellä ”Vid böljedjup” (Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10).

---

<sup>177</sup> Pentti Lyly haastatteli tutkimuksensa lähdeaineistoksi monia Mannisen aikalaisia ja sukulaisia. Haastattelumuistiinpanot ovat hänen arkistonsa yhteydessä (Lylyn arkisto, kotelo 29).

<sup>178</sup> Lyly käyttää artikkelissaan Hilda Flodinista hienotunteisesti nimitystä rouva M., mutta hänen muistiinpanonsa osoittavat Rouva M:n olleen Hilda Flodin (Lyly b, ”Musa lapidaris”). En koe tarvetta peitellä Hilda Flodinin henkilöllisyyttä omassa tutkimuksessani. Lylyn kirjoittaessa artikkeliaan, Flodinin vielä eläessä, tilanne oli toinen.

Sekä ”Musa lapidaria”<sup>179</sup> että ”Aalto”<sup>180</sup> ilmestyivät ensimmäistä kertaa *Valvojassa* 1906 osana ”Latinaa”-sikermää, johon kuuluivat myös runot ”Sensitiva”, ”Lacrymosa” (*Säkeissä* nimellä ”Kyynelkatse”) ja ”Tabula rasa” (*Säkeissä* nimellä ”Jäljetön”).<sup>181</sup> Eräs arvostelija oli Viljo Tarkiaisen mukaan kritisoinut *Säkeitä* vaikeaselkoisuudesta ja sanonut niiden olevan ”latinaa” suomalaiselle lukijalle. Sikermä oli Tarkiaisen mukaan kirjoitettu kannanottona arvostelulle. (Tarkiaisen 1948, 140.) Lyly on kuitenkin sitä mieltä, että runosikermä kommentoi ennen kaikkea Mannisen ja Swanin suhdetta (Lyly a, 690, 692–694; Lyly 1960, 203).

Sekä ”Aallossa” että ”Musa lapidariassa” kuvataan feminiinistä toiseutta, joka yhdistyy veteen. Tarkoitetaan toiseudella runon puhujalle vastakkaista sukupuolta, joka näyttäytyy erilaisuutensa takia sekä houkuttelevana että paikoin uhkaavana.<sup>182</sup> ”Aallossa” tämä toiseus on aalto, johon runon puhuja myös samaistuu ja jonka yhteyteen hän kaihoaa. ”Musa lapidariassa” toiseutta edustaa aaltoon vertautuva Vellamo. Molemmissa runoissa käsitellään kaipuun tuskaa. Runoissa tunnetaan hetkellistä iloa ja onnea, yhteenkuuluvuutta, mutta sitten onni rikkoontuu ja jäljelle jää kaipausta. Hetken vain kestää leikki, onni ja elämä.

Veteen liittyvä kuvasto oli symbolismissa suosittua, ja vedellä ja feminiinisyydellä oli tärkeä yhteys. Symbolismissa vedessä oleva nainen vertautui usein juuri aaltoon (Gibson 1997, 47). Vesi toimi symbolismissa peilinä, josta subjekti saattoi katsoa itseään, tunnistaa oman kuvansa, mutta myös oman sisäisyytensä syvimät kerrokset (Forestier 1982, 115).<sup>183</sup> ”Aalto”-runossa peilaamisen teema tulee keskeisesti esiin. Runon puhuja peilaa itseään aallosta, tunnistaa siinä itsensä ja näkee samalla oman sisäisyyteensä: ”Sun tunsin, tumma

---

<sup>179</sup> Julkaistiin *Valvojassa* ja *Säkeiden* toisen sarjan ensimmäisessä laitoksessa (1910) nimellä ”Musa lapidaris”.

<sup>180</sup> Julkaistiin *Valvojassa* nimellä ”De profundis”.

<sup>181</sup> Manninen oli suunnitellut runolle latalaisen Raamatun Baabelin kielten sekoitusta käsittelevää kohtaa. Manninen ei kohtaa kuitenkaan muistanut viimeistellessään runoja Rasinkankaalla ja Viljo Tarkiaisen oli tarkoitus tarkistaa se. Raamatussa ei ollut kuitenkaan sopivaa lausetta, joten Tarkiaisen oli yhdistänyt kahdesta ”Mooseksen kirjan” kohdasta nimen ”...confundit labia eorum”. Manninen ei kuitenkaan hyväksynyt nimeä. (Lyly a, 687–689; Tarkiaisen 1948, 140.)

<sup>182</sup> Vrt. Grünthal 1997, 65: ”[V]edenneidot ovat miehen silmin nähtyjä naisia, eli pelkojen ja toiveiden allegorioita.” Ks. naiseuden toiseuden historiasta Beauvoir 1949/1980.

<sup>183</sup> En puutu tässä yhteydessä symbolismille keskeiseen veden ja Narkissos-myytin yhteyteen, sillä Pirjo Lyytikäinen on käsitellyt sitä perinpohjaisesti tutkimuksessaan *Narkissos ja sfinksi* (1997).

laine, sieluus sielu / kuvastui, sisin, turhin heure sen: / yks, ehyt olla, yössä sydämen.”<sup>184</sup> Erilaisten peilien avulla pyrittiin myös näkemään siihen salattuun ja mystiseen todellisuuteen, jota symbolistit halusivat taiteensa avulla kuvata (vrt. Forestier 1982, 117).<sup>185</sup> ”Aallossa” peili paljastaa toiveen, joka ei voi toteutua vuosisadanvaihteen maailmassa: ”yks, ehyt olla”.

### 3.1. ”Aalto”-runo ja sen varhaisversio ”Vid böljedjup”

”Aalto” -runossa puhuja muistelee kohtaamistaan aallon kanssa. Runon puhuja poimii aallon ääreltä muistokukan, jolta toivoo vastausta elämän ja luomisen kysymyksiin. Kukka ei kuitenkaan anna vastauksia ja runon puhuja lähtee pois, aaltoa kaivatun. Toivottu eheys ei toteudu:

Povella aallon pohjatonna yö,  
mut partahalla kukat kistaa lyö.  
Iloinen läike päällä kiittää, kiiltää,<sup>186</sup>  
syvällä ange talven-aatos viiltää.<sup>187</sup>  
Noin rintasairaana riemu vallaton  
veis harhaan ystävän, jok’ ääress’ on.<sup>188</sup>  
Vaan kaikki näin, ja muistokukan kelmeen  
äkisti poimin äärelt’ aallon telmeen.

---

<sup>184</sup> *Säkeitä. Toinen sarja*. 1910. Ei eroja laitosten välillä.

<sup>185</sup> ”Mirrors, therefore, reveal the secret of a hidden reality that would otherwise be invisible to the human eye. Interceding between man and the cosmos, they allow us to ‘read the reflexion of eternal Forms’, as Guy Michaud so felicitously put it.” (Forestier 1982, 117)

<sup>186</sup> *Iloinen läike päällä kiittää, kiiltää*, > Niin aamunkirkas yllä kimmel hymyy, V

<sup>187</sup> *syvällä ange talven-aatos viiltää*. > mut syväll’ ange talven-aatos lymyy. V  
viiltää. > viiltää. – S2/R

<sup>188</sup> *on.* > on. – S2/R

Ja kätkin sydämeni kirjahan  
tuon hymyn pienoissimman, hennoisimman,  
ja virkoin: virka, kukka viisas,<sup>189</sup> hento,  
kuink' yöstä nousee unten heljä lento,  
käy hymyks itku, helpoks elon ies,  
ett' alta sen, kun horjuu hongan kanta,  
kun aallon turhat kuohut murtaa ranta,  
kumartuis, kuin<sup>190</sup> te, pattopäinen mies.

Sa virka, jolle tuoksu-tuokion  
syleily syvyyden ja auringon  
soi huomen-soiluvainen<sup>191</sup>: kunne haipuu  
sun sielus sinikatchehinen kaipuu?<sup>192</sup>  
Ken<sup>193</sup> sille airut aamun kartanon?  
Vain taittajas sen täyttäjäkö on?  
Sa kahden<sup>194</sup> taivashaaveen, taivastarhan<sup>195</sup>  
laps ange, lausu lunnas tuonen tarhan!

Ja varroin vait, kuin vastausta ois...  
Vait<sup>196</sup>, silmin kyynelhimmeihin hiivin pois.  
Sun tunsin, tumma laine, sielus sielu  
kuvastui, sisin, turhin houre sen:  
yks, ehyt olla, yössä sydämen  
kun tuijottavi nielun alla nielu,  
verinen itku naurun naamioin,  
syvyytten itku, jolle ilkamoin.

---

<sup>189</sup> *kukka viisas*, > kukka, viisas, V

<sup>190</sup> *kumartuis, kuin* > kumartuis. kuin. V

Piste on selvästi painovirhe.

<sup>191</sup> *huomen-soiluvainen* > huomen soiluvainen V

<sup>192</sup> *sinikatchehinen kaipuu?* > sinikarkeloiva kaipuu, V

<sup>193</sup> *Ken* > ken V

<sup>194</sup> *Sa kahden* > Sa, kahden V

<sup>195</sup> *taivastarhan* > taivasharhan. V/S2/R

*Säkeiden* ensipainoksen (1910) muotoa voidaan pitää painovirheenä.

<sup>196</sup> *Vait* > vait V

Otto Manninen oli lähettänyt runon ”Vid böljedjup” Anni Swanille toukokuun alussa 1905 erään rakkauskirjeen yhteydessä.<sup>197</sup> Mannisen ja Swanin kirjeenvaihto oli tuolloin varsin tiivistä. Runo on lähetetty Swanille osana riimileikkiä, jonka Swan oli aloittanut. Manninen kirjoittaa kirjeen mukana lähettämistään runosäkeistään näin:

Niillä mielialoilla, joista nämä runosäkeet ovat johtuneet, on kuitenkin ollut elävä todellisuutensa, ehkäpä suurempi kuin monesti lienee puheessani ollut – nämähän sitäpaitsi ovatkin niiden ainoita ilmaisuja, ellen ota lukuun sitä surullisen hahmon mykkää pantomiimia, jolla niin kauan olen kiusannut Teitä ja itseäni. (Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10.)

Manninen siis kirjoittaa Swanille haluavansa runon (tai runojen) avulla ilmaista itsestään jotain sellaista, mitä ei muuten saa ilmaistuksi. Hän kertoo Swanille myös omasta eksyneisyydestään ja siitä kuinka hänellä on ollut ”haikeana rattona tällainen runopasianssi, josta nyt lähetän Teille muutamia valmiimpia kuvioita pantinlunastukseksi”. Kirjeen lopetusformuloiden jälkeen Manninen lisää vielä: ”Mutta että Te olette antanut värähtää kätenne kädessäni ja nauranut päivänpaistetta mieleeni, sitä en unohda”.

Kirje ja ruotsinkielinen runokäsikirjoitus on kirjoitettu erilaisille papereille. Molemmat ovat kahtia taitettuja, nelisivuisia lehtiä, joissa kirjoitusta on vain keskiaukeamalla, eli sivuilla kaksi ja kolme. Kirjeestä puuttuu myös pala vasemmanpuoleisen sivun yläkulmasta. Pala on poistettu luultavasti saksilla. Sekä kirje että käsikirjoitus on kirjoitettu mustekynällä, samanlaisella käsialalla. Käsikirjoitus on myös repeytynyt pahasti. Se voidaan periaatteessa sijoittaa kahteen eri geneettiseen luokkaan. Luokittelen käsikirjoituksen tekstualisaation vaiheeseen kuuluvaksi ”Aallon” esitekstiaineistoksi. Toisaalta, jos käsikirjoitusta pidettäisiin itsenäisenä runona, se kuuluisi puhtaaksikirjoituksena runon viimeistelyvaiheeseen. Seuraavassa ruotsinkielinen versio kokonaisuudessaan (ks. liite 7. Suomennos, liite 8. Suomentanut Mari Miettinen):

---

<sup>197</sup> Lylyn ajoitus: n. 1.5.1905. Ks. Lyly b, ”Aalto”.

Vid böljedjup.

-----  
I böljans barm en outgrundlig natt,  
dock tusen blommor leka vid dess brädd,  
dock tusen löjen spela där så gladt,  
att hjärtats vinterängslan ej må sedd  
af någon bli – en tvinsjuks ystra skratt  
att vilseleda vännen vid sin bädd.  
Jag allt dock sett, och hastigt en ranunkel  
jag bröt till minne där vid böljans dunkel.

Och mellan bladen i mitt hjärtas bok  
jag den, det spädaste och minsta löje,  
lagt in och sagt: Säg, blomma späd och klok,  
hur lifvets dödsnöd alstrar \*lifvets\* nöje,  
Hur kval i lek kan le, hur ödets ok  
blir lätt, på det att jag \*och\* alltid böje  
därunder mig, lik er, vid furans fall  
och böljans mot sin strandmur brutna svall.

Säg mig det du, som köpt ditt lifs \*minut\*  
med smärtans mynt, som solen kysst till lifvet  
och djupen födt, för att få kämpa ut  
sin strid och i ditt hjärta, sönderrifvet  
och dock en oupplöslig, gordisk knut –  
och löstes den, hvad morgonland blef gifvet?  
Du frukt af två lögnhimlars lömska kyss  
o säg! – du stum förblir, som stum jag lyss.

Två stumma frågor inför ödets spel –  
och \*tyst\*, med tårskymd blick, jag böljan lämnar.  
Hon tyckte mig så känd, min egen själ  
där speglats, allt jag innerst, fåfängt ämnar:  
en konvulsivisk lust att vara hel  
i barm, där afgrund under afgrund remnar,  
bakom en mask af glädje tröstlös gråt,  
gråt djupt inunder, ofvan skratt däråt...  
(Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10.)

Runon jälkeen Manninen on kirjoittanut samalle paperille selityksensä runon synnystä:

Muun muassa tällainen lehti on säilynyt papereideni joukossa kaukaisilta ajoilta, niin kaukaisilta etten enää saata palauttaa mieleeni niitä tekijöitä, jotka sen sisällyksen lienevät määränneet. Ulkonaisena aiheena oli runollinen seuraleikki jossakin maalaisherraskartanossa, kesämatkalla. Se henkilö, jolle minun tuli runo kirjoittaa, oli muutaman tunnin tuttavuus, yksi niitä elämänlaineita. (Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10.)

Runon aalto kuvaa Mannisen itsensä mukaan siis jotakuta lyhytaikaista tuttavuutta ja koko runo olisi kirjoitettu varsin nopeasti, osana seuraleikkiä.

Myös *Säkeiden* toisessa sarjassa julkaistun ”Viha”-runon luonnos on kirjoitettu kyseiseen kirjeeseen. Manninen on tehnyt käsikirjoituksen lyijykynällä sen liuskan takasivulle, jolle ”Vid böljedjup”-runo on kirjoitettu. Hellevi Arjava ja Antero Manninen esittävät, että ”Viha”-runo olisi tosiaan ollut alun perinkin osa Mannisen lähettämää kirjettä (*Silkkihienot siteet*, 37–38). Näin olettaa myös Lyly (Lyly b, ”Aalto”). Itse olen kuitenkin sitä mieltä, että ”Viha”-runo on luonnosteltu kirjeen kääntöpuolelle myöhemmin. Tähän viittaa se, että se on kirjoitettu lyijykynällä, muu kirje ja ”Vid böljedjup” -käsikirjoitus puolestaan mustekynällä. Koska Manninen kosiskeli kirjeen kirjoittamisen aikaan Swania, ei ole uskottavaa, että kosiokirjeen kaltaiseen viestiin olisi liitetty ”Vihan” kaltainen runo.<sup>198</sup>

”Aalto”-runon lisäksi kirjelähtelykseen on kuulunut kuitenkin Pentti Lylyn tietojen mukaan toinen runokäsikirjoitus. Lylyn tutkimusmuistiinpanojen yhteydessä on lappu, jolle on kirjoitettu: ”Aalto. Voisi ehkä mainita, että muut samassa kirjeessä (kev. 05) lähetetyt runot olivat Kevät-uskoa ja Viha.” (Lyly b, ”Aalto”). ”Kevät-uskoa” -runon (SI) käsikirjoitus on yhdistetty Anni Swanin arkiston kirjeenvaihdon yhteydessä kuitenkin osaksi vuonna 1902 lähetettyä kirjettä (924:1:2). Tähän ajankohtaan se on ajoitettu myös *Silkkihienot siteet* -teoksessa. Lylyn muistiinpanon perusteella käsikirjoituksen oikea ajoitus olisikin siis vasta vuoden 1905 kevät.<sup>199</sup> Käsikirjoituksen materiaaliset seikat tukevat Lylyn näkemystä.<sup>200</sup>

Miten ruotsinkielisestä ”Vid böljedjup” versiosta on sitten päädytty *Valvojassa* ja *Säkeissä* julkaistuu suomenkieliseen runoon? Arkistossa on dokumentti, jonka avulla suomennosprosessin alkua voidaan tarkastella (kotelo 22; Käsikirjoitukset vuosilta 1908–1910; Juhlarunoja; ”Heinäkuun viides päivä”). Kyseinen aineisto osoittaa ruotsinkielisen version ensisijaisuuden. Ensin on siis ollut ruotsinkielinen versio, jonka Manninen on myöhemmin uudelleenkirjoittanut suomeksi.

---

<sup>198</sup> ”Viha” runon käsikirjoitus vastaa *Säkeiden* toisessa sarjassa (1910) julkaistua runoa. Ainoastaan julkaistun runon toinen säe ”he karttoi toisiaan,” on ollut käsikirjoituksessa muodossa ”he vieroi toisiaan”.

<sup>199</sup> Lyly kirjoittaa tutkimuksessaan, että ”Kevät-uskoa” oli lähetetty vappuna 1905 (Lyly a, 547).

<sup>200</sup> Ks. luku 1, sivu 48.



”Heinäkuun viides päivä” -käsikirjoituksen kääntöpuolelle<sup>201</sup> on kirjoitettu mustekynällä otsikko ”Vid böljedjup” ja sen alle säe ”Yöpohja, tumma tutkimattomuus”. Runolla on siis vielä ruotsinkielinen nimi, vaikka sitä on jo lähdetty kirjoittamaan uudelleen suomeksi. Säeluonnos eroaa julkaistun runon muotoilusta: ”Povella aallon pohjatonna yö”. Ruotsinkielisessä varhaisversiossa säe on kuulunut: ”I böljans barm en outgrundlig natt”. (”Povella aallon tutkimaton yö”). Sekä ruotsinkielisessä versiossa että julkaistussa runossa esiintyy ”aallon povi”. Ruotsinkielistä versiota ja arkiston käännösvarianttia yhdistää puolestaan yön ja tutkimattomuuden nivoutuminen toisiinsa. Julkaistussa runossa yö on kuvattu pohjattomaksi.

Julkaistu runo ei ole ruotsinkielisen käsikirjoituksen suomennos, vaan suomeksi kirjoitettu uudelleenkirjoitus. Ensinnäkin ruotsinkielisen runokäsikirjoituksen ja julkaistun runon nimet eroavat toisistaan. ”Vid böljedjup” on ilmaus, joka kääntyy hankalasti suomeksi. Se on runollinen ilmaus, jota käytetään vain runokielessä tai lauluissa.<sup>202</sup> Nimen vapaamuotoinen suomennos voisi olla ”Aallon syvyyksien äärellä”. Ruotsinkielinen nimi viittaa siis aallon syvyyksiläisyyteen. Myös runon toinen, latinankielinen nimi ”De profundis” (Syvyyksistä), viittaa syvyyksiläisyyteen.<sup>203</sup> Suomenkielinen nimi ”Aalto” ei enää kannata mukanaan tätä syvyyden konnotaatiota. Syvyyksiläisyys tulee esiin myös ensimmäisen säkeen suomennosvariantissa: ”Yöpohja, tumma tutkimattomuus”. ”Yöpohja” vertautuu aallonpohjaan, mutta on Mannisen kehittämä ilmaus. Julkaistussa runossa säe kuuluu seuraavasti: ”Povella aallon pohjatonna yö”. Nyt syvyyksiläisyys liittyy aallon sijasta yöhön. Koska ”yöpohja” on sanana niin vaikeaselkoinen, on ymmärrettävää että se ei esiinny julkaistussa runossa.

Tarkastelen seuraavaksi ”Vid böljedjupin” ja ”Aallon” eroja. Ensilukemalla versiot vaikuttivat kielenmuutosta lukuun ottamatta varsin samankaltaisilta. Kun runoversioiden tarkastelussa kiinnitetään huomiota siihen, miten ne ilmentävät symbolismin piirteitä, lukuisia eroavaisuuksia tulee esiin. Ensiksikin ruotsinkielisen käsikirjoituksen ensimmäisessä säkeistössä puhutaan vielä leinikistä (en ranunkel).

---

<sup>201</sup> Kääntöpuolella on myös luonnoksia runoista ”Laulu talvessa” ja ”Metsän kalmisto”(Virrantlyven) sekä ”Uudisraivaaja” (SII) ja ”In memoriam”-runojen nimet.

<sup>202</sup> Kiitän tästä huomiosta Eeva-Liisa Bastmania.

<sup>203</sup> Nimi viittaa myös psalmiin 130.

Julkaistussa runossa kukkalajike on saanut väistyä ”muistokukan” tieltä. ”Aallon” kukka näyttäytyykin nimenomaan symbolistisena symbolina useasta eri syystä. Kukka oli keskeinen symbolistisen taiteen symboli.<sup>204</sup> Varsinkin erilaiset surun ja kuoleman kukat olivat yleisiä. Suosittuja olivat myös veden kukat. (Forestier 1982, 104–105.) ”Aallon” kukka ei kasva suoraan vedestä, kuten esimerkiksi suomalaisessa symbolismissa suosittu lumme, mutta kylläkin veden äärellä. Kukka yhdistyy runossa myös siniseen väriin (”sun [kukan] sielus sinikatsehinen kaipuu”). Kukan sinisyys voidaan yhdistää romantiikan kaipuun siniseen kukkaan<sup>205</sup>, mutta sininen oli myös symbolismin vallitseva väri (Forrestier 1982, 103).<sup>206</sup> ”Aallossa” sininen yhdistyy kukan lisäksi kahteen muuhunkin symbolismin keskeiseen elementtiin, sieluun ja kaipuuseen: ”kunne haipuu / sun sielus sinikatsehinen kaipuu”. Ruotsinkielisessä versiossa ei vielä esiinny sielua, kaipuuta eikä sinisyyttä. Sininen väri tulee korostuneesti esiin myös ”Musa lapidaria” -runossa: ”Sinitiell’ ilo huomenen huiluin”, ”Voi uneksijaa, sini-ilveen”, ”Sill’ aarteita aalto janoo / sini-aarnioon” ja ”sinikuplina pois mi vahtoo, / veren vaikka vei.”

Erot ”Aallon” ja ”Vid böljedjupin” välillä jatkuvat versioiden toisissa säkeistöissä. Käsikirjoituksessa sanotaan: ”Hur lifvets dödsnöd alstrar \*lifvets\* nöje,” (Kuinka elämän kuolemanhätä tuottaa (synnyttää) elämän iloa). Säkeessä puhutaan elämästä ja kuolemasta. Julkaistussa suomenkielisessä runossa ajatus on ilmaistu yön ja unen metaforilla: ”kuink’ yöstä nousee unten heljä lento”. Säkeen voi tulkita kuvaavan molemmissa versioissa elämää ylipäättään tai rajatummin taiteen syntymää. Käsikirjoituksessa elämän ilo syntyy ”elämän kuolemanhädästä”. Julkaistun runon muotoilussa, jossa nimenomaan yöstä nousee ”unten heljä lento”, kaikuvat vahvasti symbolismin ajatukset taiteen synnystä, jossa yö on taiteellisen luomisen näyttämö ja uni keskeinen elämän vertauskuva, jonka logiikasta otettiin mallia myös taiteelliseen luomiseen.<sup>207</sup>

<sup>204</sup> Kukka- ja peilimotiivien esiintyminen viittaa ajan taiteessa usein Narkissos-myyttiin (Lyytikäinen 1997, 10).

<sup>205</sup> Sininen kukka oli Novaliksen kehittämä kaipuun symboli, josta tuli keskeinen koko romantiikalle.

<sup>206</sup> ”Nevertheless, color also exists for its own sake and one can speculate on the dominant shade of Symbolism. It would seem to be blue.” (Forestier 1982, 103.) Myös esimerkiksi pellavan kukka on sininen (”Pellavan kitkijä” -runo, SI).

<sup>207</sup> Ajatus elämästä unena oli läsnä symbolismissa. Se tulee esiin muun muassa symbolisteille tärkeässä Caldéronin ”Elämä on unta” -näytelmässä (1635) (Lyytikäinen 2001, 69–70), jota

Kolmannessa säkeistössä on useita kiinnostavia eroja. ”Aallossa” runon puhuja puhuttelee kukkaa ja esittää tälle kolme kysymystä: ”Kunne haipuu sun sielus sinikatsellinen kaipuu? Ken sille airut aamun kartanon? Vai taittajas sen täyttäjäkö on?” Ruotsinkielisessä versiossa säkeistön alussa kuvataan pitkään kukan sisäisiä taisteluita: ”Säg mig dat du, som köpt ditt lifs \*minut\* / Med smärtans mynt, som solen kysst till lifvet / Och djupen födt, för att få kämpa ut / Sin strid och i ditt hjärta, sönderrifvet / Och dock en oupplöslig, gordisk knut –” (”Kerro minulle sinä, joka ostit elämäsi tuokion / Tuskan kolikolla, jonka aurinko suuteli elämään / Ja syvyudet synnyttivät taistelemaan / Oman taistelunsa ja sydämessäsi, rikki raastetussa / ja kuitenkin selvittämätön, Gordionin solmu –”). Vasta tämän jälkeen seuraa säkeistön ainoa kysymys: ”Och löstes den, hvad morgonland blef gifvet?” (”Ja aukeniko se, mikä aamunmaalle annettiin?”). Kukan sydän on raastettu rikki ja siellä on ongelma, johon vastauksen löytäminen tuntuu mahdottomalta. Suomenkielisessä runossa tämä ongelma on sanallistettu kolmen kysymyksen kautta. ”Aallossa” säkeistö myös loppuu elämän ja kuoleman kysymyksiä koskevaan pyyntöön: ”laps ange<sup>208</sup>, lausu lunnas tuonen tarhan”. Tämä kuolemaa kosketteleva vivahde puuttuu runon ruotsinkielisestä versiosta.

Ruotsinkielisessä versiossa kukkaa kuvataan seuraavaksi vähemmän mairittelevasti: ”Du frukt af två lögnhimlars lömska kyss” (”Sinä kahden valhetaivaan kavalan suudelman hedelmä”). ”Aalto”-runossa kukka on kuvattu toisella tavalla: ”kahden taivashaaveen, taivasharhan / laps ange”. Käsikirjoituksen ”valhetaivas” on muutettu julkaistussa runossa ”taivashaaveeksi” ja

---

esitettiin Kansallisteatterissa 1890-luvulla. Tyyni Tuulio kuvailee teoksen teemaa näin: ”(--)  
Sigismund ymmärtää, että koko elämä on haihtuvaa unta ja että tosiolevia ovat vain ikuiset arvot, hyvyys, oikeus, puhdas kauneus (Tuulio 1960, 358). Ajatus tulee esiin tosin jo esimerkiksi Shakespearen *Myrskyssä*:” ja unta vain on lyhyt elämämme”. Mannisen arkisto paljastaa, että hän oli toiminut takapiruna ”Elämä on unta” -teoksen haastavassa suomennosprosessissa 1930-luvun lopulla. Arkistossa on säästynyt kirjealuonnos, jossa Manninen erittelee teoksen kielentarkastuksen vaiheita. Otto Mannisen arkisto, kotelo 24, Toiminta-asiakirjat: Calderónin ”La vida es sueño” -teoksen suomennoksen korjaamiseen liittyvä kirje.

Symbolismin piirissä käännettiin kohti unta myös siksi, että unen logiikka puhutteli herkkyydestä ja mielikuvituksesta innoittuneita taiteilijoita. Unet toimivat myös taiteellisen esittämisen mallina. (Vrt. *Princeton encyclopedia of poetry and poetics* 1965, 836.) Katso unen ja dekadenssin suhteesta Pierrot 1977/2007, 221–235. Käsitelen symbolismin ja yön suhdetta luvussa 6.

<sup>208</sup> Ange=ankeä.

”taivasharhaksi”. Yrjö Oinonen kirjoittaa säkeistä seuraavasti: ”Muistokukka on *kahden* taivashaaveen ja taivasharhan lapsi, syntynyt näiden molempien [runon puhujan ja aallon] sielujen kosketuksesta” (Oinonen 1950, 24). Kukan syntymään ruotsinkielisessä versiossa liitetty kavaluus on häivytetty kokonaan ”Aallosta”. Tämä voidaan tulkita siten, että ihmiselämään tai elämänkohtaloon liittyvää katkeruutta on lievitetty julkaistusta runosta. Ruotsinkielisessä versiossa sekä kukan että runon puhujan sanotaan olevan mykkiä, siis kykenemättömiä puhumaan. ”Aallossa” runon puhujan sanotaan kyllä olevan vaiti, mutta puhumattomuus on jälleen ilmaistu loivemmin kuin ruotsinkielisessä versiossa. Mykkyys ja äänettämyys esiintyvät uudemman kerran ruotsinkielisen version viimeisen säkeistön alussa: ”Två stumma frågor inför ödets spel – ” (”Kaksi mykkää (äänettä) kysymystä kohtalon leikin (pelin) edessä –”).

”Aallon” viimeinen säkeistö sisältää vielä kaksi symbolismin ja dekadenssin poetiikkaa korostavaa muutosta. Aallolle on annettu uusi määre, tummuus: ”Sun tunsin, tumma laine.” Tummuus kuvastaa aallon syvyyssulottuvuutta, mutta se voidaan liittää myös aallon feminiinisyyteen. Tummuus assosioituu feminiiniseen pimeään puoleen, siihen, joka tekee aallosta runon puhujalle kohtalokkaan. Toinen muutos koskee yön ja sydämen yhteyden lisäämistä. Runon puhuja toivoo eheyttä seuraavalla tavalla: ”yks, ehyt olla, yössä sydämen / kun tuijottavi nielun alla nielu”. Ruotsalaisessa versiossa puhutaan povesta (i barm), mutta yötä ei mainita. ”Sydämen yö” kuvaa runossa pelottavaa tilaa, jossa syvyydet aukeavat.

Julkaistu ”Aalto”-runo näyttäytyy siis symbolistisempänä kuin ruotsinkielinen ”Vid böljedjup” -käsikirjoitus. Kukan korostuneen symbolistisuuden lisäksi myös elämän / taiteen synty on kuvattu nyt symbolismin poetiikan mukaan yöstä syntyvänä unen lentona. Lisäksi ”yö” on lisätty runon loppuun ”sydämen yönä”, kuvaamaan pelottavaa syvyyden tilaa. Myös aallon tummuuden artikuloiminen jäsentyy symbolismin kontekstiin.

Ennen siirtymistä ”Musa lapidarian” ruotsinkielisen version tarkasteluun analysoin vielä Mannisen julkaisematonta luonnosta ”Niin se on totta se” (kotelo 22)<sup>209</sup>, joka Lylyn mukaan omaa yhteisiä piirteitä ”Aallon” kanssa. Lyly kirjoittaa julkaisemattoman runokatkelman olevan ”Aalto”-runon varhainen edeltäjä (Lyly a,

---

<sup>209</sup> Runojen käsikirjoitukset noin vuosilta 1895–1910: Heine- ym. suomennoksia, omia runoja ja muuta.

223:1–2), eli se kuuluisi näin ollen runon esitekstiin. Vaikka materiaaliset seikat tukevatkin Lylyn arviota – esimerkiksi paperi vaikuttaa samanlaiselta kuin Mannisen 1800-luvun puolella käyttämät kirjoitusalusat<sup>210</sup> – aivan varmasti luonnoksen ajallista suhdetta ”Aaltoon” ei voida määrittää. Käsikirjoitusta on kuitenkin tarkasteltava lähemmin.

”Niin se on totta se” -luonnos kuvaa todellisten tunteiden peittämistä naamiolla ja siinä on läsnä riemun ja murheen rinnakkaisuus. Nämä molemmat elementit ovat läsnä sekä ”Vid böljedjup”-versiossa että julkaistussa ”Aalto”-runossa. Lylyn mukaan ”luonnoksen tunnustuksellinen luonne on lähes verhoton” (Lyly a, 223:1–2). Tarkastelen seuraavaksi ”Niin se on totta se” -luonnoksen ja ”Aallon” suhdetta.

Luonnos on kirjoitettu viivoitetulle paperille. Kymmenen ensimmäistä säettä ja yhdennentoista säkeen ensimmäinen sana on kirjoitettu lyijykynällä, loput mustekynällä. Liuskalla on myös kaksi erillistä lyijykynällä kirjoitettua kirjoitusyksikköä. Käsikirjoituksessa on jonkin verran ylivivauksia ja muutosmerkintöjä:

Niin se on totta se, totiseksi  
 Käy muoto joskus, ei auta muu,  
 Vain värähdykseksi tuskaiseksi  
 Hymyily kasvoilla kangistuu.

vaikka

Ei ilo maistu, jos muu maksais  
 Ei vaikka itkis, ei nauraa jaksais,  
 Sois kaiken naamarin kauas heittää,  
 mi toista näyttää ja toista peittää  
 sois sisimmän itsensä ilmi antaa  
 niin avutonna, niin alastonna,  
 kuin<sup>211</sup>  
 mi,<sup>212</sup> tahtoi, taikka ei, täytyy kantaa,<sup>213</sup>  
 \*ja\*/sisimmän itsensä ilmi antaa  
 niin alastonna sois, avutonna,  
 Kuin tunnontuskissa konna.

Ja kaiken sen jota silloin suri  
 Ja kaiken sen, mikä mieleen puri  
 Kuin häpeällinen kuri

Ja hetkell’ yön mitä katsoin kammoin  
 Ja mitä kannoin ma raajoin rammoin  
 Ma vasten naamoja nauraa tohdin  
 Ma/Ja

Syytää<sup>214</sup>

<sup>210</sup> Viivoitettu paperi on samanlaista, kuin seuraavassa luvussa käsitellyssä ”Sa pilven hattara”-luonnoksen käsikirjoituksessa.

<sup>211</sup> Ylivivaus mustekynällä.

<sup>212</sup> Pilkku kirjoitettu mustekynällä.

<sup>213</sup> Pilkku kirjoitettu mustekynällä.

<sup>214</sup> Kirjoitettu lyijykynällä.

On heikkoutta se ~~\*heikkoin\*~~ hetkein heikkoin,  
jot' ~~\*en\*/ei voi estää, jot' \*en\*/ei voi kestää,~~  
~~\*milloin\*~~

Kun ~~henki~~ uupuvi, uhmailuistaan  
miel

<sup>215</sup>~~\*taas\*~~ yksinäisyyden yöhön mustaan  
ja aik' on aaveiden, aivopeikkoin.  
huomen<sup>216</sup>

Vaan tulee ja muuttuu tuuli  
~~\*osaa\*~~

Ja taasen ilkkua ~~tohti~~ huuli  
Ja hetkell' yön mitä katsoin kammoin  
Ja mitä kannoin ma raajoin rammoin

~~Kuin pahan unen ja painajaisen~~  
~~pois olkapäiltäni \*pudistanen\*~~  
Ma vasten ~~\*naamo\*~~ nauraa voin.

Ja kaiken sen, jota silloin suri,  
mi silloin mielehen tuskan tuotti  
Se epäily, johon itse

<sup>217</sup>Niin riemu ja murhe  
ne kättä lyö  
ja aamu ja yö.

#####  
#####  
#####

Vaikka luonnoksessa esiintyykin ”Aalto”-runossa läsnä oleva, todellisten tunteiden naamiolla peittämisen motiivi, ”Aallon” teemat ovat kuitenkin lopulta toiset kuin kyseisen luonnoksen. ”Aallossa” naamio ja todellisten tunteiden peittäminen muilta ovat vain runon sivujuonteita. Keskeisempää *Säkeiden* runolle on runon puhujan ja aallon suhde. Näiden kahden kohtaamisen taika ja tragiikka on siinä, että vaikka tunteet tulee peittää muilta, he näkevät toisensa juuri sellaisina kuin ovat – ja ovat silti tuomittuja olemaan erossa.

”Niin se on totta se ” -luonnoksen puhuja toivoo, että hän pystyisi heittämään naamionsa pois ja paljastamaan todelliset tunteensa. Runon puhuja vaipuu ahdistukseen ja epätoivoon, mutta sitten hänen mielensä jo muuttuu:

---

<sup>215</sup> Marginaalissa merkintä: \*2)\*

<sup>216</sup> Lisätty paikannusmerkin avulla. Epäselvää onko tarkoitettu vaan-sanana vai tulee-sanana jälkeen.

<sup>217</sup> Koko kirjoitusyksikkö kirjoitettu lyijykynällä.

\*milloin\*  
 Kun ~~henki~~ uupuvi, uhmailuistaan  
 miel  
 \*taas\* yksinäisyyden yöhön mustaan  
 ja aik' on aaveiden, aivopeikkoin.  
  
 huomen  
 Vaan tulee ja muuttuu tuuli  
 \*osaa\*  
 Ja taasen ilkkua ~~tohti~~ huuli

Lähempänä ”Niin se on totta se” -luonnoksen teemoja onkin runo ”Quasi modo” (SI), jossa kuvataan katkerissa tunnelmissa ihmisten välistä kanssakäymistä. <sup>218</sup>  
 Naamio-tematiikka on kyseisessä runossa keskeisesti esillä:

Tusina tuttuja osta,  
 sanoihin sanoja myö,  
 naamiotas älä nosta, –  
 kauppa se leiville lyö. <sup>219</sup>

”Niin se on totta se” -luonnosta ei täten voida liittää ”Aallon” esitekstiin edes siinä tapauksessa, että luonnoksen ajallisesta suhteesta runoon oltaisiin varmoja. Esitekstiin kuuluvat näin ollen ainoastaan kaksi edellä esiteltyä dokumenttia, ”Vid böljedjup” -käsikirjoitus sekä runon alun suomennoskatkelma.

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan ”Musa lapidaria”-runon ruotsinkielistä versiota ja julkaistua runoa samojen symbolistisuuden esittämisen kysymysten kautta, kuin ”Aallon” ja ”Vid böljedjupin” tarkastelussani. ”Musa lapidariassa” keskityn eritoten feminiinisen toiseuden esittämisen tapojen vertailuun.

<sup>218</sup> Runon nimeksi on vaihdettu myöhemmissä laitoksissa ”Modus vivendi” (elämisen tapa).

<sup>219</sup> *Säkeitä* 1905. Ei eroja laitosten välillä.

### 3.2.”Musa lapidaria” ja sen varhaisversio

Kuten aikaisemmin on mainittu, taiteilija Hilda Flodin oli haastattelun yhteydessä esitellyt Pentti Lylylle luonnoskirjaansa, johon Manninen oli vuosisadan alussa luonnostellut otsikoimattoman ”Musa Lapidaria” -runon ruotsinkielisen version. Itse runoa ei ollut päivätty, mutta se oli kirjoitettu luonnoskirjaan, jonka selässä luki vuosi 1903. (Lyly 1960, 198.)

Ranskalaisen kuvanveistäjä August Rodininkin opissa ollut Hilda Flodin ja Otto Manninen olivat tutustuneet Pariisissa 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Manninen oli opettanut ruotsinkieliselle Flodinille suomea muun muassa lukemalla tämän kanssa *Kalevalaa*. Lylyn tulkinnan mukaan Hilda Flodin oli romanttisessa mielessä kiinnostunut Mannisesta, mutta Manninen ei jakanut Flodinin tunteita. Lyly arvelee Mannisen kirjoittaneen runon Flodinin luonnoskirjaan Helsingissä syksyllä 1903. Ystävien tapaamiset eivät jatkuneet kuitenkaan kauaa, sillä jo helmikuussa 1904 Flodin lähetti kortin Manniselle Pariisista. (Lyly 1960, 196–198.) Heidän yhteydenpitonsa jatkui kuitenkin vielä pitkään vuosisadan vaihteen jälkeenkin. Mannisen arkistossa on säilynyt Flodinin lähettämiä kirjeitä 1940-luvulta. Hilda Flodinin skitsikirjaan kirjoitettu runokäsikirjoitus on esitetty Pentti Lylyn artikkelissa seuraavanlaisena (ks. Lylyn suomennos, liite 9):

En underbar lust att leka,  
En huldrehåg,  
En konst att smältande smeka,  
En vårvän våg.

En bölja med nycker trollska,  
Ett guldstänkt skum  
På bråddjup dunkla och dolska  
Med ofärd stum.

Ve vandrarn, vandrarn, som nalkas  
Dig, våg, i lek,  
Som längtar att skalkas och svalkas  
I vindlätt smek.



Ty skatter böljan vill hafva  
Att leka med,  
Vill solar och stjärnor begrafva  
I blå djup ned.

Med vårvarma hjärtan gäckas  
Hon vill dock mest,  
Som facklor de tändas och släckas  
I böljans fest.

Ty hjärtan, friska och unga,  
Hon tjust en gång,  
De slockna så dödstrött tunga  
I dy och tång.

Då sörjer, då sörjer väl vågen  
Att lek tog slut,  
Då flyr hon med längtan i hågen  
Dit ut, dit ut,

Mot hafsbandets yttersta bränning  
Som aldrig dör  
Vid fjärrvidder utan känning  
Af land framför.

Där formar af sten du hjärtan  
I trotsig lek,  
Som bättre hårda ut smärtan  
Af snarglömskt smek.

I klipphäll det lif du vill bilda  
Du annars svek:  
Reliefen af all din förspillda  
Fjärrlängtans lek. (Lyly 1960, 196–198.)

Erlaisilla runotervehdyksillä, runomuotoon puetuilla onnitteluilla, kiitoksilla ja tunteenilmaisuuilla oli vuosisadan vaihteessa tärkeä rooli ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Runot palvelivat esteettisen funktionsa lisäksi usein myös konkreettisina viesteinä henkilöltä toiselle. Pentti Lylyn tulkinnan mukaan ”Musa lapidaria” -runon ruotsinkielinen käsikirjoitusversio olisikin kirjoitettu varta vasten viestiksi Hilda Flodinille. Lyly esittää artikkelissaan, että Manninen olisi kirjoittanut runon etukäteen ja ollessaan Flodinin luona vierailulla, innoittunut kopioimaan sen naisen luonnoskirjaan. (Lyly, 1960, 199.) Lyly oli myös saanut selville, että Hilda Flodin oli kirjoittanut Otto Manniselle suomenkielisiä runoja runotervehdyksinä. Nämä Flodinin kirjoittamat runot ”Ensin ja nyt” sekä ”Pois suutele polttava kyynel”, vuodelta 1903, ovat säilyneet Mannisen arkistossa.<sup>220</sup>

Lyly tulkitsee ”Musa lapidaria” -runon ruotsinkielisen variantin Mannisen runomuotoon puetuksi vastaukseksi Hilda Flodinin runoihin. Lylyn mukaan Flodinin runot olivat rakkaudentunnustus Manniselle ja Mannisen runo puolestaan Flodinin rakkauden hienovaraista torjumista. Lylyn mukaan ”Musa lapidarian” ruotsinkielinen käsikirjoitusluonnos olisi kirjoitettu ruotsiksi siksi, että runo haluttiin kirjoittaa sen saajalle tämän omalla äidinkielellä, samalla tavoin kuin Flodin oli kirjoittanut runotervehdyksenä Manniselle nimenomaan suomeksi. (Lyly 1960, 198–200.)

Lylyn mukaan tieto ruotsinkielisestä runokäsikirjoituksesta vaikuttaa myös julkaistun ”Musa lapidaria” -runon tulkintaan: eräät runon hankalaselkoisina pidetyt kohdat, kuten kiveen uurtamisen aihe, avautuvat lukijalle uudella tavalla, jos runoa lukee varhaisversion syntyhistoria mielessä. Hilda Flodinhan oli ennen kaikkea kuvanveistäjä.<sup>221</sup> Kiveen uurtamisen tematiikka on Lylyn mukaan julkaistussa runossa muistumaa juuri siitä, että runon käsikirjoitusversio oli alun perin kirjoitettu

---

<sup>220</sup> Runokäsikirjoitukset: Otto Mannisen arkisto: L. Muiden aineistot. Hilda Flodin. ”Ensin ja nyt” kuvaa vaarallista lempeä. Runon puhujan rakkaus on tunteensa kohteelle kuin myrkkyä: ”Mettä luulin antavani, /annoin myrkkyä”. Jos puhujan tulkitsee naispuoliseksi, kyseinen runo voidaan tulkita kohtalokkaan naistyypin puheena rakkautensa kohteelle. ”Pois suutele polttava kyynel” kuvaa puolestaan ”kyynelkorpea”, elämän kärsimyksiä, johon runon puhuja toivoo lempeästä lohtua: ”Sä hohdetta ikilemmen / Surun synkille laineille luo; – / Ja – enin ken kärsinyt ompi / Häll lempesi parhais suo!! –.” En tarkastele runojen suhdetta ”Musa lapidariaan” lähemmin, sillä niiden geneettistä suhdetta Mannisen runoon on vaikea määrittellä varmasti.

<sup>221</sup> Flodin on tehnyt mm. Pohjolan talon pääovea reunustavat naamiot Aleksanterinkadulla ja kipsisen muotokuvan Otto Mannisesta. Muotokuva oli Mannisilla kotona, mutta Anni Swan halusi, että sitä säilytettäisiin kaapissa (Hellevi Arjavan tekijälle kertomaa).

Flodinille. ”Musa lapidaria” -runon kivisen runottaren reaalin esikuva olisi siis jäljitettävissä häneen. (Lyly 1960, 201.)<sup>222</sup>

*Säkeiden* ”Musa lapidariassa” leikkisä aalto kujeilee uneksijan kanssa. Leikki päättyy kuitenkin kyyneliin ja muusa-aalto lähtee muotoilemaan kiviveistosta (”kivet uurtaa untensa muotoon”) meren aavalle:

Halu haaveen, leikkien lento  
levon-saamaton,<sup>223</sup>  
käsi, katse kiehtovan hento,  
veri Vellamon.

Sinitiell’ ilo huomenen huiluin,  
kisa kimmel-sees,  
yli kuuntelevain salakuiluin,  
yhä eespäin, ees!

Voi uneksijaa, sini-ilveen  
joka uskoi sen,  
joka leikkiin Vellamon vilveen  
tuli turvaten.

Sill’ aarteita aalto janoo  
sini-aarnioon,  
alas tähdet, auringot anoo  
kera karkeloon.

Alas nuoret, syttyvät noutaa  
sydän-maailmat:  
sydänsointujen riemussa soutaa  
kisat kiehtovat.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Lylyn tulkinnassa julkaistun runon muusalla on toki myös muitakin merkityksiä.

<sup>223</sup> *levon-saamaton* > levon saamaton, V

Vaan sen, kehen virva syöpyy  
kihar-kelta tuo,<sup>225</sup>  
sydän sairas, sammunut yöpyy  
levän vievän luo.

Lelu särkynyt leikin kesken,  
suruss' impi veen!  
Halu silloin on leikin lesken  
teon telmeeseen.

Tules' äärimmän tyrsky-renkaan,<sup>226</sup>  
joka tyynt' ei saa,  
johon eest' ei auterinenkaan  
näy enää maa,

kivet uurtaa untensa muotoon  
sydän-uhma sen:  
kisa niit' ei saa verenvuotoon  
kevätvirvainen.<sup>227</sup>

Kiviveistokseen<sup>228</sup> tarun tahtoo,  
mikä kestä ei,  
sinikuplina pois mi vahtoo,  
veren vaikka vei.

Ryhdyn nyt tutkimaan ”Musa lapidariassa” ja sen ruotsinkielisessä varhaisversiossa esitettyä feminiinisyttä. Analysoin ensin puhujien erilaisia positioita feminiinistä toiseutta kohtaan. Minkälaisena tämä toinen erilaisten

---

<sup>224</sup> Koko säikeistö > Sydän nuoripa leikkiin noutaa  
lelu mieluisin  
sydänsoihtujen riemussa soutaa  
tytär Tuulikin. V

<sup>225</sup> *kihar-kelta* > kiharkelta V/S2/R

<sup>226</sup> *tyrsky-renkaan* > tyrskyrenkaan V/S2/R

<sup>227</sup> *kevätvirvainen.* > kevätvirvainen, V

<sup>228</sup> *Kiviveistokseen* > kiviveistokseen V

puhuttelujen ja kuvailun myötä näyttäytyy? Kuka runoversioissa oikein puhuu ja miten? Pirjo Lyytikäinen korostaa minän ja toiseuden suhteen tarkastelun tärkeyttä symbolismin poetiikassa. Moderni subjekti etsii toista, josta peilata omaa minuuttaan. Hänet on kuitenkin tuomittu yksinäisyyteen. (Lyytikäinen 1997, 11; 235.) Minän ja toiseuden suhteen tarkastelun kautta runoversioiden välille hahmottuu kiinnostavia eroja.

”Musa lapidarian” ruotsinkielisessä, vielä nimeämättömässä alkuversiossa toiseuteen suhtaudutaan läheisemmin ja persoonallisemmin kuin julkaistussa runossa. Käsikirjoitusversiossa runon toinen näyttäytyy läsnä olevana. Runon puhuja puhuttelee häntä toisinaan suoraan, käyttämällä sinä-pronominia, kuten seuraava esimerkki osoittaa: ”Ve vandrarn, vandrarn, som nalkas / Dig, våg, i lek (---)”. Runon toinen on nimetty aalloksi ja häntä puhutellaan tässä kohdin persoonapronominilla dig. Aaltoa puhutellaan runon viimeisessä säkeistössä myös kahteen kertaan du-pronominilla. Aaltoon viitataan runossa myös kahdesti feminiinipronominilla ”hon”, kuten seuraavassa: ”Med vårvarma hjärtan gäckas / Hon vill dock mest”. Runon puhujalla on siis vielä feminiiniseen häneen – tai siihen – suora kommunikatiivinen suhde.<sup>229</sup>

*Säkeiden* ”Musa lapidariassa” runon toinen on häivytytympi kuin ruotsinkielisessä käsikirjoitusversiossa: runon puhuja ei kertaakaan puhuttele runon toista suoraan. Käsikirjoitusversiossa suoraan puhuteltu sinä on muuntunut julkaistussa runossa pelkästään kuvailluksi hahmoksi. Lyyrisen minän ja toisen suhde on julkaistussa runossa etääntyneempi kuin mikä se oli käsikirjoitusversiossa: siinä puhutellaan koko ajan samaa sinää, aaltoa, josta käytetään myös sekä hon että du -pronomeineja. Julkaistussa runossa aikaisemmin vain aaltona esiintyneestä hahmosta käytetään myös muita nimityksiä. Toiseus nimetään kiviseksi muusaksi ja runon tekstissä myös Vellamoksi ja virvaksi. Vain kerran toista kuvataan aalloksi:

---

<sup>229</sup> Myös Lyly keskittyy artikkelissaan puhuttelutapojen vertailuun. Hän tulkitsee puhuttelujen erojen liittyvän ruotsinkielisen version elämäkerrallisiin piirteisiin ja näiden piirteiden häivyttämiseen. Pentti Lylyn mukaan runon kahdessa viimeisessä säkeistössä esiintyvä ”sinä” viittaa runon konkreettiseen saajaan tai vastaanottajaan eli Hilda Flodiniin. Lylyn mukaan nämä kohdat eroavat runon muista kohdista, joissa hon-pronominia viittaa aaltoon. Lyly tulkitsee runon kuvaavan Hilda Flodinin musaolemusta: ”Alustavasti sanoen ’aalto’ edustaa neiti M:n muusaa, hänen taitelijaolemustaan ja luomistahtoaan, ja runo siis kuvaa hänen luomistyötään, kahdessa loppustroofissa ainakin jossakin määrin minän eli kirjoittajan kannalta katsottuna”. (Lyly 1960, 201.) Runon minä on Lylyn mukaan siis Manninen, joka puhuttelee runon avulla Hilda Flodinia eli runon sinää.

”Sill’ aarteita aalto janoo / sini-aarnioon”. Nimien variointi tekee runon toisesta moniulotteisemman kuin käsikirjoituksessa.

Myös runon puhujat ovat erilaisia näissä kahdessa runoversiossa. Käsikirjoitusversiossa esiintyy minä, joka kutsuu runon toiseutta sinuksi. Julkaistussa runossa on kertova lyyrinen minä. Siinä kuvataan ulkopuolelta sekä vaarallista toiseutta että uneksijaa, jolle tämä toiseus on vaarallinen. Käsikirjoitusversiossa aallon leikkikaluna oleva henkilö nimetään vaeltajaksi, kun julkaistussa runossa taas vaeltaja on muuttunut uneksijaksi: ”Voi uneksijaa, sini-ilveen”. Uneksija yhdistyy vahvemmin symbolismin kontekstiin kuin vaeltaja. Symbolistitaiteilija uneksui, näki unia ja kuvia ideaalista, jota hän sitten pyrki kuvaamaan taiteessaan.<sup>230</sup>

Käsikirjoitusluonnoksessa puhuttelun tapa on apostrofi. Tällä puhuttelun käytänteellä runoissa elollistetaan reaali maailmassa elottomia asioita, kuten esimerkiksi luontokappaleita (Hökkä 2001, 166). Käsikirjoituksessa runon puhuja elollistaa runon toisen kutsumalla tätä nimeltä: ”I klipphäll det lif du vill bilda / Du annars svek: / Reliefen af all din förspillda / Fjärrlängtans lek.” Apostrofi oli romantiikan runouskäsitteessä luonteva piirre, mutta modernissa runoudessa tämän puhuttelun itsestäänselvyys hämärtyi ja se alkoi näyttäytyä luonnottomana piirteenä (Hökkä 2001, 166). Tulkintani mukaan puhetilanteiden muutos onkin ”Musa lapidarian” ja sen käsikirjoitusversion tapauksessa yhteydessä poetiikan kysymyksiin ja jälleen symbolististen ilmaisutapojen korostamiseen.

### **3.3. Feminiinisen hahmon ominaisuuksia: kalevalainen vedenneito ja vuosisadanvaihteen seireeni**

Muutos ruotsinkielisestä, yksityisestä, käsikirjoituksesta kohti julkaistua ja monitasoisempaa ”Musa lapidaria” -runoa saa uusia merkityksiä, kun toiseuden kuvauksen tarkastelua syventää tekstienvälisen analyysin avulla. Kuten on tullut

---

<sup>230</sup> Narkissos-myytti oli keskeinen symbolismissa. Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa André Giden Narkissoksesta (teoksessa *Le Traité du Narcisse*, 1892) seuraavasti: ”Hän on ikävän vaivaama uneksija. Modernin ajan (---) keskeltä hän etsii hahmoa, johon voisi kääntää ”suuren sielunsa” (Lyytikäinen 1997, 9).

esille, leikkivää olentoa kutsutaan ruotsinkielisessä käsikirjoitusversiossa ainoastaan aalloksi. *Säkeiden* runossa feminiinistä kutsutaan Vellamoksi, *Valvojan* versiossa myös Tuulikin tyttärekseksi. Toiseuden ihmiseen tai seireeniin vertautumista, personifikaatiota, korostetaan ”Musa lapidariassa” kuvaamalla Vellamon fyysistä olemusta: ”käsi, katse kiehtovan hento”. Runo edustaakin suomalaista vedenneitotematiikkaa, joka on Satu Grünthalin mukaan ammentanut sekä kansanuskosta että maailmankirjallisuudesta (Grünthal 1997, 69). Ryhdyn seuraavaksi tarkastelemaan Vellamon tekstienvälisiä yhteyksiä *Kalevalaan*, A. Oksasen runoon ”Koskenlaskijan morsiamet” (1853) sekä maailmankirjallisuuteen.<sup>231</sup>

Symbolismi pyrki pois arkisesta ja näkyvästä maailmasta kohti fantasiaa ja ideaalia hyödyntäen kuvastoa, joka sijoittui toisaalle, usein myyttiseen menneisyyteen. Suomalaisessa kontekstissa kyseessä oli usein kalevalainen maailma (Lyytikäinen 1996 7;10; Lyytikäinen 1997,10; Lyytikäinen 1999, 139).<sup>232</sup> Kalevalaisella maailmalla oli keskeinen rooli myös vuosisadanvaihteen kansallisromantiikassa ja karelianismissa (ks. esim. Laitinen 1994, 14–16). *Kalevalasta* ja Kalevalan mailta haettiin taiteelle inspiraatiota sekä

---

<sup>231</sup> Vellamo esiintyy Mannisen tuotannossa jo niin varhain kuin 1892. Savo-Karjalaisen osakunnan lehdessä julkaistussa ”Kevätaamuna järvellä” -runossa Vellamoisen vallattomat lapset leikkivät (Lyly a, 131). Runon toinen säkeistö kuuluu seuraavasti:

Viel' levollaan on terä aurinkoisen,  
Vain hohde taivon rantaan heijastuu,  
Viel' lapset vallattomat Vellamoisen  
Leikkiinsä uupuneina uneksuu (Pentti Lyly on merkinnyt tähän pisteen, mutta  
originaalissa sitä ei ole)  
Ja syvyys soi kuin sävel kanteloisen,  
tuo taivaspohja, sielus hurmaantuu,  
On ihmemaa kuin alta aallon aukeis...  
Kuin autuasna sylihin sen raukeis...

(Pentti Lyly ei ole merkinnyt seitsemännen säkeen aloittavan on-sanan jälkeen pilkkua, joka mahdollisesti kuitenkin on originaalissa (Savo-Karjalaisen osakunnan arkisto, Kansalliskirjasto).)

Vellamoon, tai pikemmin hänen lapsiinsa yhdistyy ”Musa lapidariassakin” esiintyvä vallattomuuden ominaisuus. Myös ”Musa lapidariassa” Vellamo leikkii, kuten Vellamon lapset tässä runossa. Lylyn mukaan ”Kevätaamuna järvellä” -runo muistuttaa osin ”Joutsenlaulua”, ”Luistimilla” ja ”Musa lapidaria” -runoja ja on eräänlainen prototyyppi vesillä kulkemisen teemasta, johon sisältyy sekä riemua että vaaroja (Lyly a, 134).

<sup>232</sup> Näiden maailmojen kuvaaminen taitteessa liittyi kiivaasti muuttuvan modernin maailman kieltämiseen. (Lyytikäinen 1996, 7).

suomalaiskansallista ulottuvuutta, joka ammensi kaukaa historian hämärästä. ”Musa lapidarian” Vellamo voidaan yhdistää tähän tendenssiin. Runon muusa on seirenimäinen feminiini, joka assosioituu kalevalaisen nimensä avulla myös suomalaiskansallisuuteen. Runon muusan voi tulkita liittyvän juuri suomenkielisen taiteen syntyyn.<sup>233</sup>

”Musa lapidarian” Vellamon kalevalaisia juuria voidaan tarkastella julkaisemattomien runoluonnosten avulla. Vellamo nimittäin esiintyy julkaisemattoman ”Ei hyvä keinua keskiöin” -runon luonnoksissa. Runon kolme käsikirjoitusta ovat kotelossa 22 (ks. yksi käsikirjoitus, liite 10). Erään runoversion viides säkeistö kuuluu seuraavasti: ”Ja nenähän niemen utuisen / ~~hän~~ näki ulapalt’uivan vielä / hän Vellamon vetisten neitojen / näki Ainonkin haamun siellä.”<sup>234</sup> Edellä siteeratun käsikirjoituksen alareunassa on myös itsenäinen kirjoitusyksikkö, johon kuuluu kaksi säkeistövarianttia: ”~~Ja~~ Olen Vellamon neitoja nuorin / tule kansani \*karkeluun\* / \*~~tien~~\* \*~~tiedä~~\* ja ”Olen Vellamon neitoja nuorin neitoja Vellamon / käy kansani karkelohon.”<sup>235</sup>

Vellamo on kalevalaisen runouden hahmo, joka on saanut myöhemmin merenneidon ja seireenin piirteitä (*Suomen sanojen alkuperä*). *Nyky-suomen sanakirjassa* (1978) Vellamo määritellään seuraavasti: ”Kalevalassa: veden jumalan Ahdin puoliso: avarammin (yleisnimenä) vedenhaltijattaresta, vedenneidosta.” Erilaiset vedenhaltiat ja Vellamon tyttäret ovatkin sukua vuosisadanvaihteen seireeneille (vrt. Kivilaakso 2008, 149). ”Ei hyvä keinua keskiöin” -runossa

---

<sup>233</sup> Mannisen mukaan ”Vellamon usko” tarkoittaa ”Kalevalan kansan uskoa”. ”Vellamoinen=Vellamo: ’sillä on se Vellamoisen usko’ (= Kalevalan kansan usko). (Lyly b, Musa lapidaris. Viitteenä: A.V.K. III. v. 570).

<sup>234</sup> Toisissa käsikirjoituksissa:

”Ja nenähän niemen utuisen  
Hän ulapalt’ uivan vielä ”  
Näki Vellamon vetisten neitojen,  
Näki Ainonkin haamun siellä”

niemen  
”Ja nenähän utuisen niemyen  
hän ulapalt’ uivan vielä  
näki Vellamon vetisten neitojen,  
näki Ainonkin haamun siellä”

<sup>235</sup> Pentti Lyly kirjoittaa säeparien ennakoivan jo ”Musa lapidariaa” (Lyly a, 223:12) ja arvelee luonnosten olevan kirjoitetun viimeistään 1897 (Lyly a, 223:9).



”Vellamon neidot” on juuri vedenneitojen synonyymi. Neljä vedenneitoa kutsuu ”laulajapoikaa” veden syvyysiin. Vedenneidot laulavat pojalle paljastavansa tälle onnen salaisuuden. Alareunan kirjoitusyksikössä ”nuorin neidoista Vellamon” kutsuu ”laulajapoikasta” karkeloon kanssaan. Kirjoitusyksikkö antaa uuden näkökulman: varsinaisessa luonnoksessa äänessä on vedenneitojen joukko, kirjoitusyksikkö fokusoii yksittäiseen vedenneitoon. Luonnoksessa esiintyvät Vellamon lisäksi myös Väinämöinen ja Aino. Varhaiseen luonnokseen on merkitty muistiin myös Aallottaren, Lemmettären ja Unhottaren nimet (Lyly a, 223:10).

*Kalevalassa* Vellamon neito mainitaan Ainon tarinassa, mihin ”Ei hyvä keinua keskiöin” -luonnoksen Ainon haamukin viittaa (*Kalevalan* runot neljä ja viisi).<sup>236</sup> Väinämöinen ihastuu Ainoon ja haluaa tämän itselleen. Aino ei kuitenkaan halua Väinämöiselle puolisoiksi, vaan pakenee meren aavalla olevalle kivipaadelle. Kivi vajoaa kuitenkin mereen vieden Ainon mukanaan. Aallot on mainittu säikeissä useaan otteeseen. Ensin Aino valittaa äidilleen, että olisi ollut parempi, jos hänet olisi määrätty ”alle aaltojen syvien” kuin Väinämöiselle vaimoksi (4: 243–254) ja sinne Aino siis päätyykin: ”oli kaunis kaatununna, / neitonen nukahtanunna, / mennyt lietohon merehen / alle aaltojen syvien” (5:9–12). Väinämöinen lähtee etsimään Ainoa merestä Ahtolan ja Vellamon neitojen luota. He asuvat ”nenässä utuisen niemen (---) kiven kirjavan kylässä, / paaen paksun kainalossa” (5: 25; 5:33–34). Hän yrittää kalastaa Ainoa merestä, mutta ei saa ”Vellamon vetistä neittä” omakseen (5:160–163). Aino nimetään siis Vellamon neidoksi. *Kalevalan* viidennen laulun lopussa murheellinen Väinämöinen itkee äitinsä perään neuvottomana mitä tehdä. Äiti puhuttelee Väinämöistä tuonpuoleisesta ”emo hauasta havasi, / alta aallon vastaeli” (5:220–221), ja kehottaa poikaansa noutamaan uuden morsiamen Pohjolasta.<sup>237</sup>

Vaikka ”Musa lapidarian” Vellamo sisältääkin kalevalaisia konnotaatioita, naishahmo on kuitenkin toisenlainen kuin *Kalevalan* Aino. Vesi on Mannisen Vellamoisen oma elementti, jonne hän merenneidon lailla kaipaa seuraa. Ainolle vesi näyttäytyy pakopaikkana epätoivotulta avioliitolta. Kalevalaisilla yhteyksillä on kuitenkin oma merkityksensä ”Musa lapidarian” maailmassa ja Manninen on

---

<sup>236</sup> Kerttu Tanner kirjoittaa Vellamon neidon esiintyvän myös kansanrunoissa (SKVR). Niissä Vellamo tarttuu kalastajan onkeen pyrkien siten tämän puolisoiksi (Tanner 1954, 94; 222).

<sup>237</sup> Ks. Ainon hahmon yhteyksistä Anni Swanin satusymbolismiin Kivilaakso 2008, 163–164.

vaihdellut julkaistuissa versioissa tämän yhteyden osoittajia. Kuten mainitsin jo, *Valvojan* versiossa runon feminiinisyys nimetään nimittäin myös Tuulikin tyttäreksi. Tuulikki on *Kalevalassa* ”metsän tyttö”, Tapion, eli veden ja metsän haltijan tytär.

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan tekstienvälisten suhteiden avulla muita Vellamon piirteitä. Ensimmäinen niistä on suhde Lorelei-taruun. Tarun mukaan vedenneito Lorelei asuu Rein-joella ja houkuttelee laulullaan kalliolta purjehtijoita tuohon. Muun muassa Heinrich Heine on kirjoittanut legendasta runon. Heinen runolla on ollut suuri merkitys suomalaiseen vedenneitorunouteen (Tanner 1954, 97).<sup>238</sup>

Pentti Lyly pitää edellä mainittua ”Ei hyvä keinua keskiöin” -runoa Lorelei-tarun muunnelmana (Lyly, 223:9). Lylyn mukaan runo ei valmistunut koskaan sen tähden, että samasta luonnoksessa käsitellystä ”vesillä kulkija” -teemasta oli vuosia kestäneen työstämisen aikana jo syntyneet runot ”Luistimilla”, ”Joutsenlaulua” ja mahdollisesti ”Musa lapidaria” (Lyly a, 223:9–12):

Lähes vuosikymmenen takaisen aatteellis-allegorisen, vahvasti konkreettisiin olosuhteisiin ja elämyksiin pohjaavan ’Kevätaamuna järvellä’ -runon<sup>239</sup> sisältämästä prototyypistä lähtevän ’vesi-kaukomatka-koti’ teeman oli kuljettava Lorelei-tarun ja kansanrunouden mytologian kautta, ennen kuin sen ’Säkeisiin’ kuuluvat syväkuultoiset, seestyneet, täysin omintakeiset muunnelmat saattoivat syntyä. (Lyly a, 223:12.)

Lylyn mukaan Mannisen ”vesi-kaukomatka-koti” -teemalla oli vahvasti elämäkerralliset juuret. Lyly yhdistää sekä ”kevät” että ”vesi” -symbolit Mannisen kotiseututunteeseen (Lyly a, 141). Korostan omissa tutkimuksessani teemojen ja symbolien yhteyksiä aikakauden kaunokirjalliseen kontekstiin. Kuten ”Ei hyvä keinua keskiöin” -luonnos, niin myös ”Musa lapidarian” Vellamo varioi Lorelei-

<sup>238</sup> Mannisen arkistossa on suomennos Heinen ”Lorelei”-runosta (kotelo 22, ”Säkeitä”-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset: ”Onnen puoti” -runon käsikirjoituksen kääntöpuoli). Luonnoksessa Lorelei on ”kultakutrinen” kuten ”Musa lapidarian” muusa.

<sup>239</sup> Kyseessä on Lylyn mukaan toinen Mannisen koskaan julkaisema runo. Runo julkaistiin 1892 nimimerkillä ”-inna” Savo-Karjalaisen osakunnan lehdessä 22.10 (numero 1) (Lylyn laatima bibliografia Otto Mannisen tuotannosta, kotelo 14). Nimimerkki on lisätty lehteen mahdollisesti jälkepäin, sillä se on kirjoitettu lyijykynällä ja itse teksti mustekynällä. Lehdessä oli harvinaista kirjoittaa nimimerkillä: suurin osa runoista on anonyymeja. Ainoastaan tämä Lylyn paikallistamista Mannisen tuotantoon kuuluvista runoista on kirjoitettu nimimerkillä. (Savo-Karjalaisen osakunnan arkisto, S. Ha. 5.16, Savo-Karjalainen 22.10.1892.)

myytin vedenneitoa. Kuten Lorelei, myös ”Musa lapidarian” Vellamo houkuttelee miestä aaltojen syvyyksiin.

Suomalaisesta laajasta vedenneitolyriikan traditiosta, joita ovat käsitelleet tutkimuksissaan sekä Kerttu Tanner (1954) että Satu Grünthal (1997), ”Musa lapidarian” kannalta kiinnostavin on ensimmäinen suomalainen kaunokirjallinen balladi (Grünthal 1997, 9) A. Oksasen ”Koskenlaskijan morsiamet”. Mainittakoon, että runo esiintyy Mannisen arkistossa fyysisestikin (ks. myös s.44): ”Etsikko”-runon luonnos on kirjoitettu *Säkenistöön* (1904) kuuluneen ”Koskenlaskijan morsiamet” -runon korjausvedoksen kääntöpuolelle (B1046).

A. Oksasen runossa Vilhelmi vie Anna-morsiamensa laskemaan koskea. Vilhelmiin rakastunut Vellamon neito näkee rakastavaiset ja hukuttaa nämä mustasukkaisuuksissaan nostattamalla suuren kiven veneen eteen. Satu Grünthal korostaa tutkimuksessaan *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit* runon seksuaalitematiikkaa ja naishahmojen eroavaisuuksien roolia feminiinisuuden kuvaajana (Grünthal 1997, 72): ”Intohimotematiikan läpi tulkittuna Anna ja Vellamon neito näyttäytyvät toisiaan täydentävänä parina; toisaalta houkuttelevan, toisaalta tuhoavan feminiinisuuden eri puolina. Sen mitä Anna tahtoo (kuolla rakastetun kanssa), Vellamon neito toteuttaa.” Grünthal kirjoittaa myös siitä, miten Vilho kuvittelee hallitsevansa koskea mutta ”feminiininen elementti vesi osoittautuu kuitenkin arvaamattomaksi ja tuhoisaksi: miehen taidot ja järki eivät auta, kun nainen upottaa hänet intohimonsa syövereihin” (Grünthal 1997, 72).

Oksasen runo on eräs keskeinen ”Musa lapidarian” pohjateksti. Romantiikan ajan balladilla on lukuisia yhteisiä piirteitä ”Musa lapidarian” kanssa. Veden naishahmo on kohtalokas molempien runojen miehille. Kohtalottaria yhdistää myös Vellamoisen nimi. Erityisen kiinnostava on kivi-motiivi, joka yhdistää sekä ”Musa lapidariaa” että ”Koskenlaskijan morsiamia” ja joka esiintyy sekä *Kalevalan* Ainon tarinassa että Lorelei-myytissä. *Kalevalassa* Aino vajoaa kuolemaansa kivipaadelta ja tämän kiven kainalosta tuli myös hänen asuinpaikkansa tuonpuoleisessa. Lorelei-myytin mukaan vedenneito houkutteli miehiä tuohon kallion päältä. Kivipaasi saa kuitenkin ”Koskenlaskijan morsiamissa” ja ”Musa lapidariassa” sekä sen varhaisversiossa erilaisia merkityksiä. Oksasen runossa Vellamoinen surmaa rakastettunsa ja tämän morsiamen kivipaaden avulla. Mannisen runossa ja sen

versiossa aalto/vedenneito muokkaa puolestaan kaipuunsa ja unensa kivien muotoon.

”Musa lapidaria” on toisen aikakauden runo kuin ”Koskenlaskijan morsiamet”. Vaikka merenneidot ja seireenit olivat olleet suosiossa jo romantiikan ajalla (Kivilaakso 2008, 149)<sup>240</sup>, kuten ”Koskenlaskijan morsiametkin” osoittaa, vuosisadanvaihteeseen tultaessa merenneidot olivat kuitenkin kaikkialla ja uudella tavalla läsnä – viettelemässä miespoloja turmioon. Bram Dijkstran mukaan aggressiivisia hahmoja leimasi kyltymätön seksuaalinen halu ja ne olivat vuosisadanvaihteen taiteen lempikuvastoa (Dijkstra 1986, 258). Pentti Lylyn mukaan ”Musa lapidaria” -runon muusan seireenimäisyys oli muistumaa muusan elävästä esikuvasta: ”Ruotsalaisen runon suomeksirunoilussa mielikuva neiti M:stä väistyi Vellamon tieltä. Tässä on versioiden syvin erottaja ja – yhdistäjä. Sillä neiti M. jätti seuraajalleen paljon perinnöksi: kivien uurtamisen ja seireenimäisen luonteen.” (Lyly 1960, 204.)

Omassa luennassani runon seireenimäinen feminiininen toiseus edustaa vuosisadanvaihteen kohtalokasta naiseutta, joka kohoaa taiteen ja elämän symboliksi. Kohtalokas nainen, femme fatale, oli miehelle houkutteleva mutta tuhoava. Ajan taiteessa tämä naistyyppi esiintyi usein herkän ja passiivisen miehen vastaparina (ks. esim. Dijkstra 1986, 272). Kohtalokkaan naisen kuvattiin leikkivän

---

<sup>240</sup> Tärkeä romantiikan vedenneitoruno on Goethen ”Der Fischer” (Kalastaja, 1779), jossa kuvataan kalastajan kohtaamista merenneidon kanssa. Mannisen arkistossa runon (ensimmäisen säkeistön) suomennos:

Veet velloo, vetten pauhu soi,  
on vierell’ onkimies,  
vapaansa tyynnä vartioi,  
ei polta poven lies.  
Hän istuu vain ja tarkkaa vain,  
niin aalto aukeaa:  
ui kuohuist’ impi kohottain  
jo olkaa kosteaa. (B1046)

Suomennos julkaistiin 1928 kokoelmassa Goethen runoja. Ensimmäinen säkeistö vastaa julkaistua runoa muuten paitsi ensimmäisen säkeen osalta: ”Veen kuohu käy, veen pauhu soi”. Kerttu Tanner korostaa runon merkitystä suomalaiselle vedenneitolyriikalle (Tanner 1954, 119). Ks. myös Grünthal 1997, 73–74.

miehen tunteilla ja kohtalolla.<sup>241</sup> ”Musa lapidariassakin” feminiininen toiseus houkuttelee uneksijaa, eli miestaiteilijaa, ja leikki johtaa miehen tuhoon. Vuosisadanvaihteen kohtalokas nainen ei ole kuitenkaan yksioikoisesti paha, kuten Pirjo Lyytikäinen on dekadenssin yhteydessä kirjoittanut: ”Järjestyksen ja transgression vastakkainasettelussa *femme fatale* on Dionysoksen sukua, vapauden ja luovuuden embleemi: se kaaos josta maailma syntyy uudelleen, kun taiteilija siihen sukeltaa.” (Lyytikäinen 1997, 129.)

Symbolismissa nainen ja feminiininen olivatkin vahvasti taiteen ja koko elämän vertauskuvia sekä hyvässä että pahassa. Esimerkiksi Baudelairin runoudessa julma muusa ja rakastettu symboloi laajemmin myös julmaa elämää ja kauneutta (Lyytikäinen 1997, 127). Näin myös ”Musa lapidariassa”, jossa seireenimäinen, kohtalokas feminiinisyys symboloi sekä taiteen luomisen lähdeä että elämää itseään. Jotta taidetta voi syntyä, on taiteilijan antauduttava veden olennon kohtalokkaasti päättyvään leikkiin. Kohtalokas muusa on edellytys taiteelle. Kohtalokas feminiininen symboloi runossa myös elämää, joka näyttäytyy uneksijataiteilijalle julmana ja petollisena.

### **3.4. ”Aallon” ja ”Musa lapidarian” suhde J. L.**

#### **Runebergin ”Fåfång önskan”-runoon**

Paitsi *Kalevalaan*, A. Oksasen ”Koskenlaskijan morsiamiin” ja vuosisadanvaihteen seireeneihin, ”Musa lapidarian” Vellamolla on vielä eräs tekstienvälinen suhde, joka avaa runon merkityksiä. Vellamo esiintyy nimittäin Mannisen arkistossa myös useissa J. L. Runebergin ”Turha toivotus” -runon (”Fåfång önskan”, 1849) suomennosversioissa.<sup>242</sup> Runo julkaistiin Mannisen suomentamana Runebergin *Kootuissa teoksissa* (ensimmäinen laitos 1909) ja siinä kuvataan ilkikurista aaltoa ja runon puhujan kaihoa. Seuraavassa Runebergin runo:

---

<sup>241</sup> Esimerkiksi dekadentteja piirteitä sisältävän L. Onervan *Mirdja*-romaanin (1908) *Mirdja* kokeilee myös kohtalokkaan naisen roolia hurmatessaan miehiä. Miesten ihailun ja rakkauden saavuttaminen näyttäytyy naiselle pitkälti leikkinä (ks. Miettinen 2004).

<sup>242</sup> Runebergin *Kootuissa teoksissa* (*Samlade skrifter*) runo on sijoitettu osaksi kokonaisuutta ”Strödda dikter” (Runeberg 1935). Runebergin koottujen teosten suomenkielisessä laitoksessa runo on osa *Runoja III* -kokoelmaa.

Otaliga vågor vandra  
På hafvets glänsande ban,  
O, vore jag bland de andra  
En bölja I ocean,  
Så liknöjd djupt I mitt sinne,  
Så sorglöst kylig och klar,  
Så utan ett enda minne  
Från flydda sällare dar!

Dock, skulle en våg jag vara,  
Densamme jag vore väl då;  
Här går jag ju bland en skara  
Af svala vågor också.  
De skämta mer fröjd och smärta,  
På lek de tåras och le,  
Blott jag har mitt brinnande hjerta,  
O, vore jag utan som de!

Annamari Sarajas mainitsee tutkimuksessaan *Elämän meri* (1961) Runebergin runon esimerkkinä suomalaisen romantiikan kaikkeutta kuvastavan vesi-symbolin esiintymisestä. Kyseinen runo tunnettiin 1800-luvun lopulla muun muassa Karl Collanin säveltämänä lauluna (1871). Laulu saavutti suuren suosion kulttuurikodeissa ja sitä voidaan pitää eräänlaisena salonkiromanssin prototyypinä. (*Sanoin, kuvin, sävelin.*)

Mannisen arkistossa on lukuisia suomennosvariantteja Runebergin runosta. Tarmo Maneliuksen mukaan runo haastaa suomentajansa siinä, että ”jokainen muunnos menettää hiukan sitä, mikä muissa säilyy” (Manelius 1977, 301). Mannisen suomennosluonnoksia on muun muassa vahakantisessa vihossa (s. 4–5), runovihkossa (kotelo 22, vihon puolella välissä) sekä irtoliuskalla ”Pellavan kitkijän” kanssa.<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> Runosuomennos runovihon sivulla 46. *Runojen käsikirjoituksia noin vuosilta 1895–1910*. Runovihko 1894–1896, kotelo 22:

Manninen julkaisi suomennoksen runosta osana Runebergin *Koottuja teoksia* ensimmäistä kertaa 1909:

Tuoll' aaltoja aavan tiellä  
kisa kiiltää loppumaton;  
ah oisinpä itsekin siellä  
laps viileä Vellamon,  
niin huoleton rintani ain' ois,  
niin kylmän kuulea vain,  
ei yksikään muisto vainois  
mua aikojen armaampain!

---

Tuoll' aavan läikkyvän tiellä  
Kisa aaltoin käy luvuton.  
Ah oisinpä itsekin siellä  
Laps viileä Vellamon  
Niin huoleton rintani ain' ois  
Niin kylmän kuulea vain  
Ei yksikään \*muisto\* vainois  
Mua aikojen armaampain.

Mut turhapa aalloksi tulla  
En muuttuis muuksi ma lain  
On nytkin matkani mulla  
Seass' aaltojen vilpoisain  
Elämänsä ne leikissä liehuu  
Ilot, itkut kuin ilvettä ois  
Mun vain tuli/[epäselvää] rinnassa riehuu  
[Mun-sanan jälkeen paikannusmerkki]  
oispa se  
Ah sammuispa | multakin pois.  
Josp ois sydän multakin pois

Runovihko (kotelo 22), irtoliуска, jossa Pellavankitkijän luonnos:

mut turhapa aalloksi tulla  
ma  
kai muuksi en \*muuttuisikaan\*/lain lain  
matkani  
On nytkin ~~seuran~~ mulla  
Seass' aaltojen vilpoisain...  
Voispa [kumitettu pois]  
Ne

\*Kuin\*/Ilot, itkut kuin ilvettä ois,  
Mun rinnaissain tuli riehuu  
Ah oispa se multakin pois.

Manninen on työstänyt tätä suomennosta vielä myöhemminkin: Kotelo 23, ”Runoluonnokset”, toinen nippu, Raamatunsuomennosliuskan yhteydessä taas suomennos.

Mut turhapa aalloksi tulla,  
en muuttuis ma enneltäin;  
on nytkin matkani mulla  
seass' aaltojen viileäin.  
Heill' elo on leikkiä huimaa,  
ilot, itkut ilvettä vaan.  
Vain mun sydän tulta on tuimaa –  
ah, miks on se minullakaan?

Toinen, muutettu laitos ilmestyi 1948. Tästä versiossa Vellamon hahmo ei enää esiinny.<sup>244</sup>

Ennen kaikkea ”Musa lapidarian” ruotsinkielisessä versiossa on selviä tekstienvälisiä yhteyksiä ”Fåfång önskan” -runoon. Runebergin runon puhuja kaipaa ulapalle, jossa voisi viilettää aaltojen lailla vapaana muistoista, iloista ja suruista. Runossa korostuu aaltojen kevytmielinen, ilkamoiva luonne. Elämä on aalloille pelkkää leikkiä. Sekä ”Musa lapidariassa” että sen ruotsinkielisessä versiossa esiintyy leikkisä aalto. Aallon kanssa leikkiminen koituu kuitenkin sen pauloihin joutuneelle kohtalokkaaksi. Runebergin, kuten myös Mannisen runoissa aallon leikkimielisyys on tietynlaista välinpitämättömyyttä. Runebergin runon aallot vähät

---

<sup>244</sup> Vuoden 1948 laitoksessa runo esiintyy seuraavanlaisena:

Ken välkkyvän aavan tiellä  
sen laineet laskea vois?  
Ah, vain meren aalto siellä  
josp' olla mun suotu ois,  
niin kylmänä kuultaa ja kiiltää,  
niin huoleti huljua vain,  
ei aikojen muistot viiltää  
vois entisten, armaampain!

Mutt' aalto jos oisin, tulla  
ei taitais toiseksi tie.  
Myös nyt kera eikö mulla  
vain aallot viileät lie?  
Ilo, tuska tuulta on niille,  
hymyt, kynelet leikkiä vain,  
povess' ei sydän polttava piille –  
miks, ah, miks sen minä sain?



välittävät elämän vakavuudesta, Mannisen runojen aalto puolestaan vaeltajan kohtalosta.

Runebergin runon puhuja kaihoaa meren aaltojen joukkoon. Hän haluaisi olla aaltojen lailla suruton ja vapaa nostalgiasta, onnellisen menneisyyden muistoista. Hän toivoo samanlaista ”kylmän kuulea rintaa” kuin aalloilla. Runon puhuja toteaa kuitenkin, ettei näihin aaltoihin yhtyminen muuttaisi mitään, sillä hän on jo keskellä kylmien aaltojen joukkoa (Här går jag ju bland en skara / af svala vågor också), eli kylmien ihmisten parissa. Hänen sydämensä on oleva ikuisesti toisenlainen kuin aaltojen – ja muiden ihmisten.

Runebergin runon on katsottu kuvastavan levottomuutta ja yksinäisyyden tunteja (Runeberg 1956, 280; Koskenniemi 1951, 35; Viljanen 1948, 359; Manelius 1977, 300–301). Runon voi kuitenkin tulkita kuvastavan myös romanttisen taiteilijan sielunmaisemaa. Runon puhujalla, eli romantiikan ajan taiteilijalla, on tunne omasta ainutkertaisuudesta. Hän tuntee, muut eivät.

Sekä Runebergin runo että ”Musa lapidarian” ruotsinkielinen versio sisältävät sydämen motiivin. Runebergin runon puhuja sanoo sydämensä olevan tulinen, ja runo kuvaa runon puhujan sielunelämän eroa aaltojen sielunelämään. Myös ”Musa lapidarian” ruotsinkielisessä käsikirjoituksessa sydämellä on keskeinen rooli. Se esiintyy säkeistöissä viisi, kuusi ja yhdeksän. Ensin sydän yhdistyy vaeltajaan. Aallon sanotaan haluavan leikkiä tämän kevään lämpimällä sydämellä: ”Med vårvarma hjärtan gäckas / Hon vill dock mest, / Som flackor de tändas och släckas / I böljans fest.” Vaeltajan sydän on siis lämmin ja tunteva, kuten Runebergin runon puhujan sydän. Mannisen runoversiossa ensin vahvaksi ja nuoreksi kuvattu sydän vajoaa kuitenkin meren pohjaan aallon leikkiessä sillä: ”Ty hjärtan, friska och unga / Hon tjust en gång, / De slocka så dödstrött tunga / I dy och tång.” Runon lopussa aalto pakenee aavalle muotoillakseen kivisen, kestävämmän sydämen.

Jos sekä Runebergin runoa että Mannisen ruotsinkielistä runoversiota luetaan taiteilijuuden kuvauksina, sydämen motiivi avaa niitä keskeisellä tavalla. Runebergin runossa korostuu romantiikan ajan taiteilijan erityislaatuisuus muihin nähden. Symbolismiin tultaessa taiteilija ei näe itseään enää näin ongelmattomasti. Vaikka kulkijan sydän on kuvattu lämpimäksi, sen kohtalona on kuitenkin sammua ja vajota meren pohjan mutaan runon feminiinisen entiteetin (elämän, taiteen tai/ja muusan) leikkikaluna. Aito, tunteva sydän tuhoutuu ja tilalle rakentuu kivinen

kestävä sydän, ”hukatun kaukokaipuun reliefi” (Reliefen af all din förspilda / Fjärrlängans lek).

Myös ”Aalto”-runolla ja sen ruotsinkielisessä käsikirjoituksella on intertekstuaalisia yhteyksiä Runebergin runoon. Tarkastelen kahta alluusiota lähemmin. Ensinnäkin Runebergin runo kuvaa turhaa toivetta (*fåfång* önskan) olla yhtä muiden kanssa. ”Aalto”-runon ruotsinkielisen version viimeisessä säkeistössä käytetään samaa ilmausta: ”Där speglats, allt jag innerst, *fåfångt* ämnar: / En konvulsivisk lust att vara hel.” Nyt kyseessä on turha aikomus (julkaistussa runossa ”turhin heure”). Molemmissa kuvataan siis turhaa toivetta. Runebergin runossa tämä toteutumaton on runon puhujan ja aaltojen yhteys, joka on mahdoton runon puhujan erilaisuuden vuoksi. Taiteilija on poikkeusyksilönä erilainen kuin muut ihmiset. Mannisen runoversioissa toteutumaton toive tai heure on olla yhtä aallon kanssa. Symbolismin kontekstissa toive on mahdoton: vuosisadanvaihteen taiteilija on tuomittu eroon ideaalistaan.

Toinen alluusio esiintyy kohdassa, jossa veden pintaa on kuvattu. ”Aallossa” sanotaan näin: ”Iloinen läike päällä kiittää, *kiittää*, / syvällä ange talven-aatos viiltää”. Runebergin runo alkaa seuraavasti: ”Otaliga vågor vandra / På hafvets glänsande ban.” Manninen on suomentanut sen Runebergin *Koottujen teosten* ensimmäisen laitokseen seuraavasti: ”Tuoll’ aaltoja aavan tiellä / kisa *kiittää* loppumaton.” Vuoden 1948 laitoksessa kiittäminen on vaihdettu välkkymiseksi: ”Ken välkkyvän aavan tiellä / sen laineet laskea vois?” Kiittäminen on kuitenkin läsnä myös tässä versiossa, paria säettä myöhemmin: ”Ah, vain meren aalto siellä / josp’ olla mun suotu ois, / niin kylmänä kuultaa ja kiittää, / niin huolehti huljua vain.” Molemmissa runoissa kiittäminen yhdistyy johonkin epäaitoon tai paheksuttavaan. Runebergin runossa kiittäminen liittyy aaltojen kylmyyteen ja tunteettomuuteen, Mannisen runossa aallon pinnalle läikehtivä ja kiiltävä iloisuus on ulkokuori, joka peittää syvällä olevat (todelliset) tunteet.

Arkiston lukuisat suomennosversiot nostavat Runebergin ”Fåfång önskan”-runon ja Mannisen runojen suhteen kohosteisiksi. Runebergin runo onkin eräs Mannisen runojen pohjateksti. Manninen on hahmotellut ensimmäiset suomennosversionsa runosta jo 1890-luvun puolessa välissä, vuosia ennen ”Musa lapidarian” ensimmäisen version luonnostelemista Hilda Flodinin luonnoskirjaan ja ”Vid böljedjup”-runon käsikirjoituksen lähettämistä Anni Swanille. Kun sekä Runebergin

runoa että Mannisen runoja lukee taiteilijakohtalon kuvauksina, romantiikan taiteilijan omanarvontunnosta on liikuttu kohti symbolistitaiteilijuuden ambivalenssia. Runebergin runossa aallot edustavat muita ihmisiä, joista taiteilija erikoisyksilönä eroaa. Mannisen runoissa aalto symboloi taidetta synnyttävää muusaa ja ideaalia. Aalto voi olla kohtalokas, taiteen syntymä vaatii taiteilijan tuhoutumista. Toisaalta juuri aallon avulla taiteilija voi nähdä todellisen itsensä ja sitä kautta maailman syvimmän olemuksen, mysteerin.

### **3.5. ”Aalto” ja ”Musa lapidaria” geneettisesti tarkasteltuna**

Tieto ”Aallon” ja ”Musa lapidarian” käsikirjoitusten ruotsinkielisyydestä avaa julkaistuista runoista uusia merkitysyhteyksiä. Runot näyttäytyvät vahvemmin runoparina, kun niitä tarkastelee syntykontekstissaan. Molemmat ruotsinkieliset runoversiot käsittelevät aallon ja runon puhujan suhdetta. Runojen yhteys ei ole enää suomenkielisissä runoversioissa niin selvä, ”Musa lapidarian” feminiinisen toiseuden saatua lukuisia muita nimityksiä aallon lisäksi.

Kuten on tullut esiin, erot ”Musa lapidarian” ja sitä edeltäneen ruotsinkielisen version välillä liittyvät symbolistisen poetiikan korostamiseen, samoin kuin ”Aallon” kohdalla. Tendenssi näkyy edellä esiteltyjen seikkojen lisäksi myös ”Musa lapidarian” ja sen ruotsinkielisen käsikirjoituksen loppujen eroissa. Ruotsinkielisessä versiossa kivistä tehdään sydän, julkaistussa suomenkielisessä versiossa kivet uurretaan puolestaan unien muotoon. Lyly on tulkinnut eroa biografisessa kontekstissa. Hänen mukaansa sydän tuo ruotsinkieliseen versioon ”selvää eroottisuunteista sävyä (---), jota tuskin voi olla yhdistämättä loppustrofeissa ilmenevään kirjoittajan henkilökohtaiseen asennoitumiseen [Hilda Flodinia kohtaan]”. (Lyly 1960, 201.) *Säkeiden* käsikirjoituskorpuksen laajempi tarkastelu osoittaa kuitenkin, ettei kyseessä ole ainoa runo, josta ”sydän” on häivytetty ennen runon julkaisua. Myös ”Yö”-runon viimeistelyvaiheen käsikirjoituksessa esiintyy vielä sydän. Se on muutettu julkaistussa runossa kuitenkin ulapaksi. Tulkintani mukaan myös ”Yö”-runon tapauksessa muutos on yhteydessä symbolistisen

ilmaisutavan artikuloitumiseen ja runon lopussa olevan tulkinta-avaimen muotoiluun (käsittelen tapausta luvussa 6). Samalla tavoin ”uni” on ilmestynyt muihinkin *Säkeiden* runoihin vasta viimeistelyvaiheessa. ”Musa lapidaria” -runoon symbolismin suosima ja taiteeseen viittaava unen motiivi on tuotu runon lopussa esiintyvän muutoksen sekä edellä esitellyn uneksijan lisäämisen avulla.

Vellamon esiintymien tarkastelu sekä julkaisemattomissa omien runojen luonnoksissa että suomennosluonnoksissa osoittaa hahmon keskeisyyden Manniselle. Vellamo, kalevalainen veden olento, on Manniselle tärkeä runouden synnyssä. Muusien joukosta yhteen kiteytynyt feminiinisyys inspiroi ensin julkaisemattomissa luonnoksissa muuntuen ”Musa lapidarian” säkeissä suomenkielisen runouden synnyn symboliksi. Tätä tulkintaa tukee myös osoittamani tekstienvälinen yhteys Oksasen ”Koskenlaskijan morsiamet” -runoon, ensimmäiseen suomalaiseen balladiin.

August Ahlqvist (A. Oksanen) kirjoitti runonsa suomalaisen taidetrunon kokeillessa uusia muotoja. ”Koskenlaskijan morsiamet” oli kuitenkin myös Ahlqvistin ohjelmanjulistus: suomalaisen runouden piti hänen mukaansa ankkuroitua läntiseen maailmankirjallisuuteen. Balladi-laji sopi tähän tehtävään erinomaisesti antiikin myytteihin ulottuvan historiansa ja mittatyyppiensä ansiota. (Grünthal 1997, 20–21.)

”Koskenlaskijan morsiamista” periytyvä asetelma ja kivi-motiivi kirjoitetaan ”Musa lapidariassa” osaksi vuosisadanvaihteen poetiikkaa. Miehen ja Vellamon traaginen rakkaus on muuttunut runon synnyn ja taiteilijaproblematiikan kuvaukseksi. Runoja yhdistää kuitenkin myyttinen vedenneito, joka jää elämään ihmisten kuoltua. Kerttu Tanner kirjoittaa Oksasen runon vedenneidosta seuraavasti: ”Maailma muuttuu, ihmiset menevät pois, mutta vedenneito elää ikuisesti.” (Tanner 1954, 120.) Samoin ”Musa lapidarian” muusa ja kiviveistos jäävät elämään uneksijan kuoltua. Taide jää elämään: se on ikuista ihmisen kuolevaisuuden rinnalla.

Vellamon lisääminen ja vedenneitomaisuuden korostaminen liittyy ”Musa lapidaria” -runon avaamiseen yksityisistä merkityksistä kohti julkaistun kirjallisuuden avarampia merkityssisältöjä. Siinä missä yksityinen ruotsinkielinen käsikirjoitus sisältää tekstienvälisiä yhteyksiä ennen kaikkea Runebergin runoon, niin julkaistu runo avautuu Vellamon hahmon kautta kohti kalevalaista maailmaa, ”Koskenlaskijan morsiamia” ja laajaa vedenneitolyriikan traditiota. Nämäkin

muutokset liittyvät siis kirjallisten keinojen käyttöön. Tekstienvälisyyttä on haluttu ottaa enenevässä määrin mukaan julkaistuun runoon ja sitä kautta liittää runo osaksi olemassa olevaa kirjallista traditiota.

#### **4. MANNISEN MODERNIN MUUSAN SYNTY –"YKSI"- RUNON YHTEYS JULKAISEMATTOMAAN "SA PILVEN HATTARA" -LUONNOKSEEN JA RONEBERGIN RUNOFRAGMENTTIIN**

Taiteilijan ja hänen muusansa suhde on kirjallisuuden lempiaiheita. Perinteisesti runoilijat kutsuivat jotakin tiettyä antiikin yhdeksästä muusasta luomistyönsä avuksi. Myöhemmin kirjailijat ovat kutsuneet muusaa yleisemmin apuun, eritoten teoksiensa alussa. (Beckson & Ganz 1960/1990, 169.) Käsittelin jo edellä symbolistisen muusan ominaisuuksia. Tässä luvussa tarkastelen, kahden erilaisen arkistoaineiston osoittaman tekstienvälisen suhteen avulla, miten Mannisen "Yksi"-runossa (SI) puhutaan tästä innoittajasta ja hänen roolistaan taiteellisessa luomisessa.

"Yksi" -runon kohdalla suomentaminen on johtanut oman runon hahmottelemiseen, samoin kuin seuraavassa luvussa käsittelemäni "Mennyt päivä" -runon tapauksessa. Eräs käsikirjoitus osoittaa "Yksi"-runon syntyneen Mannisen suomentaessa J. L. Runebergin runofragmenttia, joka alkaa runottaren kuvauksella. Sekä "Yhdessä" että "Menneessä päivässä" suomennoksen yhteyteen syntyneitä säkeistöjä on ollut vain muutamia ja ne sijoittuvat molemmissa tapauksissa julkaistujen runojen alkuun. Suomennoskirjoitus on muuttunut käsikirjoituksissa omaksi runokirjoitukseksi. "Yksi"-luonnoksen kohdalla suomennostyö on keskeytynyt oman runon kirjoittamisen ajaksi. Sitten on taas jatkettu suomentamista. Molemmat käsikirjoitukset dokumentoivat miten elimellisesti suomentaminen ja omien runojen kirjoittaminen ovat kietoutuneet Mannisella toisiinsa. Suomentaminen on edeltänyt oman runon luonnostelua, ja suomennosten ja omien runojen välillä on havaittavissa kiinnostavia tekstienvälisiä suhteita, jotka rikastuttavat runon tulkintaa. Tutkin näyttäytykö "Yksi" arkistoaineistojen valossa Runebergin runon vastakirjoituksena ja millä tavoin muusien kuvaamisen tavat eroavat toisistaan.

Runeberg-suhteen lisäksi tarkastelen "Yksi"-runon esitekstiin kuuluvaa "Sa pilven hattara" -luonnosta, joka myös puhuu taiteen olemuksesta. "Yhdessä" esiintyvät kaksi silmää tuikkivat jo tässä luonnoksessa. Muusan kuvaus ja käsitys taiteen olemuksesta eroavat kuitenkin näissä kahdessa runossa, kuten osoitan. Mannisella taiteilijan ja luomisen liittoon yhdistyy toisinaan myös orjuuden

tematiikka, jota käsittelen luvun lopussa ”Sodomasta”-runon (SI) käsikirjoituksen avulla. Varhainen luonnos sisältää kristilliseen symboliikkaan liittyviä muistiinpanoja, joilla on yhteyksiä myös symbolismin ja dekadenssin poetiikkaan.

*Säikeiden* ”Yksi”-runoa luettiin pitkään rakkausrunona:

On moni tullut, on mennyt moni,  
yks oli, yksi, mun kohtaloni.

Muu vaihtui, valta se yks on vakaa.  
Sen olen vanki ma vuotten takaa.

Se valta ankaramp’ on kuin aika:  
muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.

Sen kasvaa taika, sen kasvaa taakka,  
sen kannan kahletta kalmaan saakka.

Niin täytyi käydä, ei toisin tainnut,  
niin silmää kaksi on tieni kainnut,

ne jotka kaihoni kaikkivalta  
loi loistoon aution tyhjän alta,

ne jotka unteni juoksun johtaa,  
ne joita, joita en konsaan kohtaa.<sup>245</sup>

”Yksi” kuvaa näissä tulkinnoissa rakastettua, joka on runon minälle ylitse muiden. (Oinonen 1950, 14; Tarkiainen 1933, 33–34.) Rakastettu on runon minän kohtalo, jonka valta kestää kuolemaan saakka. Manninen itse kavahti tätä aikalaisten tulkintaa ja sanoi pyrkinensä kuvaamaan runolla sitä, kuinka ihmisellä saattaa olla elämässään monia rakkauden kohteita, mutta ”yhdessäkään niistä hän ei kenties

---

<sup>245</sup> *Säikeitä*. 1905. Ei eroja laitosten välillä.

saata nähdä lopullista”. Mannisen mielestä runon ”yhden” rinnastamisen rakastettuun oli varsin yksipuolinen tulkinta (Lyly a, 598).<sup>246</sup>

Pentti Lyly tulkitsi runoa toisella tavalla. Käsitellessään tutkimuksessaan runon varhaista luonnosta, joka on syntynyt Runeberg-suomennosten lomaan, myös Lyly kirjoittaa suomentamisen olleen tärkeässä roolissa Mannisen oman runon synnylle. Lyly toteaa Runebergin runokatkelman toimineen ”suoranaisena liikkeellepanevana ärsykkeenä” Mannisen runolle. Kuvasihan Mannisen suomentama kohta juuri Runebergin runotarta.<sup>247</sup> Käsikirjoituslöytö johti Lylyä luomaan uuden, syntyprosessista kumpuavan tulkinnan: ”Yksi”-runo ei kuvaa pelkästään rakkaussuhdetta niin kuin tutkijat olivat aikaisemmin esittäneet, vaan myös runoilijan ja muusan suhdetta. Runossa kuvatut silmät symboloivat Lylyn mukaan runotar-rakastettua. (Lyly a, 597–601.) Vertailu johtaa Lylyn korostamaan Mannisen omaperäisyyttä:

[”Yksin”-runon] runottaresta tulee kaikessa kohtalokkuudessaankin ihastuttavan ilmava ja todella tavoittamaton. Miten kauaksi taakseen se jättääkään syntymäänsä todistamassa olleen kuusi vuosikymmentä vanhemman sisarensa, Runebergin yksityiskohtaisella ohjelmoinnilla raskautetun runottaren, vaikka kuinka yrittäisi rinnastettaessa ottaa huomioon kummankin aikakauden tyylisuunnan. (Lyly a, 601.)

Lyly ei vie tekstienvälisen suhteen pohdintaa tämän pidemmälle. Runottaren kuvaaminen, sillä tavoin kuin se runossa tapahtuu, oli Lylyn mukaan mahdollista myös vasta Mannisen omien, Anni Swanin kohdistuneiden haaveiden sortumisen jälkeen: ”Psykologiset seikat selittävät enimmältä sen, että runon ensiluonnos

---

<sup>246</sup> Myös Jukka Koskelainen on käsitellyt ”Yksi”-runoa esseessään ”Yhdestä eteenpäin” (1994). Hän korostaa runon subjektin sisäänpäin kääntyneisyyttä ja yksinäisyyttä. Koskelainen kiinnittää huomiota myös runossa kuvattuun kaipuuseen: ”Kaipuu kohdistuu juuri jumalalliseen yhteyteen, ykseyteen: siihen ettei jakautuneisuutta ja dualismia enää olisi.”(Koskelainen 1994, 84.)

<sup>247</sup> Lyly käsittelee tutkimuksessaan kuitenkin lähinnä Runebergin ”Fragment av en romans”-runokatkelman yhteyksiä Mannisen ”Joutsen”-runoihin ja ”Luistimilla”-runoon sekä katkelman suomentamiseen liittyvää problematiikkaa. Lyly korostaa Runebergin ja Mannisen joutsenten eroavaisuuksia, mutta nostaa kuitenkin esille, kuinka eräs Runebergin runokatkelman säkeen kuva (”Om svanens flygt då våra sjöars bandas”) sivuaa Mannisen runoissa tärkeää jään ja joutsenen yhteyttä (”Joutsenissa” joutsenten lähtö jäätä pakoon ja ”Luistimilla” ja ”Joutsenlaulua” -runoissa joutsenten jäämistä jäihin). Lyly kiinnittää huomiota myös siihen, että jäätyminen ei esiinny Mannisen suomennoksessa. Manninen on suomentanut kyseisen säkeen seuraavasti: ”Häll’ lähtö Joutsenen ol’ laulunaan”. (Lyly a, 597–598.)



katkesi kesken. Vasta rakkaushaaveen sorruttua kävi Manniselle mahdolliseksi oman runottaren esittäminen sen idean puitteissa, että – hänen [Mannisen] omaa myöhäistä tulkintaansa soveltaakseni – rakkaus etsii ideaalikuvaansa sitä koskaan saavuttamatta” (Lyly a, 599). Lylyn mukaan Mannista innoittanut runotar oli Anni Swanin ja abstraktin muusan yhteenkietoutuma (ks. esim. Lyly a, 599–600) ja ”Yksi” oli saanut lopullisen muotonsa vuoden 1905 keskivaiheilla (Lyly a, 589).

Mitä uutta ”Yhden” tutkiminen geneettisen kritiikin ja tekstienvälisyyden viitekehyksessä sitten tuottaa? Tutkin näiden näkökulmien avulla ”Yksi”-runon ja J. L. Runebergin ”Fragment av en romans” -runokatkelman muusien eroja ja tarkastelen Mannisen muusaa symbolismiin viitekehyksessä. ”Sa pilven hattara” -luonnoksesta tarkastelen näyttäytykö runossa kuvattu jo ensiaskeleena kohti symbolistisen muusan esittämistä ja onko luonnoksessa havaittavissa yhteyksiä Charles Baudelairin tuotantoon. Tutkin myös ”Yksi” -runon käsikirjoitusten tekstienvälisiä yhteyksiä kristilliseen retoriikkaan ja sitä, mikä tätä retoriikkaa yhdistää symbolismiin poetiikkaan. Näiden seikkojen lisäksi analysoin vielä ”Yksi”-runon rytmiikan muotoutumista, jota voidaan tutkia myöhempien, Lylylle tuntemattomien arkistoluovutusten avulla.

## 4.1. Arkiston varhainen muusa

Useissa *Säkeiden* ensimmäisen sarjan runoissa (”Kevät-uskoa”, ”Kuutamo”, ”Paljon”, ”Synkkä ja valoisa” ja ”Tuomiolla”) esiintyy kaksi silmää. Näiden feminiiniselle hahmolle kuuluvien silmien voidaan tulkita kuuluvan Mannisen muusalle.<sup>248</sup> Silmät löytyvät jo varhaisen ”Sa pilvenhattara” -runon luonnoksesta (Lyly a, 223:4). Tämä nimetön luonnoskäsikirjoitus, joka alkaa sanoilla ”Sa pilven hattara taivahalla...” (kotelo 22, Runojen käsikirjoituksia noin vuosilta 1895–1910,

---

<sup>248</sup> Manninen kirjoittaa muusansa silmistä 4.8.1906 Anni Swanille seuraavasti: ”Ainoastaan kaksi pientä sirpaletta luulin löytäneeni muita kirkkaampia. (---) Tiedätkö, toisella heistä on siniset silmät ja kullavälkkeiset vapaana liehuvat hiukset. Ja minä ajattelin sitä onnellista, joka saisi niistä koota viisi kuusi ja jonka sormilla soinnuiksi kukahtaisi noitten sinimietteisten silmien uinaileva sielu. Monta hän on syyttänyt sinisten metsien neito, moni on hapsia anellut Suomen kielen vienonikäväiseltä immeltä, mutta ne käsissään katkonut, ja niin tiesin minä miten mielettömän rohkeita olin ryhtynyt uneksimaan..” (*Silkkihienot siteet*, s. 79.) Lyly liittää ”Yksi”-runossa esiintyvät silmät Swaniin osin siksi, että Manninen kirjoitti Swanille usein tämän silmistä ja niiden katseen merkityksestä, kts. Lyly a, 600.

ks. liite 12) ajoittuu Lylyn mukaan noin vuoteen 1897–1898 (Lyly a, 223:1).<sup>249</sup> Luonnos on pitkä, kuusisivuinen. Se on kirjoitettu kolmelle irralliselle liuskalle, jotka on numeroitu. Paperi on pehmoista ja se on viivoitettu, luultavasti kysymyksessä on vihkosta repäistyjä sivuja. Luonnos on kirjoitettu mustekynällä, mutta siihen on tehty muutoksia lyijykynällä. Se sisältää lukuisia yliviivauksia, joita on etenkin viimeisellä sivulla. Luonnos alkaa runon puhujan toiveella luoda kuva erilaisista ilmiöistä – taivaalla kulkevasta pilvenhattarasta, lintusesta pilven alla, aallosta aavalla ulapalla ja niin edelleen: ”Sun luoda soisin ma kulkus kuvan.” Tätä seuraa kuvaus naisesta, joka katsoo runossa esiintyvää kulkijajahmoa (kursivointi oma):

Sen loisin muistoksi muutamaksi  
Ma hetken muutaman muistokkaan,  
Sua, yksin kulkija, *silmää kaksi*  
Kun saattoi kauniilla katseellaan –  
Ei tutkivasti, ei tuomioin,  
Vaan ystävän huolin ja huomioin  
Hyvän ystävän syvin ymmärryksiin,  
Kuin oman siskosen silmäyksiin,  
Kun kompastukset ja kohlut näkee  
Se veikon, mi veikaten käydä käkeä,  
Ja puolin huokaa ja puolin hymyy  
ja kyynel luomihin puolin lymyy –  
    kauneimman  
Sua saattoi ~~salaisen~~ kaihos lukein,  
    turhinta  
ja unen/Sun kaihos ~~kauneimman/kauneinta~~ [epäselvää]/unta tukein,  
Min surmaa sulta sun harhakulkus  
Sun kuolonkorkeat sulkus.

Henkilön fyysisestä olemuksesta kuvataan vain kahta silmää. Henkilö on luonnoksessa naispuolinen ja hyvin ihmisen kaltainen vertautuessaan sisareen: ”kuin

---

<sup>249</sup> Luonnos esiintyy sivulla 100 esitetyn runoluettelon yhteydessä (kotelo 22), johon on kirjoitettu sekä julkaistujen että julkaisemattomien runojen nimiä. Lyly pitää luonnosta ensimmäisenä versiona ”Kultaiset torvet” -runon (*Virrantlyven*) temasta (Lyly a, 223:2). Kuten on jo tullut esille, J. A. Hollon mukaan Manninen olisi miettinyt ”Kultaiset torvet”-runon ruotsinkielistä versiota *Säkeiden* prologiksi (Hollo 1992, 49).

oman siskosen silmäyksin”. Eritoten naisen tunteita runossa kuvattua kulkijaa kohtaan on kuvattu. Hän katselee runon kulkijaa hellästi, mutta huolta kantaen. Huolehtiminen vertautuu ystävän huolenpitoon. Tietty ambivalenssi on myös läsnä: ”Ja puolin huokaa ja puolin hymyy / ja kyynel luomihin puolin lymyy.” Koska taiteellinen luominen on runon keskeinen teema, luonnoksen naishahmoa voidaan pitää runon muusana.

Muusankuvauksen jälkeen luonnos jatkuu taiteen ja tavallisen elämän rinnastuksella. Ne hetket jolloin olemassaolo näyttäytyy luomisen arvoisena, ovat ”niin haihtuvaiset on, harvinaiset”. Kuvilla tuhatvirstaisista aavikoista ja ”kuolon koikkuvista korpeista” kuvataan arkielämän raakaa ja autiota luonnetta. Kuvattu elämä näyttäytyy ikävyytenä, jota (taiteessa saavutettavan) tosiolovan pilkahdukset elävöittävät. Tämä näkemys voidaan yhdistää dekadenssin näkemyksiin tavallisen elämän ankeudesta, josta pyrittiin pakenemaan ihmeellisen ja poikkeuksellisen avulla (Vajda 1982, 33). Luonnoksen lopussa taiteen merkitys kuitenkin kyseenalaistetaan. Taide on runossa lopulta vain vajavainen heijastus siitä, mitä haluttaisiin kuvata: ”Ja ~~Mut~~ kuva vaimon on kuva köyhä / Vain elon valtikan varjo köyhä / On terä tuoksuton kukkain tehty”. Runo loppuu kulkijan kuolemaan ja aivan viime säkeissä luonnokseen ilmestyy taas katse, joka vertautuu alun muusankatseeseen:

Mitä katse kaunis se kaimas ammoin  
Sen haamut kalpein kammoin,  
~~Ja~~ Toki, katse, katse se kirkasten aamuin,  
harhain  
Valoisa häätäjä ~~varjo~~haamuin  
Se  
~~Vaan~~ hautakirjojen kiemuroista  
kuvakukkien  
Ja ~~kukkien tehtyjen~~ kiehkuroista  
Voi muistaa muinaista matkaajaa.

Luonnoksen keskivaiheilla esiintyy kohta, joka kuvaa uupuvan kulkijataiteilijan tietä ohjaavaa entiteettiä. Tämä tietä valaiseva näky on kuvattu hyvin viitteellisesti ja siitä käytetään nimitystä ”parasten hetkies helmivyö”:

Niin katso, kaukana taivaan rantaan,  
 Ne palaa, ne kirkasta kisaa lyö,  
 Ja katso, kaunis/kaunein, min kulkus kohtaa,  
 Parasten hetkies helmivyö,  
 Se sulle jää, yli yön se  
~~Yön yläpuolta se sulle~~ hohtaa,  
 Koi sit' ei raiskaa, ei ruoste syö.  
 Se/Ne on sun aartehees, on sun tähtes,  
 Se/Ne kaihos taivahat täyttää tähtes  
 tumm<sup>250</sup>  
 Se/Ne tuskan murheiden mustain öinä,  
 Sun tuikkaa kulkusi kynttilöinä,  
 \*väylällä\*  
 Majakat ~~niskalla~~ majan nielun –  
 kuvaani  
 Mä soisin/loisin ~~kuvata~~ niiden sielun.  
 koskea  
 Sen, jonk' ei ~~sidottu~~ siipi siedä,  
 Ma jolle vertaa<sup>251</sup> en tiedä.

Kohta voidaan tulkita itse taiteen kuvaukseksi tai kolmanneksi kohdaksi, jossa kuvataan muusaa. Nyt muusa näyttäytyy aineettomampana kuin runon alussa. Kuvauksen kohteena on jokin ihmeellinen, joka voi pelastaa kulkijan uuvuttavalta taipaleelta. Symbolismin kontekstissa tämä ihmeellinen on se kaihottu, joka voi pelastaa arkielämältä. Erityisen kiinnostavaa tässä kohdassa on kolmas säe ”ja katso, kaunein, min kulkus kohtaa”, joka muistuttaa ”Yksi”-runon säkeitä ”ne jotka unteni juoksun johtaa, / ne joita, joita en konsaan kohtaa”. ”Yhdessä” puhutaan siis unten juoksusta, ”Sa pilven hattarassa” runon kulkijan kulkemisesta. Molempia yhdistää ”kohtaa” verbin käyttäminen riimisanana. ”Yhden” kannalta kiinnostavia ovat myös edeltävän luonnosfragmentin säkeet 7–9: ”Ne on sun aartehees, on sun tähtes, / Ne kaihos taivahat täyttää tähtes / Ne tuskan murheiden tummain öinä.”. Kaksi viimeistä säettä ovat alkaneet ensin pronomiinilla ”se”. Sitten pronomini on muutettu monikkomuotoon, jolla myös ”Yhdessä” muusan silmiä toisteisesti kuvataan: ”ne jotka kaihoni kaikkivalta / loi loistoon aution tyhjän alta / ne jotka unteni juoksun johtaa, / ne joita, joita en konsaan kohtaa.” Sekä ”Yhdessä” että ”Sa pilven

<sup>250</sup> Kohtaan tarkoitettu sana on muutosten myötä siis ”tummain”.

<sup>251</sup> Säkeen alun sanajärjestys muutettu paikannusmerkin avulla muotoon: Ma vertaa jolle.

hattarassa” ”niihin” yhdistyy myös symbolismin lempitunne kaiho, jota käsitellen tarkemmin luvussa 5. Luonnoksessa esiintyy niin ikään ”Yhdessä” kuvattu ajatus siitä, että aika ei mahda taiteella / muusalle mitään. ”Yhden” kolmas säepari alkaa säkeillä ”Se valta ankaramp’ on kuin aika”. ”Sa pilven hattara” -luonnoksen neljännen sivun neljä viimeistä säettä kuuluvat:

Ne hetket haihtuvat, harvinaiset  
Ne ainiaiset, ne ainokaiset,  
Ne joita niellä ei vuodet voi,  
[epäselvää] [epäselvää]/jotka eloksi  
~~Jotk’ \*Elämäks\* elämän jotka loi,~~

Vaikka ne hetket, jolloin tosioleva näyttäytyy taiteilijalle ovatkin harvinaisia ja hetkellisiä, ovat ne samaan aikaan kuitenkin ikuisia.

Luonnoksella on intertekstuaalisia yhteyksiä Charles Baudelairen tuotantoon. Manninen oli tutustunut Baudelairen tuotantoon varmasti ainakin Leo Tolstoin välityksellä. Tolstoi käyttää Charles Baudelairen, Stéphane Mallarmén ja Maurice Maeterlinckin runoja esimerkkeinä runouden rappiosta esseessään *Mitä on taide?* (1898). Teos suomennettiin jo ilmestymisvuonna 1898 ja Eino Leino kirjoitti siitä arvostelun. Irma Rantavaaran mukaan Tolstoin teoksella oli suuri merkitys suomalaisten kirjailijoiden symbolismin tuntemukselle. (Rantavaara 1982, 599.) ”Sa pilven hattaran” käsikirjoituksen toisen sivun raadot vertautuvat Baudelairen runoudessa esiintyviin kuviin mädäntyvistä ruumiista: ”yli haudattomien haaskain, raatoin, / Miss’ yksin raukea haave harhaa, / Yli viime uhrinsa mustin saatoin / Vain kuolon koikkuvat korpit tarhaa.” (Vrt. Lyly b, ”Sa pilven hattara”.) Myös jo heti luonnoksen alku sisältää allusion Baudelaireen, jonka tuotannossa pilvet liitetään taiteilijuuteen. Esimerkiksi proosaruno ”L’ étrangerin” dialogissa muukalaiselta kysytään mitä hän rakastaa. Hän ilmoittaa, ettei rakasta mitään muuta kuin pilviä: ” – J’aime les nuages.. les nuages qui passent.. là-bas... les merveilleux nuages!...”(– Rakastan pilviä.. pilviä jotka kulkevat... tuonne... ihmeelliset pilvet!...). Toisessa Baudelairen tekstissä runoilijasta käytetään nimitystä ”pilvien kaupustelija”. (Tolstoi 1898/2000, 124–125.) ”Sa pilven hattarassa” taiteen ja

pilvien yhteys tulee esiin uudestaan runon lopussa: ”Pois päältä on hattaran päivä pyhä / Mi kohottaa sen ja kultaa koitoin.” (Sivut 5–6.)

”Sa pilven hattaran” voi tulkita kuvastavan sitä symbolistisen melankolian juonetta, jossa taiteilijan valtaa syvä melankolia siksi, ettei ideaalin tavoittaminen koskaan todella onnistu. Luonnoksessa on havaittavissa Mannisen tuotannossa myöhemminkin esiin nouseva näkemys siitä, että taide on aina vajavaista. Taiteella ei voida tavoittaa kuin vain heijastus siitä, mitä halutaan kuvata. Näin ollen vapautumisena elämän kärsimyksestä ei näyttäytyä schopenhauerilaisittain mikään muu kuin ”Sa pilven hattaran” lopussakin kuvattu kuolema. (Vrt. Kivikoski-Hannula 2007, 163.)

Luonnos kuvaa kiinnostavalla tavalla Mannisen varhaista tapaa esittää muusa ja hahmottaa elämän ja taiteen suhde sekä taiteen mahdollisuudet ylipäättään. Taide ja ideaalin hetkittäinen paljastuminen näyttäytyvät luonnoksessa vapautuksena ikävyydestä. Se kuuluukin kiistatta ”Yhden” esitekstiin. ”Sa pilven hattarassa” on kuitenkin selviä eroja suhteessa ”Yksi”-runoon, jo rakenteesta lähtien. ”Sa pilven hattara” -luonnos on laaja ja rönsyilevä. ”Yksi”-runo puolestaan pelkistetty ja keskittyy 14. säkeessään kuvaamaan vain muusaa sekä taiteilijan ja muusan suhdetta. Myös taiteen rooli näyttäytyy ”Sa pilven hattarassa”, huolimatta taiteellisen kontemplaation hetkistä, toisenlaisena kuin ”Yksi”-runossa. ”Sa pilven hattara” -luonnoksen kyseenalaistaessa taiteen merkityksen ”Yksi” edustaa toisenlaista runouskäsitystä: taide näyttäytyy symbolistitaiteilijalle kohtalona ja koko elämän kantavana voimana. Toisaalta ”Sa pilven hattarasta” puuttuu ”Yhdessä” esiintyvä näkemys taiteen orjuuttavista puolista.

## **4.2. ”Yksi”-runon käsikirjoitukset ja runon syntyyn**

### **johtanut pyyntö**

”Yksi”-runosta on olemassa kolme käsikirjoitusta, jotka kaikki on luovutettu Kirjallisuusarkistoon vasta 2000-luvulla. Kaksi runon kirjoitusprosessin varhaisempiin vaiheisiin kuuluvaa käsikirjoitusta saatiin Pentti Lylyn arkiston

mukana 2004. Kirjoitusprosessin myöhäisempään vaiheeseen kuuluvan kolmannen käsikirjoituksen luovutti vuonna 2000 Hellevi Arjava.

Lylyn hallussa olleista käsikirjoituksista varhaisempi on Eliel Aspelin-Haapkylän Manniselle 3.11.1903 lähettämään, Runeberg suomennoksia sisältävään kirjeeseen (ks. myös Lyly a, 595) kirjoitettu luonnos (ks. liite 11).<sup>252</sup> Se käsittää julkaistun runon kolmen ensimmäisen säkeistön versiot. Luonnosta voidaan pitää runon ensihahmotelmana, kuten tulen osoittamaan. Toinen Lylyn hallussa olleista luonnoksista on ensihahmotelman puhtaaksikirjoitus. Se on kirjoitettu mustekynällä ”Syvä tunne syyn ja pelon (---)” -runoluonnoksen kääntöpuolelle, joka kuuluu ”hyvään joukkoon runoja” (kotelo 22). Tämän luonnoksen kirjoitusalusena on kirjepaperi, jossa on vesileima.

Eliel Aspelin-Haapkylä pyysi kirjeessään Mannista suomentamaan joitakin Runebergin runojen säkeistöjä Runebergin runouden suomalaisuutta käsittelevää esitelmäänsä varten. Aspelin-Haapkylä oli estetiikan ja nykyiskansankirjallisuuden professori Helsingin yliopistossa, ja hän toimi aktiivisesti kansallisten hankkeiden hyväksi. Aspelin-Haapkylä piti sittemmin esitelmänsä SKS:n Runebergin juhluvuoden kunniaksi järjestetyssä kokouksessa 5.2.1904. Esitelmä julkaistiin myös eripainoksena nimellä *J. L. Runebergin suomalaisuus* (1904). Manninen oli tehnyt Aspelin-Haapkylän kanssa yhteistyötä jo 1800-luvun lopulla, jolloin hän oli suomentanut *Valvojaan* Aspelin-Haapkylän artikkelin Lars Stenbäckistä (artikkeli ilmestyi vuonna 1898) (Lyly, c).<sup>253</sup> Manninen oli jo muutenkin niittänyt mainetta Runebergin suomentajana: hän oli mukana Runebergin *Koottujen teosten* suomennosprojektissa *Runoelmien I-III* kääntäjänä.<sup>254</sup>

Eliel Aspelin-Haapkylä käsittelee esitelmässään Runebergin läheistä ja lämmintä suhdetta Suomeen ja suomalaisiin. Vaikka Aspelin-Haapkylä oli vanhasuomalainen ja korosti suomen kielen tärkeyttä, hän otti raskaasti nuoren sivistyneistön 1800-luvun lopulla esittämän kritiikin Suomen ruotsinkielistä kulttuuria kohtaan. Nuoren polven piirissä oli nähtävissä painotuksia siihen suuntaan, että vain suomenkielistä

---

<sup>252</sup> Otto Mannisen arkisto. Kotelo 24: Eliel Aspelinin pyytämät runosuomennokset ja Yksirunon luonnos.

<sup>253</sup> Ks. myös Otto Mannisen kirjeet Eliel Aspelin-Haapkylälle. Kirjekokoelma 100

<sup>254</sup> Muita suomentajia olivat Juhani Aho, Paavo Cajander, Arvi Jännes, Eino Leino ja Alpo Noponen. Suomennokset ilmestyivät vuodesta 1901 eteenpäin vihkoina. Ensimmäinen teos *Runoja I ja II* julkaistiin 1902.

kirjallisuutta arvostettiin. Kritiikin kohteeksi oli joutunut myös Runeberg, joka ruotsinkielisen tuotantonsa takia oli vaarassa leimautua epäsuomalaiseksi. Aspelin-Haapkylä koki kielelliset ristiriidat uhkana suomalaisen kulttuurin yhtenäisyydelle. (*Suomen Kansallisbiografia 1*, 436–437.)

Aspelin-Haapkylä kuvaa esitelmässään, kuinka kansallisrunoilijan tuotanto alkoi 1820–30-lukujen vaihteessa ammentaa suomalaisesta kuvastosta. Runeberg oli kiinnostunut sekä vanhemmasta että uudemmasta suomalaisesta kansanrunoudesta, käänsi vanhempaa runoutta ruotsiksi ja hänen omassa tuotannossaan kuulee kaikuja kalevalaisesta runoudesta. Aspelin-Haapkylä korostaa, että Runeberg toimi monella rintamalla suomalaisuuden hyväksi. Kansallisrunoilija kirjoitti suomalaisista ja suomalaisille, ja oli aktiivinen myös yhteiskunnallisesti. (Aspelin 1904, 17–18; 23; 26; 29.)

Kahden varhaisemman käsikirjoituksen lisäksi ”Yksi”-runosta on olemassa yksi viimeistelyvaiheen käsikirjoitus (kotelo 19). Siinä esiintyvät julkaistun runon kaikki seitsemän säkeistöä. Kolme ensimmäistä säkeistöä esiintyvät edelleen samassa muodossa kuin ensihahmotelmassa:

#### Yksi.

On moni tullut, on mennyt moni.

Yks oli, yksi, mun kohtaloni.

Niin paljon sanoo se sana vakaa,

sen olen vanki ma vuotten takaa.

Se sana ankaramp’ on kuin aika:

muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.

Sen kasvaa taika, sen kasvaa taakka,

sen kannan kahletta kalmaan saakka.

Niin täytyi käydä, ei toisin tainnut.

Niin silmää kaksi on tieni kainnut,



ne, jotka kaihoni kaikkivalta  
loi loistoon aution tyhjän alta,

ne, jotka eloni juoksun johtaa,  
ne, joita, joita en konsaan kohtaa.

Viimeistelyvaiheen runokäsikirjoituksen viimeinen säkeistö eroaa sanamuodoltaan hieman julkaistun runon säkeistöstä ("ne jotka unteni juoksun johtaa, / ne joita, joita en konsaan kohtaa"). Elämän vaihtamisen uneksi jäsenyytensä jälleen symbolismin kontekstin kautta. Unen voi tulkita viittaavan julkaistussa runossa runoilijantyöhön. Näin ollen uni näyttäytyisi reaalielämälle vastakohtaisena: arkielämä edustaa toisenlaista todellisuutta kuin taide (ja uni).

Muita huomionarvoisia muutoksia viimeistelyvaiheen version ja julkaistun runon välillä on viimeisten säkeistöjen välimerkityksessä. Julkaistun runon hurja loppukiihdytys perustuu taukojen määrän vaihteluun. Monet säkeistä on jaettu kahtia pilkun merkitemällä kesuuralla. Toiseksi viimeinen säkeistö ja viimeisen säkeistön ensimmäinen säe eivät kuitenkaan sisällä kesuuroja. Toiseksi viimeisen säkeistön säkeitä ei erota toisistaan myöskään mikään välimerkki, kuten edeltävissä säepareissa. Lopun kiihtyvä vauhti pysähtyy vasta kun runon lyyrinen painopiste asettuu viimeisen säkeen kesuurin avulla pilkun jälkeisille sanoille: "ne joita, **joita en konsaan kohtaa.**" (Vrt. myös Lyly a, 602–603.) Käsikirjoituksessa kahden viimeisen säkeistön ensimmäisissä säkeissä käytetään kuitenkin vielä pilkkuja: "ne, jotka kaihoni kaikkivalta" ja "ne, jotka eloni juoksun johtaa." Myös viimeisen säkeistön viimeisessä säkeessä on pilkku, toisin kuin julkaistussa runossa: "Ne [,] joita, joita en konsaan kohtaa." Pilkkujen poistamisella runon viimeistelyvaiheessa on siis ollut keskeinen merkitys runon dramaattisen loppujuoksutuksen synnyssä.

Arkistossa on vielä eräs aineisto, jolla on kiinnostava "Yhden"-kannalta. "Ma riemun sulta" -runon (SII) luonnoksen (B1046), joka on kirjoitettu "Enkelit"-runokäsikirjoituksen kääntöpuolelle, viimeisellä rivillä esiintyy "Yksi"-runosta tuttu ilmaus (kursivointi oma): "*Sen kasvaa taakka*, min eemmäs kann (sana loppuu kesken)". "Ma riemun sulta" koostuu myös vastaavanlaisista säepareista kuin "Yksi"-runo. Molemmat runot alkavat oppositiopareilla, jotka kesuura eroittaa: "Ma

riemun sulta, sa murheen multa / ma yö, sä tuikutit yöhön tulta” ja ”On moni tullut, on mennyt moni”.

### 4.3. Runeberg-suomennokset ja ”Yksi”-runon luonnos

Aspelin-Haapkylä oli kopioinut käännettäväksi toivomansa runot – ”Den Finske Sångaren”, ”Fragment af en romans” ja ”Borta och hemma” – kirjeeseensä. Viimeisin julkaistiin nimellä ”Vieraissa ja kotona”. Runokatkkelma joka tunnetaan nimellä ”Romanssin katkelma” esiintyy artikkelissa nimettömänä, samoin kuin katkelma runosta ”Den Finske sångaren”. Aspelin-Haapkylään kirje koostuu yhdestä kahtia taitetusta arkista, joka muodostaa neljä sivua. Aspelin-Haapkylä on kopioinut runot kirjeen ensimmäiselle ja kolmannelle sivulle.

Suomennosten valmistumisesta käytiin vilkasta kirjeenvaihtoa. Mannisen vastauslähetystä ei alkanut kuulua ja Aspelin-Haapkylä joutui kyselemään suomennoksien perään. Hän kirjoitti 14.1.1903 päivätyssä kirjeessään Manniselle, että suorasanaisetkin suomennokset kävisivät. Ja jos käännökset eivät olisi vielä valmiina, hän peruuttaisi pyyntönsä: ”Pyydän siis saada tietää oletteko ne jo kääntänyt vai ei?”<sup>255</sup> Suomentaminen oli tuottanut Mannisella vaikeuksia siksi, että ”Otavasta käsin on kaiken aikaa pidetty niin ahtaalla” ja koska, nimenomaan romanssin kohdalla, suomentaminen on ollut haastavaa: ”(---) voihan sittenkin olla epätietoista eikö ehkä suorasanaisten käännösten olisi parempi, sillä näissä muoto panee siksi esteitä ettei tahdo mitenkään saada suomeksi vastaamaan --.” Käännökset valmistuivat kuitenkin vihdoin.

Manninen on suomentanut runot ensin suoraan kirjeen tyhjille sivuille, sivuille kaksi ja neljä, sekä kirjeessä olevien alkukielisten runojen viereen. Seuraavassa transkriptio kirjeen toisesta sivusta, jolle on kirjoitettu sekä ”Den Finske Sångaren” että ”Fragment af en romans” -suomennoksen säkeistöt ja ”Yksi”-runoon päätyneet säkeet. 14 riviä on kirjoitettu mustekynällä. 10. ja 11. rivin väliin on kirjoitettu rivi lyijykynällä. Se suomentamisen haastavuus, josta Manninen kirjoittaa Aspelinille,

---

<sup>255</sup> Kirjekok. 100; Mannisen vastaus ja puhtaaksi kirjoitetut käännöskäsikirjoitukset ovat Eliel-Aspelin Haapkylään kirjeenvaihdon yhteydessä SKS:n kirjallisuusarkistossa.

on näkyvissä käsikirjoituksessa (liite 11, ”Yksi”-runoon päätyneet säkeet kursivoitu):

Mut vasten kivihaamon rintaa hän  
tuns sulan paaden, vuoren sykkivän;  
siell’ yhtyi silmä silmään, kyynelöi,  
kannelta käsi veljistynyt löi.

, salon, rannan synkeän,  
runoni impi olit, kinos jolle sulle  
tutumpi kukkia ol’ etelän  
sai metsä, kaipaus sun laulelulle,  
sai lyhyt riemu nuoren keväimen,  
muiston

sen mennen syksyn lohtu murheinen  
ksyn henkäykset myrskysäiset [rivinvälissä lyijykynällä]

sai syys, mi tyrskyt tuo vain telmiväiset  
ja joutsen, järvemme mi jättää jäiset,  
sai kunto eestä maansa kuolohon  
ja lempi hallan haavoittamaton. [vaihtuu lyijykynäksi:]

Laps salon, talven, salon, rannan synkeän,  
runoni impi, tuttu, pohjan luntten,  
ei kukkaloiston mailta päivän, hän [säkeen sanajärjestystä muutettu]

salon, lauloi, mieltä metsän unten  
kevätten riemua pois rientävää

ja muiston murheilohtua, mi jää.

ja syys ~~vien~~ oli laulunansa myrsky säinen ja syksyä vaan myrskynä [epäselvä]  
ja joutsen aallon jäisen jättäväinen, ja joutsent’ aallon jäisen \*jättäväinen\*  
ja kunto eestä maansa kuolohon ja \*kuntont\*, mi maallens \*kuolla\*voi  
ja lempi hallan haavoittamaton. ja lempeä

*On moni tullut on mennyt moni  
yks oli yksi mun kohtaloni*

järvet  
kun syksyn myrskyt soi, jäi | pauloi  
kun joutsenesta lähtevästä lauloi  
ja kunnosta mi kuolee eestä maan  
ja lemmestä, mi

*Niin paljon sanoo se sana vakaa  
sen olen vanki ma vuotten takaa.*

*Se sana ankaramp’ on kuin aika  
muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.*

Laps salon jylhän, raukan rannikon Suo leivän

Runoni impi talven lapsi on hän  
laps salon, rannan kolkon, kinos jolle Suolampi sumean  
on tutumpi kuin kukat etelän.

Laps talven, salon, rannan synkeän,  
kinosten tuttu  
Sil’  
Häll laulunaan syysaian synkän alla,  
kun jään sai järvi.

”Den Finske Sångaren” -runon suomennosta on kirjoitettu mustekynällä sivun ylälaitaan. Ensimmäisen suomennosrivin yläpuolella on hennosti näkyvässä kumitettu variantti: ”Mut kivihaamon rintaa vasten hän.” Paikannusmerkki osoittaa sanajärjestyksen muutoksen. ”Vastens” sana on siirretty säkeessä toiseksi, kuten mustekynällä kirjoitetussa versiossa lukeekin. Tämän lyijykynällä kirjoitetun säkeen lisäksi sivun yläosassa on ollut ainakin neljä muuta lyijykynällä kirjoitettua säettä, joista ei kuitenkaan enää saa selvää.

”Den Finske Sångaren” -runoa seuraa ”Fragment af en romans” -runokatkelman suomennos. Se on vaatinut huomista. Ensimmäisen mustekynällä kirjoitetun version alapuolella on useita lyijykynällä kirjoitettuja suomennosvariantteja. Niiden keskellä on ”Yksi”-runon kolme luonnossäkeistöä. Lyijykynällä kirjoitetut säkeet ovat varsin vaikealukuisia. Lyijykynän jälki on haaleaa ja kirjoitus pientä. Yhteen pötköön kirjoitettujen suomennossäkeiden jälkeen voidaan kuitenkin havaita väli. ”Yksi”-runoon päätyneet säkeet muodostuvat selvästi kolmesta säeparista. Oletettavasti Manninen kirjoitti ensin vasemmanpuoleisen palstan suomennoskatkelman, sitten oman runon säkeistöt. Seuraavaksi hän on kirjoittanut joko sivun alalaidassa olevan kirjoituksen tai oikeanpuoleisella palstalla, ikään kuin oikeassa marginaalissa, olevat suomennosvariantit. ”Yksi” -runon luonnossäkeistöjen sijoittuminen keskelle suomennoskirjoitusta osoittaa, että ne ovat syntyneet juuri suomentamisen yhteydessä. Kirjoitustyyli on sama kuin ympäröivillä riveillä. Näiden seikkojen johdosta luonnosta voidaan pitää runon ensihahmotelmana. Oman runon ensimmäiset säkeet ovat syntyneet kesken suomennosprosessin.

Myös kirjeen kolmannella sivulla, jolle Aspelin-Haapkylä on kopioinut Runebergin runoja, on kolmessa kohtaa sekä ”Finske sångaren” että ”Fragment av en romans”-suomennokseen liittyvää kirjoitusta. Sivun ylälaidassa lukee:

Laps, salon, talven<sup>256</sup>, Runoni impi talven lapsi on  
salossa

Mut vastens kivihaamon rintaa hän  
tavannut kallion on lämpimän  
kohdannut joskus silmän kostuneen

---

<sup>256</sup> Viivan on varmasti tarkoitus olla yliviivaus.

Sivun keskiosassa lukee puolestaan:

Ja kunto kuoll

Sekä aivan alalaidassa:

~~Suolampi~~ sumean juoman

Vaikka runomitta on sama sekä ”Yhden” luonnoksessa että julkaistussa runossa, niiden rytmi eroaa toisistaan. Roman Jakobsonin (1960) lähestymistapaan pohjaten muuttumaton ja abstrakti kaava on niissä siis sama, mutta versiot toteuttavat sitä erilaisin rytmisin tavoin.<sup>257</sup> Käsikirjoitusluonnoksesta puuttuvat vielä julkaistun runon rytmiiikan kannalta keskeiset välimerkit.<sup>258</sup> *Säkeiden* runossa pilkut merkitsevät tauon paikkoja runossa: ”On moni tullut, on mennyt moni, / yks oli, yksi, mun kohtaloni.” Alkuluonnoksen puhtaaksikirjoituksessa välimerkit kuitenkin jo, yhtä lukuun ottamatta esiintyvät (puuttuva pilkku merkitty hakasulkuihin):

On moni tullut, on mennyt moni.  
Yks oli, yksi[, ] mun kohtaloni.  
Niin paljon sanoo se sana vakaa.  
sen olen vanki ma vuotten takaa.  
Se sana ankaramp’ on kuin aika.  
muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.

---

<sup>257</sup> Ks. Auli Viikarin kuvaus Jakobsonin mallista Viikari 1990/1998, 53: ”On pidettävä erillään mitta, muuttumaton ja abstrakti kaava (*verse design*) ja sen toteutuma, yksityinen runo (*verse instance*) – yksilöllinen rytmien kokonaisuus, jossa muuttumaton kaava voi toteutua vain muunnelmina. Kummastakin on pidettävä erillään tietyn runon lausuntaesitys (*delivery instance*) (Jakobson 1960).” Jakobson esittää mallinsa artikkelissa ”Closing statement: Linguistics and Poetics” (1960, 364–366). Runon rytmi muodostuu mitallisessa runoudessa mitan lisäksi myös muista tekijöistä, kuten esimerkiksi toistosta (vrt. Kainulainen 2011, 12), tauoista sekä puheen sävystä (Viikari 1990/1998, 54–55).

<sup>258</sup> Tämä voi toki johtua siitä, että lyijykynällä kirjoitetut merkit ovat hiipuneet ajan myötä pois. En ole kuitenkaan havainnut merkkejä välimerkeistä tutkiessani käsikirjoitusta sekä suurennuslasilla että suurentaessani skannattua käsikirjoitusta.

”Yhden” runoluonnosta edeltävissä Runebergin suomennossäkeissä ei myöskään ole välimerkkejä: ”ja kunto eestä maansa kuolohon / ja lempi hallan haavoittamaton”. Julkaistussa versiossa säkeet kuuluvat: ”Ja kunto kuolon-altis eestä maan, / Ja rakkaus, jot’ ei voi halla raastaa.” Kiinnostava suomennosta ja omaa luonnosta yhdistävä seikka on myös se, että Runeberg-suomennoksen neljän viimeisen säkeen riimikuvio on käsikirjoituksessa muotoa aa-bb (julkaistussa a-bb-a). ”Yhdessä” tämä riimikuvio on vallalla läpi koko runon.

Kuten on tullut esille, ”Yksi” -runon varhaisin luonnos ja julkaistun runon ensimmäiset säkeistöt ovat monessa suhteessa samankaltaisia. Kiinnostava ero on siinä, miten kuvaillaan sitä yhtä, jota runo kuvaa. Julkaistussa runossa puhutaan vain ”sen” ja ”vallan” suhteesta runon puhujaan: ”Muu vaihtui, valta se yks on vakaa. / Sen olen vanki ma vuotten takaa. // Se valta ankaramp’ on kuin aika: / muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.” Luonnoksessa ”se valta”, joka hallitsee runon puhujaa, esiintyy muodossa ”sana”: ”Niin paljon sanoo se sana vakaa. / Sen olen vanki ma vuotten takaa. // Se sana ankaramp’ on kuin aika. / Muu kaikki kaatuu, sen kasvaa taika.” Tarkastelen myöhemmin tässä luvussa, minkälaisia merkityksiä tälle ”sanalle” voidaan antaa. Ensin analysoin kuitenkin arkistotutkimuksen osoittamaa ”Yksi”-runon pohjatekstiä, Runebergin romanssin katkelmaa.

#### **4.4. ”Fragment av en romans” ja Runebergin muusa**

”Fragment af en romans” -runokatkelmä oli ollut J. L. Runebergin jälkeenjääneiden papereiden joukossa eikä sitä julkaistu Runebergin elinaikana. Se oli kirjoitettu saman vanhan väitöskirjan välilehdille, joille Runeberg oli luonnostellut *Nadeshdaansa*. (Viljanen 1948, 90.) Kertovan runon katkelma koostuu 134 säkeestä. Tosin säkeistöjako on epäselvä käsikirjoituksen fragmentaarisuuden vuoksi. Katkelma kuvaa linnanherran himoa nuorta neitoa kohtaan ja sillä on havaittu tekstienvälisiä ja tyyllillisiä yhteyksiä Lordi Byronin tuotantoon. Väkivaltainen linnanherra edustaa samaa demonista mieshahmoa, joka on leimallinen eritoten juuri Byronin tuotannossa ja katkelman alussa esiintyvä ”från solens land” viittaa Byronin

Orientista käyttämään ilmaisuun ”The land of the sun”.<sup>259</sup> Myös Runebergin runokatkelman mitta, viisitahtinen jambi ilman säkeistöjä, muistuttaa eräiden Byronin teosten mitta.<sup>260</sup> (Runeberg 1956, 214–216.) Runokatkelmassa linnanherra Antonio lähtee yöllä etsimään halunsa kohdetta, maalaisneito Amandaa. Linnanherra löytää Amandan rakastettunsa sylistä ja tappaa nuorukaisen. Samanlainen, joskin lievemmin kuvattu demoninen mieshahmo on *Nadeshdan* Dmitri (Viljanen 1948, 116).<sup>261</sup>

Runebergin runokatkelman alussa esiintyvän nuoren neidon voi tulkita runon muusaksi. Naisesta käytetään nimitystä ”min sångmö”.<sup>262</sup> Kohta osoittaa Runebergin muusan varsin tietoisesti rakennetun suomalaisuuden. (Aspelin-Haapkylä 1904, Viljanen 1948, 90; ks. myös Lyly a, 597.) Muusa kuvataan nimenomaan pohjoiseen sisämaamaisemaan syntyneeksi: ”Bland furor född vid kulna sjöars rand, / Ett vinters barn, med drifvan mer förtrogen.” Runossa tehdään ero byronilaiseen muusaan itäisiltä mailta ”en blomsterskatt från solens land”. Runotar laulaa jäiden tullessa lähteivistä joutsenista – Mannisen tuotannon tärkeistä symboleista – uhrautuvasta uskollisuudesta isänmaata kohtaan sekä rakkaudesta, jota halla ei voi tappaa: ”Hon sjöng en höst, som endast stormar andas, / Om svanens flygt då våra sjöar bandas, / Om troheten, som för sitt hemland dör, / Om kärleken, som ingen frost förstör.”

Runebergin runon muusan olennaisena piirteenä on pidetty sitä, että muusa syntyy nimenomaan järvimaisemaan (vrt. Koskimies 1977, 10). Sisä-Suomen korpimaisemaan sijoittuvalla kuvastolla on nähty olleen merkitystä koko Runebergin runouden kannalta. Kansallisrunoilija halusi ammentaa kuvastoaan jostain, mikä koettiin nimenomaan suomalaiseksi kuten järvimaisemasta, eikä merimaisemasta, jonka myös ruotsalaiset kokivat läheiseksi. Korpimaisema kuvasi paremmin myös sitä romantiikan ”aitoa” luontoa, jossa ihminenkin joutui alistumaan luonnon

---

<sup>259</sup> Tämä ilmaisu tulee esiin myös Mannisen tuotannossa. ”Joutsenet” runossa on mainittu ”päivän maat”: ”Ne matkasi päivän maihin”.

<sup>260</sup> Teoksissa *The Corsair* (1814) ja osissa teosta *The Bride of Abydos* (1813).

<sup>261</sup> ”Fragment av en romans” -katkelman yhteyksiä ruotsalaisen romantikon Carl Jonas Love Almqvistin runouteen on myös korostettu (Viljanen 1948, 140).

<sup>262</sup> Kyseessä on klassisesta runoudesta ammentava konventionaalinen runon alkuun sijoittuva muusan kuvaus.

ehdoille, toisin kuin rannikkoseuduilla, jossa luonto oli ikään kuin kesytetty palvelemaan paremmin ihmisten tarpeita. (Koskimies 1977, 11.)<sup>263</sup>

Myös Aspelin-Haapkylä käsitteli järvi-motiivia ja muusan suomalaisuutta esitelmässään. Hän kirjoittaa, että Runebergin tuotannon kuvat korpisista järvimaisemista olivat perua runoilijan oleskelusta Saarijärvellä (Aspelin 1904, 7–8)<sup>264</sup>: ”Sisämaa, jatkaa hän [Runeberg] sitten, puhuu etupäässä mielelle, joka on taipuvainen hiljaiseen, runollisesti uskonnolliseen mietintään. Vaikea on nimittäin ajatella jumaluuden ilmausta, joka olisi kirkkaampi, loistavampi ja ylentävämpi kuin se, jonka sisämaan seudut tarjoavat (---)”. (Aspelin 1904, 9–10.) ”Fragment av en romans” -runokatkelma on artikkelissa esimerkkinä juuri siitä, kuinka Runebergin runotar oli nimenomaan suomalainen, syntynyt suomalaisesta maaperästä.

## 4.5. Uusi muusa – paikallisesta universaaliin

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan, minkälaisia merkityksiä ”Yksi”-runon käsikirjoituksissa esiintyvä ”sana” saa symbolismin kontekstissa ja niitä mahdollisia syitä, jotka ovat johtaneet tämän ilmaukseen poistamiseen julkaistusta runosta. Julkaistussa runossa lyyrinen minä kuvaa suhdettaan johonkin, joka on ollut ”ylitse muiden”. Moni on tullut ja mennyt, mutta tämä yksi on hallinnut lyyristä minää jo pitkään. Vaikka kaikki muu häviää, tämän yhden lumo (taika) vain kasvaa. Se on myös kohtalo, jota ei voi paeta ja vaikka se lumoo, se on myös raskas taakka.

---

<sup>263</sup> Yrjö Oinosen mukaan meri ja merenomainen ulappa ovat suosittuja kuvia Mannisen tuotannossa, kun taas järvi-käsitettä ”saa etsimällä etsiä”. Oinonen arvelee tämän johtuvan siitä ”että hänen luonnonkuvissaan hakee symbolista ilmaisuaan jokin, joka paremmin löytää sen aavasta merestä kuin mittasuhteiltaan rajoitetusta järvestä.” (Oinonen 1943, 183. Ks. aiheesta myös Oinonen 1945, 157–193) Kiinnostavaa tämän tematiikan kannalta on se jo sivuilla 86–87 käsitelty seikka, että Manninen oli ”Luistimilla”-runon kohdalla vasta puhtaaksikirjoitusvaiheessa muuttanut runoa niin, että luistelemisen paikka on tarkentunut meren jääksi. Runon seitsemännen säkeistön toinen ja kolmas säkeistö ovat kuuluneet ensin: ”yön outoja ulapoita, / kun ympärillensä kutoo yö”. Sitten käsikirjoitus on muutettu muotoon: ”meren outoja ulapoita, / kun ympärillensä kutoo yö” (viimeistelyvaiheen käsikirjoitus kotelossa 19). Runossa säkeet ovat muodossa ”meren outoja ulapoita, / ylt’ ympärille kun kutoo yö”.

<sup>264</sup> Ajatus toistuu esimerkiksi Kai Laitisen *Suomen kirjallisuuden historiassa* (1981), s. 167.



Julkaistu runo avautuu tulkinnoille, jotka ”yhden” esittäminen sanana olisi karsinut pois. Käsikirjoitusten säe ”Niin paljon sanoo se sana vakaa” on monimielinen ja epämääräinen. ”Se yksi” on ollut vielä sana ”joka sanoo paljon”. ”Sana” josta käsikirjoitukset puhuvat, on tulkintani mukaan kohtalo. Kohtalo kytkeytyy puolestaan taiteilijuuteen. Taide oli taiteilijan kohtalo, joka piti häntä vallassaan sekä hyvässä että pahassa. Kyseinen muoto on säilynyt runoversioissa pitkään. Kuten mainitsin jo aiemmin, vielä myöhäisessä, runon julkaisemista lähellä olevassa käsikirjoituksessa puhutaan sanasta.<sup>265</sup>

Pentti Lylyn mielestä sanojen vaihdolla ei ole merkitystä runon tulkinnan kannalta:

Viitanneeko katkelman ’sana’ johonkin todella sanottuun – mikä voisi hyvin olla mahdollista – vai ei, sen vaihtuminen lopullisessa versiossa ’vallaksi’ on tuskin merkinnyt muuta kuin sanottavan suurempaa yleistämistä ja abstrahointia. Mistään olennaisesta, ’aihetta’ koskevasta muutoksesta ei siis ole kyse: katkelma näyttää jo tähänneen samaan ideaan, mikä esiintyy valmiissa runossa. (Lyly a, 597.)

Lylyn mukaan käsikirjoituksen ”sana” (joka viittaa mahdollisesti johonkin todella sanottuun sanaan) on siis muuntunut ongelmattomasti ”vallaksi”. Mielestäni näin ei ole, sillä ”sana” sisältää konnotaation, jota tarkastelen seuraavaksi lähemmin.

Eräs syy ”sanana” poistamiseen on varmastikin se, että sillä on raskas kristillinen painolasti. ”Sana” assosioituu luomisen tematiikkaan ja *Raamattuun* (Uuteen testamenttiin). Johanneksen evankeliumi alkaa seuraavasti: ”Alussa oli Sana. / Sana oli Jumalan luona, / ja Sana oli Jumala. // Jo alussa Sana oli Jumalan luona. Kaikki syntyi Sanan voimalla. / Mikään, mikä on syntynyt, / ei ole syntynyt ilman häntä. / Hänessä oli elämä, / ja elämä oli ihmisten valo. ” (Joh. 1: 1-4) Raamatullinen luominen liittyy siis vahvasti ”sanaan”.<sup>266</sup> ”Sanaa” käsittelee myös J. L. Runebergin virsi ”Guds ord” (”Jumalan sana”). Virren Jumalan sanan kuvaus muistuttaa tapaa, jolla ”Yksi”-runossa kuvataan ”yhtä”. ”Yksi”-runon kolmannessa säkeessä kaikki muu katoaa, mutta yhden valtaa säilyy: ”Muu vaihtui, valta se yks on vakaa / Sen

<sup>265</sup> Säkeitä-kokonaisuus. Mannisen arkiston kotelo 19.

<sup>266</sup> Kun Faust avaa Goethen *Faustissa* uuden testamentin, Faust sanoo itsekseen: ”Alussa oli sana” (Sihvo 2002, 11).

olen vanki ma vuotten takaa.” Runebergin virren toisessa säkeistössä Jumalan sanaa kuvataan näin (Runeberg 1931):

När annat, som vi akte värdt  
Att äga här och spara,  
A frost och mal och tid förstärdt,  
Hör upp vår fröjd att vara,  
När dagens verk förgås med hast,  
Ja, for än afton stundat,  
Står än Guds ord så nytt och fast,  
Som när det först vardt grundadt.

Kristillinen konnotaatio on ollut Manniselle varmasti kaksiteräinen miekka. Toisaalta ”sana” on toimiva ja latautunut ilmaus, ja siksi se on varmasti säilynytkin käsikirjoitusvaiheessa mukana niin pitkään. Toisaalta taas ”sana” on hyödyntänyt liian osoittelevasti uskonnollista retoriikkaa.

Raamattu-viittaukset ovat toki läsnä myös julkaistussa runossa: ”ne jotka kaihoni kaikkivalta / loi loistoon aution tyhjän alta.” Taiteilija luo siis muusansa samoin kuin Jumala luo *Raamatussa* maailman: ”Alussa Jumala loi taivaan ja maan. Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki liikkui vetten yllä” (1. Moos 1–2). Taiteilija luo muusansa tyhjästä.

”Yksi”-runon ylle laskeutuu *Raamattu*-alluusionsa ansiosta pyhyiden aura. Taide on taiteilijalle ikuista ja pyhää, niin kuin Jumalan sana kristitylle. Symbolismin piirissä taide nähtiin pyhyytensä ja symbolismi uutena uskontona. Samoin kuin romantikoille, taide oli symbolisteille pyhää, mutta he veivät ajatuksen astetta pidemmälle: taiteesta tuli otteensa menettäneen uskonnon korvike (Lyytikäinen 1997, 53). Cecil Maurice Bowra näkeekin yhteyksiä symbolistisen luomisprosessin sekä rukouksessa ja mietiskelyssä saavutettavan ekstaasin välillä. Uskonnollinen hurmos vertautuu siihen luomisen tilaan, jossa aika ja paikka menettävät merkityksensä. (Bowra 1943/1967, 3 ja 6; Kivikoski-Hannula 2007,

150.)<sup>267</sup> Mannisen ”Yksi” kuvaa juuri tätä luomisen tilaa. Runo johdattaa lukijansa symbolistisen taiteen pyhäkköön: taiteen ja sen luomisen äärelle.

Suhteessa ”Fragment av en romans” -runoon ja ”Sa pilven hattara” -luonnokseen ”Yksi”-runon muusa näyttäytyy korostuneen modernina. Verrattuna Runebergin runoon ”Yksi”-runon muusa on selvästi symbolistinen. Runebergin runokatkelman runotar kuvataan osana suomalaista luontoa, ja muusan kuvauksessa korostuu suomalaisuus ja isänmaallisuus. ”Yksi” -runon runotar ei puolestaan sijoitu mihinkään tiettyyn ympäristöön, eikä muusan ulkoista olemusta kuvata, ainoastaan kaksi silmää mainitaan. Muusa on eräänlainen abstraktio, se sijoittuu kaikkialle. Mannisen runoa voidaankin pitää Runebergin runon uudelleenkirjoituksena, jossa vapaudutaan kansallisesta kuvastosta ja operoidaan abstraktimmalla symbolismin kuvastolla. Runo on vastakirjoitus: siinä missä Mannisen muusa on universaali, Runebergin muusa on vielä hyvin paikallinen. Manninen osallistuu näin siihen modernin muusan määrittelyyn, johon Viktor Hugo oli haastanut usklassisen estetiikan edustajat ja jota myös Charles Baudelaire harjoitti (Kostamo 2000, 137–138).<sup>268</sup>

”Yksi”-runon muusan modernius tulee esiin myös, kun sitä vertaa ”Sa pilvenhattara”-luonnoksen alun muusan kuvaukseen, joka näyttäytyy konventionaalisenä osana runon rakennetta.<sup>269</sup> Luonnoksen alun mimeettisesti kuvatusta naishahmosta, inhimillisesti tuntevasta ja käyttäytyvästä olennot, on liikuttu kuitenkin jo tämän luonnoksen puitteissa kohti viitteellisemmin esitettyä muusaa, joka saavuttaa päätepisteensä ”Yksi”-runon muusassa. Todellista henkilöä muistuttavan naisen kuvauksesta on siirretty kohti aavistamisen kautta hahmottuvaa

---

<sup>267</sup> Eino Leinon mukaan uusromantikot pyrkivät löytämään edes hetkellisesti sopusoinnun tunteen erityisten sisäisten tilojen hetkinä. Löydettyään sellaisia he pyrkivät antautumaan elämykselleen kokonaan tyhjentääkseen ne esteettisesti. Tässä luomistyössä taiteilija joutuu ”voitonhurmaiseen (dityrambiseen) mielentilaan ja pakanalliseen kauneus-uskontoon”. (Karhu 1972/1973, 67; Leino 1909/1929, 397.)

<sup>268</sup> ”Kun Baudelaire astui kirjalliseen elämään, ’romantiikan auringonlasku’ oli tapahtunut tosiasia. Mutta myrskyisiä aikakausi oli jättänyt sitä etäältäkin hipaisseisiin ’ikuisen stigman’, kuten Baudelaire ilmaisi. Hän tahtoikin määritellä uudestaan romantiikan käsitteen: ’Joka sanoo romantiikka, tarkoittaa modernia taidetta, - toisin sanoen sisäisyyttä, henkisyttä, värejä, kurkottamista äärettömään, ilmaistuina kaikin taiteen sallimin keinoin’, hän kirjoitti *Vuoden 1846 salongissaan*.” (Kostamo 2000, 137.)

<sup>269</sup> Vakiintuneen, runon alussa tapahtuneen ”muusien puhuttelun” formulaa tarkoitus on ollut alun perin osoittaa runoilijan työskentelevän nimenomaan runouden, joko lyriikan tai eeposten, tradition sisällä ja oli ylevän tyylin tunnus (Hökkä 2001, 166.)

symbolistista muusaa. Symbolismissa kuvauksen kohde oli kuvattava niin, että siitä saa aavistuksen, niin että siihen vihjataan.<sup>270</sup>

## 4.6. Taiteilija orjana

Taiteilijan asema on ”Yksi”-runossa varsin ambivalentti. Toisaalta taiteilija on Jumalaan vertautuva onnipotentti luoja, toisaalta taas kohtalonsa vanki: ”Sen kasvaa taika, sen kasvaa taakka, sen kannan kahletta kalmaan saakka.” Kahle viittaa Mannisen runoudessa esiintyvään orjuuden tematiikkaan.<sup>271</sup> Ihmisen / taiteilijan osa itseään suuremman voiman alamaishana tulee esiin esimerkiksi ”Sodomasta”-runossa (SI), jossa Loot joutuu pakenemaan Jumalan vihaa.<sup>272</sup> Runon pohjatekstinä on vanhan testamentin kohta (Gen 19:26 > 1. Mooseksen kirja 19:26), johon viitataan runon nimen alla. Runo loppuu seuraavaan säkeistöön<sup>273</sup>:

Yksi käy nyt<sup>274</sup>, kaksi lähti. –  
Vaimo, vaimo, tieni tähti! –  
Sydämeni jäi, vaan matkaa  
käsket, Suuri, orjas jatkaa.

Lootille tämä Suuri on Jumala, joka on varoittanut etukäteen miestä Sodoman kaupungin tuhosta. Vastentahtoisesti mies jättää kotinsa.<sup>275</sup>

---

<sup>270</sup> Kivikoski-Hannula 2007, 148–149: ”Symbolistinen runo ehdottaa, antaa aavistuksen kuvattavasta, mutta ei koskaan väitä. Se ei toisin sanoen avaa merkitystään. René Wellek puhuu symbolistisesta runosta osuvasti predikaatin runoutena, joka puhuu jostain tai jostakusta, mutta kätkee kuvaamansa subjektin, henkilön tai asian. Symbolistinen runo tuottaa ’aavistuksen mysteeristä’. (Wellek 1982:23, 26–27.)”

<sup>271</sup> Teema tulee esiin myös julkaisemattomien luonnosten yhteydessä.

<sup>272</sup> Lylyn mukaan runo olisi kirjoitettu loppuvuodesta 1904 tai alkuvuodesta 1905 (Lyly a, 560a).

<sup>273</sup> *Säkeitä*. 1905.

<sup>274</sup> *käy nyt* > käynyt S2

<sup>275</sup> Pirjo Lyytikäinen arvelee *Säkeiden* ensipainoksen kolmannen säkeistön viimeisen säkeen sanan ”ellet” (Eespäin, ellet itse huku!) olleen runossa painovirhe. Sana on muutettu myöhemmissä painoksissa muotoon ”ettet” (Lyytikäinen 1997, 252). Näin ei kuitenkaan ole, sillä sana esiintyy useissa runon viimeistelyvaiheen käsikirjoituksissa muodossa ”ellet”.

Taiteilijaa pidettiin vuosisadanvaihteessa yleisesti traagisesti tuomittuna. Taide oli varsinkin symbolisteille ainoa mahdollinen tie. Luovan työn nähtiin kuitenkin olevan myös vapaaehtoista itsensä polttamista. (Karhu 1972/1973, 209.) Eino Leino kirjoitti korkeammalle voimalle alistumisesta vuonna 1909 julkaistussa *Suomalaisia kirjailijoita* -sarjassa seuraavasti: ”Ihmishenki tuntee jälleen tarpeen langeta polvilleen suuren, tuntemattoman maailmanhengen eteen.” (Sarajas 1961, 77–78; Leino 1909/1929, 259.) Taiteilija orjana tulee Leinon tuotannossa esiin myös esimerkiksi runossa ”Tuulikannel”: ”Kiro katkera, julmuus jumalien: / itse orja, ma vapautta veisailen.” (Leino 1905/1964, 266.) (Vrt. myös Kunnas 1972, 161.)

Käsikirjoitukset antavat lisävaloa ”Sodomasta”-runossa esiin tulevalle orjuuden tematiikalle. Eräs arkiston käsikirjoitus (B1046) sisältää runon säe- ja säkeistöluonnoksia sekä näiden yhteyteen kirjoitettuja muistiinpanoja (ks. liite 13). Kahtia taitetun liuskan vasemmanpuoleisella sivulla lukee lyijykynällä kirjoitettuna:

Vuotan maljat Herran vihan

~~Taivaat valkeata valaa  
hirmuinen on, Herra, tulos.  
Kaupungista pois, mi palaa,  
taakse katsomatta ulos.~~

Oikeanpuoleisella sivulla lukee puolestaan, ympyröinnin sisällä:

Herra vihan maljat valaa  
Kaupungista pois

Takana kaupunki palavi

Runon aihio on vielä varsin fragmentaarinen: olemassa on ollut vain irrallisia säkeitä. Näiden rivien jälkeen on kirjoitettu seuraavat muistiinpanot:

quia absurdum  
perinde ac cadaver esset

Ympyröinnin sisällä ovat lisäksi seuraavat, osin loppusointurimpuista koostuvat rivit, jotka eivät kuulu ”Sodomasta”-runon esitekstiin:

Vuossata tuhat haudattuna vuoreen  
vailla

tuoksun tuoreen

kivikuoreen

nuoreen

Ympyröinnin alapuolella on vielä eräs ”Sodoman” esitekstiin kuuluva yliviivattu säkeistöluonnos:

Suolapatsahaksi muuttui,  
vaikka sydän murtui, matkaa  
miehen täytyi jaksaa jatkaa.

Käsikirjoituksen muistiinpanot ovat lentäviä lauseita, jotka liittyvät uskonkysymyksiin. ”Quia absurdum” -ilmauksen alkuperä on tuntematon, vaikkakin se liitetään toisinaan Tertullianukseen. Ilmaus kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti: ”Credo qui absurdum est”. Se voidaan suomentaa kahdella tavalla, joko ”Uskon koska se on absurdia/järjetöntä” tai ”Mihin uskon, sitä ei voida todistaa”. (Kivimäki 2001, 98.)<sup>276</sup> Jälkimmäinen muistiinpano ”Perinde ac cadaver esset” on puolestaan Ignacio Loyolan lausuma jesuiittaveljeskunnan ohjeista. Lause kuuluu seuraavaan ohjeeseen: ”Itseensä tulee suhtautua niin kuin ruumiiseen, jolla ei ole tahtoa eikä tunteita”. Kyseessä on jesuiittamunkkien kuuliaisuuslupaus Paavia ja tätä kautta myös Jumalaa kohtaan. Jesuiitan pitää palvella kuuliaisena (ja tahdottomana)

---

<sup>276</sup> Tertullianus kirjoitti teoksessaan *De carne Christi* (Kristuksen lihasta) (Kivimäki 2001, 98): ”Jumalan Poika ristiinnaulittiin, se ei hävetä, koska se on häpeällistä. Ja Jumalan Poika kuoli, se on mitä uskottavinta, koska se on mieletöntä. Ja hän nousi ylös haudasta, se on varmaa, koska se on mahdotonta”. (Aspelin 1963, 161–162.)

”kuin ruumis”. (Kivimäki 2001, 341; *Facta*: Loyola; Iserloh, Glazik & Jedin 1967/1985, 470.) Hänellä ei ole siis omaa tahtoa, vaan hän toteuttaa sitä elämää, jota Paavi (ja hänen kauttaan Jumala) häneltä vaativat.<sup>277</sup>

”Perinde ac cadaver” -ilmaus on ollut käytössä myös symbolismin ja dekadenssin teksteissä. Dekadenttirunoilija Algernon Charles Swinburnella (1837–1904) on runo nimeltä ”Perinde ac cadaver” (1871). Ilmaus tulee esiin myös Charles Baudelairen esseessä ”Modernin elämän maalari” (1863). Baudelaire kirjoittaa siitä, kuinka dandyismi on lähellä uskontoa ainakin siinä, että yhtä armottomasti kuin ankaran uskovaisen, myös dandyn pitää totella kutsumustaan ”Perinde ac cadaver”-mentaliteetilla. (Baudelaire 1983/2001, 211.)<sup>278</sup>

Molemmat ilmaukset kuvaavat siis sitä, kuinka ihmisen tulee uskoa (Jumalaan) ilman järkipäisiä todisteita ja luovuttaen (järjenvastaisesti) oma elämänsä korkeamman haltuun. Tämä tapa uskoa tulee esiin myös Lootin tapauksessa. Raamatussahan Loot pakenee Sodomian hävitystä vaikka ei haluaisi (eli järkensä vastaisesti). Jumala ilmoittaa Lootille, että tämän on paettava, mutta mies ei halua uskoa tätä. Jumala saa kuitenkin hänet vakuutetuksi ja näin Lootista ja hänen perheenjäsenistään tulee ainoat Sodomian hävityksestä henkiin jääneet. Pakomatalla Lootin vaimo katsoo taakseen ja muuttuu suolapatsaaksi. Vakaa usko pelastaa siis Lootin hengen, mutta miehen kohtalo ei ole silti häävi. Hän menettää vaimonsa ja joutuu pakenemaan vuorille.

Symbolismin kontekstissa myös ”Sodomasta” voidaan tulkita kuvauksena taiteilijuudesta. Taiteilija vertautuu Lootiin, jota Jumala vaatii tottelemaan sokeasti. Hänellä ei Lootin tavoin ole oikeastaan muuta vaihtoehtoa kuin seurata Suuren sanaa, tahdottomana ”kuin ruumis”. Tämä ihmistä suurempi, joka Lootille on

---

<sup>277</sup> Luterilaisessa kirkkohistoriateoksessa Loyolan kuuliaisuus käsitystä kutsutaan ”raadonkuuliaisuudeksi” (Holmqvist 1931, 172).

<sup>278</sup> ”Dandyismissä on piirteitä, jotka lähentävät sitä henkisyteen ja stoalaisuuteen. (---) Miehillä, jotka ovat yhtä aikaa tuon uskonnon pappeja ja uhreja, ne vaikeasti täytettävät aineelliset ehdot, joita he itselleen asettavat (---) ovat vain tahdonlujuuksia ja henkistä itsekuria kasvattavaa voimistelua. (---) Ankarimmatkaan luostarisäännöt (---) eivät ole sen häikäilemättömämpiä eivätkö orjallisemmin toteltuja kuin tämä eleganssin ja omaperäisyyden opinkappale, joka pakottaa nämä kunnianhimoiset ja nöyrät lahkolaiset, jotka usein puhkuvat tulta ja tappuraa, intohimoa, rohkeutta ja pidäteltyä tarmoaa, noudattamaan tätä kauhistuttavaa sananpartta: perinde ac cadaver!” (jonka Antti Nylén on suomentanut: Ikään kuin ruumiita. (Baudelaire 2001, 210–211.)

Jumala, muuttuu kohtaloksi, Taiteeksi tai Leinon mainitsemaksi maailmanhengeksi, jotka symbolismin voidaan tulkita yhdeksi ja samaksi.

Olen osoittanut tässä luvussa kuinka arkistoaineistoihin kohdistuvan vertailevan ja tekstienvälisen luennan kautta sekä ”Yksi”-runo että ”Sodomasta”-runo näyttäytyvät modernin, symbolistisen taiteilijuuden kuvauksina. Taiteilijaproblematiikka nousee esiin runojen syntyprosessin kontekstissa entistä kohostetummin. ”Yksi”-runo kuvaa muusaa kuten Runebergin runon alku, mutta täysin toisella tavalla käsiteltynä. ”Sodomasta” -runon käsikirjoituksen muistiinpanot, jotka ovat runon pohjatekstejä, osoittavat kuvatun taiteilijuuden yhteydet symbolismin ja dekadenssin orja-diskurssiin. Käsikirjoitusten osoittamat yhteydet uskonnolliseen retoriikkaan korostavat sekä ”Yhdessä” että ”Sodomassa” ajatusta symbolistisen taiteen ja uskonnon yhteyksistä. Taiteilija on toisaalta Jumalaan vertautuva luoja, jolla on pääsy salattuun, toisaalta kohtalonsa orja.



## 5. KAIHOA JA MELANKOLIAA – TAVASTSTJERNAN RUNOSUOMENNOKSESTA SYNTYNYT ”MENNYT PÄIVÄ” GOETHEN *HERMANN JA DOROTHEAN* UDELLEENKIRJOITUKSENA

Tutkin tässä luvussa ”Mennyt päivä” -runon (SI) syntyprosesseja: arkistoaineistoista paikallistamiani tekstienvälisyyksiä sekä kirjoitusprosessissa havaittavia pohjatekstin mukauttamisen prosesseja erään varhaisen luonnoskäsikirjoituksen (B1046) avulla (ks. liite 14). Kyseinen arkistodokumentti käsittää Mannisen oman runon luonnosten lisäksi myös suomennosluonnoksen Karl August Tavaststjernan (1860–1898) runosta ”Det blir så tyst omkring mig” (1896), Tavaststjerna kuvaavan piirroksen sekä Johan Wolfgang von Goethen (1759–1805) *Hermann ja Dorothea* -teokseen (1798) liittyvän muistiinpanon. Tarkastelen näyttäytykö ”Mennyt päivä” Goethen teoksen uudelleenkirjoituksena, johon Tavaststjernan runon hiljaisuus on mukautettu.<sup>279</sup>

Käsittelen luvussa myös eräitä Mannisen kuolema-aiheisia runoja. Tavaststjernan runossa esiin tulevat kuoleman tunnot ovat läsnä sekä julkaisemattomassa ”Niin paljon täytyy kuolla” -luonnoksessa että *Säkeiden* runossa ”Jäljetön”. ”Niin paljon täytyy kuolla” -luonnos ja sen teemaa mukaileva ”Mausoleum”-luonnos ovat osa arkistossa säästynyttä laajaa, julkaisemattomien kuolema-aiheisten runoluonnosten kokonaisuutta. Symbolismille keskeinen kuoleman teema ei ole kovin näkyvä *Säkeiden* runoissa ”Jäljetön” -runoa lukuun ottamatta, jossa kuolema ja irrallisuus omasta elämästä esiintyvät.

*Säkeitä*-kokoelman avaava ”Mennyt päivä” -runo julkaistiin ensimmäistä kertaa *Nuoressa Suomessa*, Päivälehdessä joulualbumissa, vuonna 1902. Runo kuvaa kaihoa menneitä tai mennyttä kohtaan. Illan hämy verhoaa ikkunat ja päivän äänet ovat vaimenneet.<sup>280</sup> Menijät ovat jo maantieltä kaikonneet, samoin kuin kaivattu, jonka

---

<sup>279</sup> Olen käsitellyt käsikirjoitusta ja sen suhdetta Tavaststjernan runoon ja Goethen teokseen artikkelissani ”Ensin oli suomennos – Otto Mannisen ’Mennyt päivä’ -runon syntyprosessi” (Karhu 2010a).

<sup>280</sup> ”Mennyt päivä” -runon tekstienvälisyys avautuu ikkunamotiivin kautta myös kohti Mallarmén tuotantoa. Louis Forestier kirjoittaa ikkunasta Mallarmélla: ”In Mallarmé we often find the image of the window welcoming the dawn after a night of work.” (Forestier 1982, 111).

jälleennäkemistä runon puhuja toivoo, mutta johon ei usko. Runon mennyt päivä vertautuu menneeseen tai menetettyyn elämään:<sup>281</sup>

Ikkunat verhoo jo illan  
harmaja hämy.  
Korvalla sillan  
laannut on ratasten rämy.

Rientäjän kaukana tiellä  
viimeisen näen.  
Liinako vielä  
vilkahti ahteessa mäen?

Häipyjät taa näkörannan –  
keitä ja kunne?  
Maantien sannan  
jälki ei mainita tunne.

Ahdistaa sydänalaa  
pistävä piina:<sup>282</sup>  
milloinka<sup>283</sup> palaa,  
milloin,<sup>284</sup> se leikkivä liina?

Nään läpi kyynelten hunnun  
taivahan rannan.  
Tuskaisen tunnun  
kauan ma rinnassa kannan.

Näin alas auringon rattaan  
vierivän äsken,  
palajamattaan,  
kuinka jos kutsun ja käsken.

---

<sup>281</sup> *Säkeiden* runoteksti vuodelta 1905. Seuraavien laitosten (1932, 1950) runotekstit vastaavat tätä tekstiä.

<sup>282</sup> *piina*: > piina. N

<sup>283</sup> *milloinka* > Milloinka N

<sup>284</sup> *milloin, se* > milloin se N

Näin punahunnun, mi väikkyi  
äärellä illan,  
kauas mi säikkyi  
taa sinitaivahan sillan,

meni, ah iäksi mennen,  
kuin meni päivät  
niin monet ennen,  
jotk' elämättäni jäivät.

Runosta on säilynyt kaiken kaikkiaan neljä käsikirjoitusversiota, joista varhaisin sisältää kahden ”Mennyt päivä” -runoon päätyneen säkeistön luonnoksia. Ne vastaavat pääpiirteissään julkaistun runon ensimmäistä ja kolmatta säkeistöä. Kolme muuta Mannisen arkistossa sijaitsevaa käsikirjoitusta ovat julkaistavaksi tarkoitettuja puhtaaksikirjoituksia, joista yksi on kirjoitettu *Nuoren Suomen* ensijulkaisua varten. Se on Mannisen allekirjoittama ja päiväämä: ”syysk. 1902”.<sup>285</sup> Kaksi muuta puhtaaksikirjoitettua käsikirjoitusta ovat myöhäisempiä ja liittynevät *Säkeiden* julkaisemisprosessiin.<sup>286</sup> Käsittelen tässä luvussa pääasiallisesti vain runon varhaista käsikirjoitusta.

”Mennyt päivä” -runon varhaisin käsikirjoitus on kirjoitettu mustalla musteella paperille, joka on ollut mahdollisesti paperinipun ympäri kiedottu käärepaperi (17.7 cm x 23.2 cm). Sen alalaidassa on sauma, joka osoittaa että kaksi paperia on liimattu toisiinsa. Kirjoitusta on liuskan molemmilla puolilla, kuten monissa muissakin Mannisen arkiston dokumenteissa. Tutkimani sivun kääntöpuolelle on kirjoitettu lyijykynällä viisisäkeistöinen ”Kotiinpaluu” -runon luonnos.<sup>287</sup> Lylyn mukaan käsikirjoitus on mitä todennäköisimmin kirjoitettu vuosien 1900–01 vaihteessa (Lyly a, 520).

---

<sup>285</sup> Käsikirjoituksen vasemmanpuoleisessa marginaalissa – ensimmäisen, toisen, kuudennen ja kahdeksannen säkeistön kohdalla – on myös lyijykynällä kirjoitettua, ylivedettyä runon ruotsinnosta.

<sup>286</sup> Kaikki kolme puhtaaksikirjoitettua käsikirjoitusta vastaavat toisiaan.

<sup>287</sup> Runo julkaistiin *Matkamies*-kokoelmassa (1938).

”Mennyt päivä” -runon käsikirjoitus kuuluu tekstuaalisiaation vaiheeseen. Kysymyksessä ei ole kuitenkaan kertaalleen kirjoitettu luonnos, vaan siinä on monia uudelleen kirjoitettuja kohtia. Käsikirjoitus sisältääkin kolme erilaista runon syntyprosessia dokumentoivaa kirjoituksen astetta tai vaihetta. Ensimmäisen runon säkeistöjen ensimmäisen säilyneen hahmotelman, toiseksi tämän ensihahmotelman työstämisen: joitakin sanoja on muutettu ensimmäisen paperille panon jälkeen, runoluonnosta on työstetty edelleen. Työstövaiheen jälkeen seuraa vielä kolmas vaihe: ensimmäisen säkeistön luonnos on kirjoitettu puhtaaksi. Käsikirjoituksessa on siis havaittavissa seuraavat geneettiset luokat<sup>288</sup>: ensihahmotelma, ensihahmotelman työstäminen ja puhtaaksikirjoitus.

Geneettiseltä kannalta huomionarvoista on, että julkaistussa runossa alkuluonnoksen säkeistöjä seuraava neljäs säkeistö sisältää rytmillisen poikkeavuuden. Poikkeavuus sijoittuu siis juuri alkuluonnoksen säkeistöjen ja uusien säkeistöjen rajalle. Runon kolme ensimmäistä säkeistöä alkavat kahdeksantavuisella säkeellä: ”**I**kkunat **v**erhoo jo **i**llan”.<sup>289</sup> Neljäs säkeistö alkaa kuitenkin poikkeuksellisesti seitsemäntavuisella säkeellä: ”**A**hdistaa sydän**a**laa”.<sup>290</sup> Säe nousee runossa kohosteiseksi tämän rytmillisen variaation ansiosta. ”Mennyt päivä” -runon puhtaaksikirjoituksessa on näkyvissä seuraavat Mannisen omat, rytmiin liittyvät merkinnät:

, , ,  
Ahdistaa sydän**a**laa

Runon nousuun sijoittuvat tavut on siis merkitty heittomerkein.

---

<sup>288</sup> Geneettisten, teoksen syntyyn liittyvien aineistojen luokka (Hallamaa et al, 2010).

<sup>289</sup> Daktyyilia (+00) noudattavan runon painolliset tavut lihavoitu (säkeen viimeinen asema on trokeeta).

<sup>290</sup> Yhteen daktyyliasemaan sijoittuu kyseisessä säkeessä vain yksi heikko tavu.

## 5.1. Tavaststjernan runon suomennoksen ja ”Mennyt päivä” -runon suhde

”Mennyt päivä” -runon luonnoksia sisältävän käsikirjoituksen vasemmassa yläkulmassa on suomennoskatkelma K. A. Tavaststjernan runosta ”Det blir så tyst omkring mig”.<sup>291</sup> Manninen ei koskaan julkaissut suomennosta runosta.<sup>292</sup>

Niin käy mykäks’ ympäri

Mun helkkyvän lauluni siipi

~~on rikki~~

jo taittui, vait itse jäin.

Niin hiljaist’ on ympärillän

K Karl August Tavaststjärna

~~Sato korjattu~~

UU UU UUUUUUU

Ensimmäinen säe ”Niin käy mykäks’ ympäri” on kesken jäänyt suomennos Tavaststjernan runossa monesti toistuvasta säkeestä ”Det blir så tyst omkring mig”. Kyseinen säe esiintyy sekä runon nimessä että runon jokaisessa säkeistössä:

---

<sup>291</sup> Löysin Pentti Lylyn muistiinpanoista tiedon siitä, että katkelma on juuri kyseisen Tavaststjernan runon suomennos.

<sup>292</sup> Runosta on julkaistu ainakin kaksi suomennosta. Walter Juva on suomentanut sen nimellä ”Niin vait on ympärillän” Tavaststjernan runoja sisältävään teokseen *Valikoima runoelmia* (1904). Eino Leinon suomennos ”Yö ylleni hiljaa hiipi” ilmestyi *Helsingin Kaiussa* 1909 (n:o 48–49, 11.12.1909). Käytän muiden kuin Mannisen tähän käsikirjoitukseen suomentamien kohtien osalta omaa suorasanaista suomennostani Tavaststjernan runosta, sillä molemmat julkaistut suomennosratkaisut jättävät sellaisia puolia runosta katveeseen, joita haluan omassa luennassani korostaa.

Det blir så tyst omkring mig

Den sådd, som jag sått, har skördats,  
och sommaren skrider mot höst:  
det blir så tyst omkring mig,  
så tyst som om eko mördats  
i själfva klippornas bröst.

Min klingande visas vinge  
är klippt, och jag själf är stum.  
Det blir så tyst omkring mig,  
så tyst som en ängel ginge  
igenom mitt dystra rum.

Snart hvarje löje är borta,  
och skingradt är vännernas lag.  
Det blir så tyst omkring mig,  
så tyst att jag hör mina korta  
och hämmade andetag.

Då komma de tankar, som väntat,  
att jag skulle lyssna till dem.  
Det blir så tyst omkring mig,  
så tyst som om döden gläntat  
på dörrn till mitt tomma hem.

Där komma de alla, alla,  
från barndomens yngsta dar.  
Det blir så tyst omkring mig,  
så tyst att jag börjar kalla  
i ångest på mor och far.

Men dödä de äro båda,  
och tankarna komma allt fler.  
Det blir så tyst omkring mig,  
så tyst att jag låter dem råda  
och böjer min panna ner.

De tankar, som skulle mig skrämma,  
de blefvo min käraste skatt.  
Det är så tyst omkring mig,  
så tyst att de känna sig hemma  
och hålla mig sällskap i natt.

Jag lefver med dem och jag glädes,  
jag sörjer med dem och ler.  
Det är så tyst omkring mig,  
så tyst såsom någonstädes,  
där lifvet har falnat ner.

Kirjoitus jatkuu käsikirjoituksessa Tavaststjernen runon toisen säkeistön suomennoksella: ”Mun helkkyvän lauluni siipi / jo taittui vait itse jäin. / Niin hiljaist on ympärillän.” (Min klingande visas vinge / är klippt, och jag själf är stum. / Det blir så tyst omkring mig). Toinen säe on aloitettu ensin muodossa ”on rikki”, mutta se ei ole tyydyttänyt Mannista ja versio on vedetty yli. Säe on aloitettu uudestaan, nyt muodossa ”jo taittui”.

Suomennossäkeiden jälkeen paperille on kirjoitettu Tavaststjernen nimi ja sittemmin yli viivatut sanat ”Sato korjattu”, jotka viittaavat ”Det blir så tyst omkring mig”-runon ensimmäiseen säkeeseen: ”Den sådd, som jag sått, har skördats” (Se kylvö, jonka kylvin, on korjattu).<sup>293</sup> Ilmeisesti muste alkaa loppua, Manninen kokeilee paperille pystyykö kynällä vielä kirjoittamaan ja piirtää sivulle kiekuroita yksi toisensa jälkeen. Mustekynän jälki muuttuu ja kirjoitus jatkuu, mutta suomennos on vaihtunut ”Mennyt päivä”-runon varhaiseksi luonnokseksi:

---

<sup>293</sup> Oma suom.

ehtoon  
Ikkunat verhoo jo ~~illan~~  
harmaja hämy  
Ikkunat verhoo jo illan  
harmaja hämy,  
korvalla sillan  
[epäselvää]/vaikeni ratasten rämy.

Suomennoksen ja oman runon luonnoksen voi tulkita yhdeksi yhtenäiseksi kirjoitukseksi, vaikka ne edustavatkin eri tekstilajeja. Toisaalta kynän kirjoitusjäljen muuttuminen voi viitata siihen, että suomennos ja oma runo ovat sittenkin syntyneet paperille eri aikoina. Tällöin kyseessä olisi kaksi erillistä kirjoitusyksikköä.

”Mennyt päivä”-runon luonnoksen ensimmäisen säeperi on kirjoitettu paperille ensin muodossa ”Ikkunat verhoo jo illan”. Sitten ”illan” on vedetty yli ja korvattu sanalla ”ehtoon”. Ensimmäinen versio on kuitenkin miellyttänyt Mannista sittenkin enemmän ja säkeet on kirjoitettu uudelleen alkuperäiseen muotoonsa. Kahta uudelleenkirjoitettua säettä seuraa kaksi uutta säettä: runon ensimmäisen säkeistön kahden viimeisen säkeen luonnokset. Viimeisen säkeen sana ”vaikeni” on kirjoitettu hankalasti luettavan sanan tai sanaparin päälle. Olen samaa mieltä Lylyn kanssa siitä, että paperilla on ollut kaksi sanaa, joista jälkimmäinen todennäköisesti sana ”jo” (Lyly a, 521).

Käsikirjoituksessa on myös kaksi ”Mennyt päivä” -runon kolmannen säkeistön luonnosvarianttia, joista tässä ensimmäinen:

I  
Kuka ja kunne?  
Maantien [epäselvää]/\*santaan\*  
[epäselvää]/\*Jälki\* \*ci\* mainita tunne  
Tuijotan

Toisen säkeen viimeisen sanan sanamuoto on epäselvä. Kohtaa on kirjoitettu uusiksi, mahdollisesti useampaankin otteeseen. Sana on saattanut olla aluksi muodossa ”sannan”. Pentti Lylyn tulkinnan mukaan kohta on ollut ensin muodossa ”santaan” ja sitten se on korjattu muotoon ”sannan” (Lyly a, 521). Myös kolmannen



säkeen kaksi ensimmäistä sanaa ("jälki ei") ovat varsin epäselviä. Jälkimmäinen sana on ollut jo varhaisemmassa muodossaan mahdollisesti "ei", samoin kuin päälle kirjoitetussa versiossakin. Pentti Lylyn tulkinnan mukaan säe olisi alkanut alun perin sanalla "kätkee" (Lyly a, 521).

Sana "tuijotan" ei esiinny "Mennyt päivä" -runossa, mutta se ennakoi sitä näkemisen ja katsomisen tematiikkaa, jolla on runossa tärkeä osa. Runon säkeistöt viisi, kuusi ja seitsemän alkavat kaikki "nähdä" verbin muodoilla: "nään" ja "näin". Sama verbi esiintyy jo runon toisen säkeistön toisessa säkeessä. Horisontista, taivaanrannasta käytetään runossa myös ilmausta "näköranta" (3. säkeistö): "Häipyjät taa näkörannan – / keitä ja kunne". Katsomisen tematiikka liittyy modernin melankolisen subjektin tragediaan: minä on oman elämänsä sivustakatsoja (Lyytikäinen 1997, 107).

Käsikirjoituksen oikeanpuoleisella palstalla on kirjoitettu säkeistöjen uudelleenkirjoitukset. Manninen on kirjoittanut ensin puhtaaksi "Mennyt päivä" -runon ensimmäisen säkeistön:

Ikkunat verhoo jo illan  
harmaja hämy –  
korvalla sillan  
vaikenä ratasten rämy.

Sitten paperille on kirjoitettu toinen säkeistö kokonaisuudessaan. Ensimmäinen säe ("Häipyjät taa näkörannan") on tässä kohdin hahmoteltu paperille ensimmäistä kertaa. Muut, jo aiemmin viereiselle palstalle kirjoitetut säkeet, ovat vaatineet tässä uudelleenkirjoituksen vaiheessa vielä pieniä muutoksia:

Häipyi jo/Häipyjät taa näkörannan –  
kuka/keitä ja kunne?  
Maantien sannan  
jälki/jäljet ei mainita tunne.

"Mennyt päivä"-runon ensimmäinen säkeistö esiintyy lopulta siis tässä varhaisessa käsikirjoituksessa lähes samassa muodossa kuin itse runossa. Käsikirjoituksen säkeistö eroaa *Säkeiden* runon säkeistöistä sikäli, että verbi

”vaikeni” on muutettu julkaistuun runoon muotoon ”laannut on [ratasten rämy”]. ”Vaikeni” on kirjoitettu käsikirjoituksen vasemman puoleiselle palstalle, riville 14, hankalasti luettavan sanan tai sanojen päälle. Hiljenemistä ja äänten katoamista kuvaava verbi on vaatinut siis muokkaamista useassa runon työstämisen vaiheessa.

Myös jälkimmäinen puhtaaksikirjoitetuista säkeistöistä vastaa uudelleenkirjoitusten jälkeen jo lähes täysin julkaistun runotekstin muotoa. Säkeistö sisältää ainoastaan yhden eron. Käsikirjoituksen monikossa oleva sana ”jäljet” on muutettu julkaistussa runossa alkuperäiseen muotoonsa, eli yksikköön: ”jälki [ei mainita tunne]”. Kyseinen säkeistö on julkaistussa runossa kuitenkin vasta kolmas säkeistö.

Käsikirjoituksessa esiintyvien kahden luonnossäkeistön väliin on julkaistussa runossa sijoitettu säkeistö, jossa kuvataan runon puhujan kaipauksen kohdetta. Jo varhaisessa vaiheessa, käsikirjoituksen vasemmanpuoleisella palstalla, kahden runosäkeistön väliin on pyritty luonnostelevaan jotakin, joka ei ole vielä tässä vaiheessa saavuttanut valmista muotoa. Säkeistöjen välissä on julkaistuun runoon kuulumatonta kirjoitusta: ylivivattu säe ”silmin kyyneliss’ uivin” ja osin ylivivattu nimi ”Hermann”.

Liuskan alalaidassa on myös piirros. Se on mukaelma Tavaststjerna kuvaavasta maalauksesta, jonka Albert Edelfelt maalasi vuonna 1885. Edelfeltin maalaus on painettu Werner Söderhjelm in vuonna 1900 ilmestyneeseen Tavaststjerna-elämäkertaan *Karl August Tavaststjerna – en lefnadsteckning*, jossa on myös lainattu ”Det blir så tyst omkring mig” -runoa kokonaisuudessaan (Lyly a 520). Pentti Lyly arvelee Mannisen kääntäneen ensin Tavaststjerna runoa, ryhtyneen kesken kaiken piirtämään tämän kuvaa liuskan alalaitaan ja ryhtyneen luonnostelevaan ”Mennyt päivä” -runoa vasta sitten (Lyly a, 521).

Minkäläinen suhde osin suomennetun ”Det blir så tyst omkring mig” -runon ja suomentamisen ohessa syntyneen ”Mennyt päivä” -runon välillä sitten oikein on? Laajemmin runoja yhdistävät nostalgian ja melankolian tunnelmat. Molemmissa esiintyy myös hiljaisuuden ja melankolian yhteys. Hiljaisuus kietoutuu symbolismissa usein kuolemaan. Hiljaisuuden voi nähdä viittaavan myös siihen

melankoliseen tilaan, jossa runoilijanäkijä sulkeutuu ulkopuoliselta maailmalta ja kääntyy hiljalleen kohti itseään ja omaa sisintään.<sup>294</sup>

Toisin kuin ”Yksi” -runon synnyn tapauksessa, Lyly ei pidä ”Mennyt päivä” -runon syntyyn vaikuttanutta suomennostekstiä tärkeänä runon tulkinnan kannalta. Lyly nostaa Mannisen ja Tavaststjernan runon suhteista tutkimuksessaan esiin tietyn samankaltaisuuden runojen rytmiikassa:

[”Mennyt päivä” -runon] ensiluonnoksen kaksi säkeistöä ovat valautuneet yksinäisen iltatuokion melankolisesta tunnelmasta, jota suomennettava teksti on ikään kuin taustamusiikkina tehostanut. Millään tavoin ohjaavasti ei Tavaststjernan lohduttomissa kuoleman tunnoissa liikkuva runo ole kuitenkaan ”Menneeseen päivään” vaikuttanut; ainoa varsinainen yhtäläisyys kenties häivähtää rytmisissä jälkimmäisen kolmi-iskuisten daktyylirivien lähetessä foneettiselta vaikutukseltaan hieman edellisen kolmi-iskuisia anapestisäkeitä. (Lyly a, 522–523.)

Lyly kiinnittää huomiota myös siihen, että varhaisen luonnoksen rytmi vastaa jo julkaistun ”Mennyt päivä”-runon rytmiä (Lyly a, 521).

Tavaststjernan runon ja ”Mennyt päivä” -runon geneettis-tekstienvälinen tarkastelu tarjoaa kuitenkin uuden näkökulman Mannisen runoon. Runoilla on selviä yhteyksiä, mutta myös eroja. Ensimmäinen käsittelemäni yhteys liittyy symbolismiin. Proosatuotantonsa lisäksi Tavaststjerna julkaisi viisi runokokoelmaa. ”Det blir så tyst omkring mig” -runo on osa *Dikter*-kokoelmaa (1896), jossa on Erik Ekelundin mukaan monia symbolistisia kuoleman tuntoja heijastelevia runoja (Ekelund 1950, 249; Ekelund 1969, 409). Niihin lukeutuu esimerkiksi runo ”Skuggornas ö” (Varjojen saari), jolla on yhteyksiä sekä Arnold Böcklinin maalaukseen *Kuolleiden saari* että Schopenhauerin nirvanaan (Koskimies 1965, 283). Tavaststjernan viimeisimmäksi jääneessä runokokoelmassa *Laureatus* (1897) esiintyy myös dekadenssin poetiikkaan kytkeytyvää ”sairasta kuvittelua”, kuten Rafael Koskimies *Suomen kirjallisuus* -teoksessa (1965) esittää (emt. 288). Symbolistisia ja dekadentteja piirteitä on myös pienoisoromaanissa *I förbund mer döden* (1893) (Ekelund 1969, 404; Schoolfield 2003, 132–146).<sup>295</sup>

<sup>294</sup> Hiljaisuus oli tärkeää esimerkiksi Mallarméelle, jonka ideaali oli poissaolo, täydellisyys joka ei ole koskaan läsnä, hiljaisuus, joka on musiikillisempi kuin mikään laulu (Bowra 1947, 11).

<sup>295</sup> K. A. Tavaststjerna oli oleskellut ulkomailla 1880–1890-luvuilla, sekä Pariisissa että Berliinissä, ja oli hyvin perehtynyt kirjallisuuden kansainvälisiin

”Man står inför denna dikt betagen af samma vördnad som inför en stor sorg.” (“Sama kunnioituksen tunne, joka valtaa kohdatessa suuren surun, on läsnä tätä runoa lukiessa.”) Näin Werner Söderhjelm kommentoi ”Det blir så tyst omkring mig” -runoa Tavaststjerna-elämäkerrassaan (Söderhjelm 1900, 284). Sekä ”Mennyt päivä” että ”Det blir så tyst omkring mig” -runossa muistellaan surumieliseen sävyyn mennyttä ja menetettyä. Tyyllilajia voi kutsua nostalgiseksi. Riikka Rossi ja Katja Seutu kirjoittavat *Nostalgia*-artikkelikokoelman (2007) esipuheessaan näin (Rossi ja Seutu 2007, 8): ”Lohdusta huolimatta nostalgiaan kuuluu tuskallinen tietoisuus siitä, että mennyt maailma on pysyvästi menetetty, eikä paluuta entiseen ole”. Nostalgia oli romantiikan ydinteema (Lyytikäinen 2007, 83), mutta romantiikasta kumpuava melankolian ja nostalgian liitto näkyi vahvasti myös 1800- ja 1900-lukujen vaihteen symbolismissa (Kivikoski-Hannula 2007, 145).

Tavaststjernerunossa kaihon kohteena ovat ystävät ja äänet, jotka ovat sittemmin vaienneet tai vaikenemassa. Näitä ääniä ovat ennen kaikkea runon puhujan minuuteen vertautuva oman runouden ääni: ”Min klingande visas vinge / är klipt, och jag själf är stum” (Minun sointuvan (helisevän) lauluni siipi, / on leikattu ja olen itse mykkä). Näihin katoaviin ääniin kuuluu myös nauru: ”Snart hvarje löje är borta, / och skingradt är vännernas lag” (Pian kaikki nauru on poissa, / ja ystävien seura kaikonnut). Eletty elämä hiipuu taustalle hiljaisuuden laskeutuessa runon puhujan ympärille. Tavaststjernerunossa hiljaisuus hiipii hänen ympärilleen niin ahdistavana, että hän alkaa huutaa hädissään äitiään ja isäänsä. Mannisen runossa lyyrisen minän tuskan parahduksen aiheuttaa puolestaan laskevan auringonkehrän eli punahunnun vertautuminen menetettyyn liinaan (säkeistöt 6–8).

Molemmissa runoissa aikamuoto vaihtuu. Tavaststjernerunossa kaikissa muissa säkeistöissä, paitsi viimeisissä, hiljaisuuden kuvataan laskeutuvan: ”det **blir** så tyst”. Kahdessa viimeisessä säkeistössä hiljaisuus on tullut ja ympäröi runon puhujaa: ”det **är** så tyst”. ”Mennyt päivä” -runossa puolestaan edetään preesensissä viidenteen säkeistöön asti: ”Nään läpi kyynelten hunnun”. Kolmessa viimeisessä

---

suuntauksiin (Rossi 2007, 55). Oleskelu Berliinissä 1890-luvun alussa muiden pohjoismaisten runoilijoiden ja kuvataiteilijoiden kanssa oli merkittävää aikaa Tavaststjernerunon tuotannon symbolististen piirteiden kannalta. Tämä aika ja ennen kaikkea berliiniläinen dekadenttien boheemien Ferkel-piiri, johon Tavaststjernakin jonkin aikaa kuului, vaikutti uusien taiteellisten virtausten kehitykseen ja leviämiseen koko Pohjoismaissa. (Ekelund 1969, 403–404, Sarajas-Korte 1966, 305.)

säkeistössä on siirrytty menneeseen aikamuotoon: ”Näin alas auringon rattaa”, ”Näin punahunnun mi väikkyi” ja ”meni, ah iäksi mennän”. Aikamuodon vaihtaminen tukee Mannisen runossa menetyksen teemaa.

”Mennyt päivä” -runossa menetetyt metonymiana on liina (2. ja 4. säkeistö). Metonymian ominaisuutensa lisäksi liina kohoaa symbolismin viitekehyksessä myös moniselitteiseksi vertauskuvaksi (vrt. Lyytikäinen 1999, 137). Yrjö Oinonen on tulkinnut ”Mennyt päivä” -runon keskittyvän nimenomaan ”leikkivään liinaan”, joka symboloi saavuttamatonta eroottissävyteistä onnea (Oinonen 1950, 13). Pentti Lylyn mukaan kaipaava Eros on kuitenkin vain yksi runon monista ulottuvuuksista. Lyly korostaakin liinan vertautuvan runossa ”kyynelten huntuu” ja auringon ”punahuntuun”: ohikiitävä onni on ikään kuin ”hunnutettu” runon minän ulottumattomiin. Lyly arvelee myös, että jos Manninen olisi kirjoittanut runon saman tien valmiiksi, siitä olisi tullut varsin tavanomainen eleginen iltalaulu. (Lyly a 520–526; Lyly b.) Pirjo Lyytikäinen on korostanut puolestaan symbolisteilla ja dekadenteilla usein esiintyvää elämättömän elämän teemaa runossa. Runon puhuja katsoo ikkunan lasin läpi ohikiitävää elämää, joka katoaa palaamattaan. (Lyytikäinen 1997, 108.) Käsikirjoituksen rivin ”päivä, mi hukkuu” voikin nähdä varioivan juuri tätä elämättömän elämän teemaa.<sup>296</sup>

Sekä Mannisen että Tavaststjernan runossa hiljaisuus rakentaa tärkeällä tavalla edellä kuvailtua melankolista tunnelmaa. Äänten hiljeneminen kuvastaa siirtymistä kohti sisäänpäin kääntynyttä melankolista tilaa, Tavaststjernan runossa selvästi myös kohti kuolemaa. Koko ”Det blir så tyst omkring mig” -runo kuvaa tätä hiljaisuuden tuloa, johon runon nimikin viittaa. Hiljaisuus on läsnä myös julkaistussa ”Mennyt päivä” -runossa, ja huomionarvoisesti jo käsikirjoituksen säkeistössä, jossa ratasten äänten hiljeneminen tukee illan laskeutumisen tunnelmaa:

---

<sup>296</sup> Mannisen arkistossa on myös esimerkiksi seuraava, samaa teemaa varioiva yliviihuttu katkelma:

Oi päivät, rientävät päivät,  
~~yhä käyttämättäni jäivät~~  
~~yhä häiritse turhat häivät.~~ (B1046)

Ikkunat verhoo jo illan  
harmaja hämy –  
korvalla sillan  
vaikeni ratasten rämy.

”Mennyt päivä” -runon lisäksi ainoastaan ”Ikimennyttä”<sup>297</sup> ja ”Quasi modo” -runoissa hiljaisuuden, äänten vaikenemisen ja melankolian suhde tulee esiin *Säkeissä*. ”Ikimennyttä”-runon säkeistössä kuvataan runokanteleen kirkkainta kieltä, joka ruostui, murtui ja vaikeni:<sup>298</sup>

Runokantelon kirkkain kieli, –<sup>299</sup>  
se soi, surumielehen<sup>300</sup> sointua toi.  
Se kieli ruostui, se murtui.<sup>301</sup>  
Ei solmien soi.

Samaan sävyyn Tavaststjernerunon alussa laulun siipi on katkennut ja runon puhuja mykistynyt: ”Min klingande visas vinge / är klippt, och jag själf är stum.” ”Quasi modo” -runossa puolestaan sana ”hiljaa” on kohosteinen esiintyessään säkeenylityksestä johtuen kaksoismerkityksessä: ”Istun ja tuijotan, hiljaa / tummuu ympäri yö.”<sup>302</sup> ”Hiljaa” viittaa tässä hiljaisuuteen, mutta yhdistyy myös hitauteen (hiljalleen): ”hiljaa / tummuu ympäri yö.”

”Mennyt päivä”-runon käsikirjoitusta ja julkaistua runoa verratessa voidaan havaita, että muutoksia on tehty ensimmäisessä säkeistössä juuri hiljaisuuden tematiikan esiin nostavaan kohtaan. Manninen on harkinnut kyseiseen kohtaan erilaisia vaihtoehtoja. Käsikirjoituksessa on lukenut ensin ”[epäselvää] ratasten rämy”. Sitten kohta on muutettu muotoon ”vaikeni ratasten rämy”. Julkaistussa runossa säe on muodossa ”laannut on ratasten rämy”. Käsikirjoitusversion hiljaisuutta kuvaava sanasto on lähempänä Tavaststjernerunon ilmaisuja kuin julkaistussa runossa: juuri verbi ”vaieta”, ”vaientua”, vastaa tarkemmin ilmausta

---

<sup>297</sup> Runo julkaistiin ensimmäistä kertaa nimettömänä *Valvojassa* 1901.

<sup>298</sup> *Säkeitä*. 1905.

<sup>299</sup> *Runokantelon kirkkain kieli*, –> Se kaunein kantelon kieli – V

<sup>300</sup> *surumielehen* > surumieleen S2/R

<sup>301</sup> *Se kieli ruostui, se murtui*. > Se kieli kului, se katkes – V

<sup>302</sup> *Säkeitä*. 1905. Ei eroja laitosten välillä.

”det blir så tyst”. Myös aikamuoto on sama näiden ilmausten välillä. ”Laannut” on runollisempi ja astetta loivempi ilmaus. Luonnoksessa esiintyvä ilmaus ”vaikeni” muistuttaa myös Tavaststjerna-suomennoksen ilmausta ”vait”<sup>303</sup>. Julkaistussa runossa kohta on saanut uuden ulottuvuuden. ”Laannut” viittaa auditiivisen kokemuksen lisäksi myös liikkeeseen. Laannut-sanalla on myös perheyttäisyys Mannisen muissa runoissa esiintyvien ”viihtyy” ja ”tyynty” verbien kanssa.

Dirk van Hulle on kiinnittänyt omista tutkimuksissaan huomiota tapaan, jolla intertekstuaalisia elementtejä prosessoidaan kirjoituksessa. Hänen mukaansa käsikirjoituksista havaittavaa pohjatekstien sulauttamista osaksi uutta kirjallista teosta voidaan pyrkiä hahmottamaan ”kotouttamisen” ja ”vieraannuttamisen” käsitteiden avulla. Näillä termeillä kuvataan käännöstieteessä erilaisia kääntämisen tapoja. Käännökseen voidaan jättää tiettyjä vierasperäisyyksiä, esimerkiksi sanoja tai kielikuvia, jotka osoittavat selvästi, että kyseessä on käännös. Tällöin operoidaan vieraannuttamisen strategian avulla. Intertekstuaaliset viittaukset voivat olla teoksessa läsnä vastaavalla tavalla, vieraannuttavasti. (Hulle 2004, 6–7; käännöstieteen käsitteistä ks. Venuti 1998, 240–242.) Tämä näkemys tulee esiin myös Riffaterrella, jonka mukaan nimenomaan tekstin vieraannuttavat kohdat nostavat tekstienvälisyydet lukijan tietoisuuteen (Lyytikäinen 1995, 22).<sup>304</sup> Riffaterre tosin määrittelee intertekstuaalisuuden lukijuuden kautta, toisin kuin geneettinen kritiikki, joka ottaa huomioon myös intertekstuaalisuuden tuottumisen kirjoituksessa (Ferrer 2007, 206).<sup>305</sup> Toinen kääntämisen strategia on sopeuttaa alkuteos käännöskielen normeihin niin, ettei tekstiin jää vierasperäisiä kohtia. Tällaisen käännöksen yhteydessä puhutaan kotouttamisen strategiasta. Nämä kaksi strategiaa voidaan havaita myös intertekstuaalisten elementtien muokkaamisessa. (Hulle 2004, 6–7; käännöstieteen käsitteistä ks. Venuti 1998, 240–242.) Kirjailija voi jättää kirjoitusprosessissa intertekstuaaliset viittaukset hyvin näkyville. Tällöin ne ovat havaittavissa niin kuin Riffaterre esittää. Käsikirjoitusten avulla voidaan

---

<sup>303</sup> Kiitän tästä huomiosta arkistokurssini opiskelijaa Tommi Heikkistä.

<sup>304</sup> ”Riffaterren mukaan tie semiosikseen ja tekstin merkittävyyteen on viitoitettu mimesiksen tasolla eli ’lingvistisesti’ siten, että havaitut kummallisuudet (anomaliat) tai ’epäkieliopillisuudet’ opettavat lukijan jäljille.”

<sup>305</sup> Daniel Ferrer analysoi Riffaterren teoriaa ja käsitteitä geneettisen kritiikin kontekstissa artikkelissaan ”Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse” (2007).

kuitenkin tutkia myös toista tapaa, jossa kirjailija kotouttaa erilaisia tekstuaalisia elementtejä omaksumalla ne omaan kirjoitukseensa.

Pohjatekstit voivat olla läsnä teoksessa niin kotoutetusti, että niitä on vaikea havaita ilman käsikirjoitusanalyysiin pohjautuvaa teoksen syntyprosessin tuntemusta. Varhaisessa käsikirjoitusversiossa pohjateksti voi esiintyä ensin pelkkänä muistiinpanona kirjoituksen marginaalissa, katkelmana teoksesta, teoksen nimenä tai muuna vastaavana merkintänä. Muistiinpano saattaa sitten muuttua esimerkiksi sitaatiksi, mutta säilyä silti vieraannuttavana elementtinä. Julkaisun kynnyksellä pohjateksti onkin saattanut muuttua kirjoitusprosessin myötä yhä kotoutetummaksi alluusioksi niin, että se on hyvin hankalasti havaittavissa. Käsikirjoitusten analyysin pohjautuva tieto pohjateksteistä voi kuitenkin rikastuttaa julkaistujen teosten tulkintaa (ks. myös Riikonen 2001, 139).

”Mennyt päivä” -runon varhaisen luonnoskäsikirjoituksen avulla voidaankin tarkastella niitä vaiheittaisen kotouttamisen prosesseja, joita edellä on esitelty. Ilmeisesti Manninen on epäröinyt millä sanalla hän kuvaisi juuri Tavaststjernan runon maailmasta omaan runoonsa siirtyvää ilmiötä: äänten vaikenemista. Manninen on hionut kyseistä kohtaa useaan otteeseen. Runoluonnoksessa hiljaisuuden tematiikka on ollut läsnä vielä vieraannuttavasti käsiteltynä. Säkeessä kaikuu selvä muistuma Tavaststjernan runosta. Runoon päätynyt sana ”laannut” saattaa pohjatekstin kotouttamisen puolestaan tietynlaiseen päätepisteeseen: se on sanana varsin mannismainen.

## **5.2. Muiden aineistojen yhteyksiä Tavaststjernaan**

Myös Mannisen arkiston julkaisemattomassa ”Niin paljon täytyi kuolla” -luonnoksessa (kotelo 22) on alluusio Tavaststjernan runoon ”Det blir så tyst omkring mig”. Ensimmäisen säkeistön viimeinen säe vertautuu Tavaststjernan runon viimeisen säkeistön hiljaisuuden kuvaukseen ”det är så tyst”:



Niin paljon täytyi kuolla  
mun elämäni elämää.  
Elämän ulkopuolla  
*niin hiljaist' on, niin himmeää.*

Elämän ulkopuolisuuden tuntojen kuvaus rakentuu säkeistössä hiljaisuuden avulla, samoin kuin Tavaststjerneran ”Det blir så tyst omkring mig” -runossa.

Lylyn muistiinpanojen mukaan ”Niin paljon täytyi kuolla” -luonnoksesta on säilynyt ainakin kolme versiota (Lyly d). Yksi näistä sijaitsee arkistoyksikössä B1046, kaksi puolestaan kotelossa 22, joka sisältää Lylyn hallussa olleita aineistoja. Kotelon 22 lyijykynällä kirjoitetut luonnokset on kirjoitettu paperisuikaleille. Yksi suikale muistuttaa paperia, jollaiselle ”Mennyt päivä”-runon varhaiset luonnokset on kirjoitettu. Toinen suikale on puolestaan viivoitettua kirjoituspaperia. Molemmissa käsikirjoituksissa on myös muiden runojen luonnoksia. Luonnos arkistoyksikössä B1046 on kirjoitettu mustekynällä, mutta siinä on myös lyijykynällä tehtyjä muutosmerkintöjä ja se on kirjoitettu *Kirjallisuuden historian* käännöksen kääntöpuolelle (katkelma käsittelee kreikkalaista runoilijaa Andreas Laskaratosta).

Varhaisin luonnos koostuu vasta neljästä säkeestä (kotelo 22). Säkeissä tulevat esiin elämän ulkopuolisuuden tunnot ja siihen yhdistyvä hämäryys sekä eletyn elämän katoaminen:

Niin paljon täytyi kuolla  
mun elämäni elämää.  
  
Elämän ulkopuolla  
Käy hetket tietä himmeää<sup>306</sup>

Seuraavassa versiossa säeparit ovat yhdistyneet yhdeksi kokonaiseksi säkeistöksi, ja runoon on syntynyt yksi säkeistö lisää (kotelo 22). Lainasin kyseisen luonnoksen ensimmäistä säkeistöä jo luvun alussa:

---

<sup>306</sup> Näitä luonnosrivejä edeltää luonnos, joka alkaa: ”Oli kerran omnibus hepo / nyt häll’ oli herrassa lepo. ”Niin paljon täytyy kuolla” -luonnosta seuraa liuskalla säepari: ”on seitsenkertainen seinä / se hento heinä”, sana ”aate” sekä perhosen kehitystä kuvaava luonnos.

Niin paljon täytyi kuolla  
mun elämäni elämää.  
Elämän ulkopuolla  
niin hiljaist' on, niin himmeää.

Ei päivän laskut, koitot  
kajasta kalman kartanoon.  
Elähdä elon soitot  
tuo vaimenneeseen valtmoon.<sup>307</sup>

Ensimmäiseen säkeistöön on nyt ilmestynyt hiljaisuuden teema. Toisessa säkeistössä runon puhujan kuvataan olevan kuolleiden valtakunnassa ”kalman kartanossa”, jonne valokaan ei kajasta, eikä ajan kulku näy. Elämän äänet ovat vaimenneet. Sekä ”kalman kartano”, että himmeys ovat alluusioita Kiven runon ”Ikävyys”, jonka neljäs ja viides säkeistö kuuluvat seuraavasti (Kivi 1866/1997): ”Mun hautani / nyt kaivakaat halavain suojaan / ja peitol mustal se peittääkääät taas, / sitten ainiaksi / kartanostain poistukaat; / mä rauhassa maata tahdon. // Ja kumpua / ei haudallein kohokoon koskaan, / vaan multa kehoksi kamartukoon, / ettei kenkään tiedä, / että lepokammioin / on halavan himmeän alla.” Kolmannessa luonnosversiossa kalman kartanoa kuvaava säkeistö on poistettu yliviivauksella. Poistetun säkeistön kolmas säe eroaa edellisen version säkeestä ja kuuluu nyt: ”ei tulta elon soitot”. Säkeistö on korvattu uudella, jossa vasta liikutaan Tuonelan virralla:

Niin paljon täytyi kuolla  
mun elämäni elämää.  
Elämän ulkopuolla  
on hiljaista, on himmeää

~~Ei päivän laskut, koitot  
kajasta kalman kartanoon  
ei tulta elon soitot  
tuo vaimenneeseen valtmoon.~~

---

<sup>307</sup> Kyseinen luonnos on samalla liuskalla ”Mausoleum”-luonnoksen kanssa. Luonnokset muodostavat mielestäni paperilla erilliset kokonaisuutensa.

[epäselvää]/On vievä/Vie kauas tuonen virta  
ei tunne pohjaa tumma vuo,  
ei päivättären pirta  
sen sillaks seitsenkaarta luo.<sup>308</sup> (B1046)

Runon puhuja ei ole siis vielä saapunut kuolleiden valtakuntaan. Uuden säkeistön ensimmäisessä säkeessä on useita kirjoituksen kerrostumia. Varhaisimmasta sanamuodosta ei saa selvää. Tämän muodon jälkeen säe on kuulunut: ”On vievä tuonen virta”. Vievä virta esiintyy myös *Säkeiden* runossa ”Kuutamo”, jossa virta vertautuu runon puhujan verenkiertoon: ”ja niin on olla outo / kuin vievän virran soutu / on vauhti valtimon.”

Uusi säkeistö sisältää alluusioita *Kalevalaan*.<sup>309</sup> *Kalevalassa* vainajat liikkuvat Tuonelan jokea pitkin. Esimerkiksi Lemminkäisen surma oin kuvattu näin (*Kalevala* 14: 435–444): ”Siitä Pohjolan sokea / märkähattu karjapaimen / syöksä lieto Lemminkäisen, / kaotti Kalevan poian / Tuonen mustahan jokehen, / pahimpahan pyörtehesen. / Meni lieto Lemminkäinen, / meni koskessa kolisten, / myötävirrassa vilisten / tuonne Tuonelan tuville.” Luonnoksen ensimmäisen säkeistön viimeinen säe (”on hiljaista, on himmeää”) ei muistuta enää niin vahvasti Tavaststjernan runoa (tai pikemminkin runon suomennoksen muotoiluja) kuin edellisessä versiossa.

Elämän ulkopuolisuutta ja kuolemaan laskeutumista kuvataan kahdessa jälkimmäisessä luonnosversiossa jo edellisessä alaluvussa käsitellyn hiljaisuuden avulla. Näitä teemoja korostaa kaikissa versioissa myös himmeys. Himmeyden voi tulkita kuvaavan välitilaa ja vertautuvan tässä mielessä harmauteen, joka esiintyy

---

<sup>308</sup> Sivulla myös ”Polossa puoli elon” -luonnos sekä seuraava katkelma:

Runo, kiitos sydämen pakahtuvan  
se ainoa, jossa voi puhua  
valhetta ja totta turvallisesti.

<sup>309</sup> Kuoleman tematiikkaa ja vesi yhdistyvät symbolismin kontekstissa herkästi myös Arnold Böcklinin maalaukseen, ”Kuolleiden saari” (*Die Toteninsel*), jossa lautturi kuljettaa vainajaa veden yli saareen. Ks. suomalaisen kuvataiteen yhteyksistä Böckliniin Tihinen 2011.

”Etsikko- runossa: ”Harmaa, haikea sumu / silmäni sitoi ja sulki”. (Vrt. Lyytikäinen 1997, 13–14.)<sup>310</sup>

Myös julkaisematon ”Mausoleum / In memoriam” luonnos lukuisine versioineen sisältää kuolemaan yhdistettyä veden kuvastoa.<sup>311</sup> Luonnos kuvaa vainajan matkanneen Tuonelan virran yli. Tämä ei saa kuolleiden valtakunnassa rauhaa, sillä hänen mieltään painaa syytös teosta, jota ei saa enää tekemättömäksi:

On souttu soukka salmi,  
on tultu poikki tumman veen;  
kumea kertoi malmi  
manalle sielun matkanneen.

#

Nyt lepää valju vainaa,  
suun hymyyn sulki kuolon hyy,  
Voi/Ei lepää, jonka painaa  
nyt mieltä syyttäväinen syy.

#

Kuin kuuma rautavanne  
se kiertyy ympär’ ohimon,  
ja katumus ja kanne  
povessa kaikuu pohjaton.

#

---

<sup>310</sup> Lyytikäinen yhdistää harmauden siihen langenneeseen maailmaan, jossa ideaalin kaipuun vaivaama symbolisti elää ja jossa hän näkee tai aavistelee näkevänsä häivähdyksen ideaalista (Lyytikäinen 1998, 13). Samassa yhteydessä Lyytikäinen kirjoittaa useissa Mannisen runoissa läsnä olevasta menetyksen tunteesta: ”Maailma on langennut, merkitys on toisaalla, mutta siitä nähdään unta” (Lyytikäinen 1998, 14).

<sup>311</sup> Luonnos esiintyy arkistossa nimillä ”Mausoleum”, ”Mausoleo sekä ” In memoriam”.

Käsikirjoitus samalla liuskalla Incognito-käsikirjoituksen kanssa (B1046).

Käsikirjoitus samalla liuskalla ”Ma silloin synnyin kun sa mua kutsuit!” -luonnoksen kanssa (B1046).

Käsikirjoitus ”Yön” kanssa samalla liuskalla (B1046)

Käsikirjoitus samalla liuskalla Spartalainen-käsikirjoituksen kanssa (kotelo 22).

Käsikirjoitus samalla liuskalla ”Jardin d’ acclimation” -käsikirjoituksen kanssa (kääntöpuolella) (B1046 tai kotelo 22. Tätä käsikirjoitusta ei ole paikallistettu, mutta Pentti Lylyn muistiinpanoissa (Lyly d) on tieto siitä).

Hän joka

<sup>312</sup>Ei päänsä päältä velkaa

voi enää pois hän vierittää

Ei enää elämäänsä<sup>313</sup> (B1046)

Kaikissa käsikirjoituksissa kolme ensimmäistä säkeistöä vastaavat toisiaan pieniä muutoksia lukuun ottamatta. Kaksi käsikirjoitusta koostuu vain näistä kolmesta säkeistöstä. Kolmessa muussa runoa on pyritty vielä jatkamaan. Edellä esitellyn version lisäksi muita jatkoyrityksiä ovat olleet ”Nyt koston kellot soivat/pauhaa / ~~Kaikk’ohi~~/Soi tunto, kuinka toisin” sekä ” Katumus myöhä, turha” (Lylyn arkisto, d).

”Niin paljon täytyi kuolla” ja ”In memoriam/Mausoleum” -luonnosten lisäksi Mannisen arkistossa on säilynyt useita muita kuolema-aiheisten runojen luonnoksia. Ne ovat itse asiassa suurin ryhmä julkaisemattomien runoluonnosten joukossa. Kuten on tullut esille, Pentti Lyly oli ryhmitellyt nämä käsikirjoitukset osaksi ”Hyvä joukko runoja” -kokonaisuutta (ks. liite 6). Lyly kirjoittaa, että jos Manninen olisi saanut nämä kuolema-aiheiset runonsa valmiiksi, hänestä olisi sukeutunut kuoleman runoilija vailla vertaa:<sup>314</sup>

Jos mainitut katkelmat ja joukko muita parhaimpia kuolema-teemaisia runoja olisi ehtinyt painokelpoisiksi, esikoiskokoelman yleissävy olisi muuttunut joltisesti. Mannisesta olisi tullut kuoleman laulaja kuin vain harvat. Mutta kriisissä tapahtuneen käänteen jälkeen henki alkoi vähitellen pakostakin suuntautua elämään päin. (Lyly a, 624.)

---

<sup>312</sup> Tästä eteenpäin erillinen kirjoitusyksikkö: käsiala on erilaista.

<sup>313</sup> Sivulla myös loppusointuisten sanojen luettelo: velkaa / rukoelkaa, juhlaa / tuhlua / muistoholvin / maassa polvin / kulta / multa.

<sup>314</sup> Lyly liittää näiden luonnosten synnyn Mannisen omaan elämäntilanteeseen ja rakkaushaaveen sortumiseen:

”[A]ihe oli Manniselle tällöin [*Säkeitä* kirjoittaessaan] todella läheinen, paljon läheisempi kuin kokoelmasta voi päätellä. Vastaavasti ne ovat yleensä myös taiteellisesti lupaavampia, otteeltaan intensiivisempiä (---).” (Lyly a, 618.)  
”(---)[M]anninen kuolemantunnoistaan kertoessaan [Swanille kirjeessä] sanoo ihmetelleensä, ’elinkö minä oikeastaan enää’ (---). Muuan aikaisempi virke on tätäkin puhuvampi: ’Vai tiesitkö, että jotain, jonka Sinä yksin minussa olit synnyttänyt, vieri silvottuna Tuonelan tummia vesiä - - - .’” (Lyly a, 623.)

Viimeksi mainitussa virkkeessä kuvattu tilanne vertautuu suoraan Kalevalan Lemminkäisen kohtaloon.

Vieraantuneisuutta (ja kaiken tärkeän katoamista) kuvastavana kuolema-teema ei ole mitenkään silmiinpistävästi esillä *Säkeissä*, kuten Lylykin toteaa. Tällä tavoin se esiintyy esimerkiksi runoissa ”Jäljetön” (SII) sekä ”Verivelka” (SI).<sup>315</sup> Ensimmäistä kertaa osana *Valvojan* ”Latinaa”-sikermaa julkaistu ”Jäljetön” kuvaa pettymystä, joka johtaa kaiken eletyn uudelleenarvioimiseen ja entisen minän katoamiseen<sup>316</sup>:

Niin surullista, niin surullista:  
ei yhtä muistelon murullista!  
Vain hetkeks seurasta siirryin pois,  
niin yksin että en ois.

Niin vieraaks sinne jäi vierin tuttu,  
niin soimaan outona outoin juttu;  
joku kuolin-uutisen<sup>317</sup> kuivan ties:  
minä olin se kuollut mies.

Vaan tuost’ en suris ja tuost’ en suuttuis,  
jos multa ei omat muistot muuttuis,  
ei muisto kaunehin kalpeneis,<sup>318</sup>  
ei kallehin<sup>319</sup> halpeneis.

---

<sup>315</sup> Sekä ”’Mausoleum’ että ’Niin paljon täytyi kuolla---’ ovat Lylyn mukaan ”sisarrunoja” ”Jäljettömälle” (Lyly a, 623). Lylyn tutkimus ja muistiinpanot tarjoavat ristiriitaista tietoa runoluonnosten keskinäisestä suhteesta. Lylyn mukaan: ”ne [”Mausoleum” ja ”Niin paljon täytyi kuolla..”] ovat alun perin olleet yhtä luonnostelmaa, mikä sitten on jakautunut, ja kumpikin haara kasvanut hieman eri suuntiin” (Lyly a, 622). Muistiinpanoissaan hän puolestaan kirjoittaa luonnosten olleen alkujaan erillisiä, mutta ”Mausoleumia” on yritetty yhdistää ”Niin paljon täytyi kuolla..” -luonnokseen (Lyly d).

<sup>316</sup> *Säkeitä. Toinen sarja*. 1910. Erot muihin laitoksiin merkitty alaviitteisiin.

<sup>317</sup> *kuolin-uutisen* > kuolinuutisen S2/R

<sup>318</sup> *ei muisto kaunehin kalpeneis*, > ei kauas kauneinkin kalpeneis, V

<sup>319</sup> *kallehin* > kalleinkin V

Mut mieleen tymeän tunnon valaa,  
kun menee paljon, ei paljon palaa,  
ilot, tuskat hietana tuulihin –  
majan sille ma rakensin.

Kaikk' käy niin hämärän häilyväksi,  
mit'<sup>320</sup> uskoin iäti säilyväksi;  
mit'<sup>321</sup> uskoin suureksi, surkastuu,  
oli suurempi surman suu.

On kuolleet muistot, ne multa sulkee.  
Oma aatos outona katsoo, kulkee.  
Pala paatta askelen alla ties:  
joku ollut ja mennyt mies.

Julkaisemattoman ”Niin paljon täytyy kuolla” -runon käsikirjoituksista ”Jäljetön”-runoa muistuttaa ennen kaikkea toisen luonnosversion ensimmäinen säkeistö, jossa viitataan edellisen elämän jääneen peruuttamattomasti taa ja kuvataan sitä epätodellista tilaa, joka tämän tajuamisesta syntyy (Elämän ulkopuolla / niin hiljaist' on, niin himmeää). Julkaisemattoman luonnoksen säkeissä tulee esiin sama elämän ulkopuolisuuden teema kuin ”Jäljetön” -runossa, jossa teemaa rakennetaan jälleen hämäryyden kuvastolla. ”Jäljettömässä” hämäryyteen viitataan viidennen säkeistön alussa: ”Kaikk' käy niin hämärän häilyväksi”.

”Jäljetön” -runon viidennen säkeistön aloittava ilmaus ”Kaikk' käy niin” vertautuu jälleen Tavaststjernan runon ilmaukseen ”det blir så”. Runon puhuja oli siirtynyt hetkeksi toisten seurasta pois, etteivät muiden ihmisten läsnäolon tuottamat yksinäisyyden tunteet vaivaisi. Yksinäisyyden ja orpouden tunnelmat kasvavat, kun runon puhuja huomaa leimautuneensa ”kuolleeksi mieheksi”. Kaikista eniten surua aiheuttaa kuitenkin se, että hän huomaa myös kaiken merkityksellisen kadonneen. Kaikki näyttäytyy nyt tuuleen hajoavana hiekkalinnana. Kohta ”ilot, tuskat hietana

---

<sup>320</sup> mit' > mink' S2/R

<sup>321</sup> mit' > mink' S2/R

tuulihin – / majan sille ma rakensin”, sisältää alluusion *Raamattuun*.<sup>322</sup> Runon puhuja ei enää tunnista itseään (oma aatos outona katsoo, kulkee). Hänen muistonsa ja tätä kautta myös hänen entinen minänsä ovat todella kuolleita (Pala paatta askelen alla ties: / joku ollut ja mennyt mies).

Runo julkaistiin ”Latinaa”-sikermässä nimellä ”Tabula rasa”. Menetyksen jälkeen (uudelleensyntynyt) minuus on runossa kuin tyhjä taulu.<sup>323</sup> Ulkopuolisuuden teema ja entisen minän katoaminen laajenevat aikakauden subjektin sisäisen kriisin kuvaukseksi. Minä on yksin muuttuvan maailman edessä. Muistotkin häneltä viedään ja tämä häivyttää hänen entisen minänsä jäljettömiin. ”Jäljetön” ja Tavaststjernan ”Det blir så tyst omkring mig” kuvastavat samaa elämästä vieraantumista. Vieraantuminen on lopullista, peruuttamatonta ja sen kokemiseen sisältyy syvää surua.

Lyly kirjoittaa ”Mausoleum” -luonnosten asetelman muistuttavan ”pääpiirteiltään melkoisesti kymmenisen vuotta vanhempaa ’Enkelit’-runoa, mutta lähtökohdan, hautauksen, kuvaamisen jälkeinen kehittäminen kulkee tyystin eri linjaa”.<sup>324</sup> Lylyn mukaan ”vainaja ja sen hautaus eivät voine symbolisoida muuta kuin kuollutta rakkaushaavetta ja kaikkea sen mukana runon ’minästä’ kuollutta.” (Lyly a, 622.) Kuoleman voi nähdä kuitenkin symboloivan muitakin elämässä kohdattavia menetyksiä. Myös elämän ulkopuolisuuden tunteet liittyvät monenlaiseen suruun ja melankoliaan. Sekä luonnoksissa että ”Jäljetön” -runossa ovat läsnä, Werner Söderhjelmän Tavaststjerna-runon luonnehdintaa muotoillen, ne epätodellisuuden ja totutusta elämästä irtautumisen tunteet, jotka valtaavat suuren surun kohdatessa.

---

<sup>322</sup> Jeesus käyttää vuorisaaressa kalliolle ja hiekalle rakentavia miehiä vertauksena siitä, kuinka hänen opetuksiensa noudattaminen on kuin kalliolle rakentamista ja opetuksien laiminlyönti hiekalle rakentamista (Matt. 7:24–27).

<sup>323</sup> Ihmisen mielen vertaaminen tyhjään tauluun tulee esiin jo antiikissa. Vertaus esiintyy muun muassa Aiskhyloksen, Aristoteleen ja Platonin tuotannossa. Latinankielisenä ilmauksen käyttö yleistyi 1200-luvulla skolastikkojen keskuudessa. Myös filosofi John Locken (1632–1704) mukaan ihmisen mieli on tyhjä taulu (tabula rasa), sillä hänen mukaansa ulkomaailma synnyttää ideat ihmismieleen. (Kivimäki 2000, 272–273.)

<sup>324</sup> Manninen oli julkaissut runon ”Enkelimme” nimimerkillä O. R-s. *Valvojassa* 1895. Runo oli kuulunut Lylyn mukaan savolaisen osakunnan palkitsemaan kokoelmaan. (Lyly a, 99; Lyly a, 155–156.) Eräs runon käsikirjoitus (mustekynällä puhtaaksikirjoitettu, sisältää lyijykynällä tehtyjä muutoksia) on arkistoyksikössä B1046.



Melankolian eri asteet olivat vuosisadanvaihteessa yleisesti hyväksytyt olemisen ja tuntemisen tapa, ajan vallitseva maailmantunne (ks. esim. Lyytikäinen 1999, 73–76). Melankolia johdattaa kokijansa pois reaali maailmasta, jota symbolistit kammosivat, kohti tuntemisen tilaa, joka tuntuu epätoivon hetkellä todellisemmalta kuin niin sanottu ”todellinen” todellisuus. Tämä syvän melankolian tila on usein myös suuren yksinäisyyden tila. Tendenssi, joka on luettavissa myös ”Menneestä päivästä”.

Kuoleman virran ja valtakunnan voi tulkita toimivan julkaisemattomissa runoissa symboleina sille taiteen syntymisen edellytyksenä olevalle sisäisyyteen vetäytymiselle, jossa ollaan erillään ”elävien” ihmisten, eli elämästään nauttivien, suruttomien ihmisten todellisuudesta.<sup>325</sup> Kuoleman valtakunnassa aika menettää merkityksensä (Ei päivän laskut koitot / kajasta kalman kartanoon). Tunteet ovat myös pohjattoman syviä (ei tunne pohjaa tumma vuo). Kuolemaa kuvattiin paljon symbolistisessa taiteessa (ks. esim. Sarajas 1961, 51)<sup>326</sup>, ja usein saman kuvaston avulla.<sup>327</sup> Terhi Kivikoski-Hannula kirjoittaa symbolismin ja kuoleman suhteesta seuraavasti, jäljittäen sen Schopenhauerin ajatuksiin:

Koska Idealin tavoittelu päättyy symbolistisessa runoudessa lähes poikkeuksetta pettymykseen, kuolema on siinä jatkuvasti läsnä. Se on ainoa pakotie, joka runoilijalle jää esteettisen kilvoittelun osoittauduttua turhaksi. Kun tuonpuolinen kauneus ei tuo helpotusta kärsimykseen, ainoana keinona vapautua siitä on antautuminen kuolemalle. Tämän kytkennän voi (---) nähdä perustuvan schopenhauerilaiseen estetiikkaan. Schopenhauer kuvasi elämää Tahdon pyörittämäksi kärsimyksen kehäksi, josta ei ole muuta ulospääsyä kuin lyhyet kontemplaation hetket tai kuolema (Schopenhauer 1819/1995; 167, 197–200). (Kivikoski-Hannula 2007, 163.)

Kuten on tullut esille, ”Mennyt päivä” -runon kirjoitusprosessin esiin nostaman Tavaststjerna-yhteyden tarkastelu muiden arkistoaineistojen yhteydessä osoitti

---

<sup>325</sup> Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa Leinon *Tuonelan joutsenen* yhteydessä seuraavasti: ”Tietoisuus kuolemasta, oleminen kuolemalle, jota ’päivän työssä’ elävät eivät voi ymmärtää, tuo miekkailemaan kuoleman rannoille” (Lyytikäinen 1997, 68).

<sup>326</sup> Schoolfield esittää, että 1800-luvun romanttissävyytteinen kuoleman pohdiskelu (romantically absorbed contemplation of death) oli noussut suosituksi jo Novaliksen *Hymnit yölle* -teoksen (1800) myötä (Schoolfield 2003, 137).

<sup>327</sup> Leinon *Tuonelan joutsenen* lisäksi kuvasto esiintyy esimerkiksi Gallen-Kallelan maalauksessa ”Lemminkäisen äiti”.

kuolema-teeman ja elämästä vieraantumisen esiintyvän myös julkaisemattomissa luonnoksissa. Kuolemaan kytkeytyvä ulkopuolisuus on läsnä julkaisemattomien luonnosten lisäksi myös *Säkeiden* runossa ”Jäljetön”, joka sekin sisältää tekstienvälisiä yhteyksiä Tavaststjernan runoon. ”Mennyt päivä” -runon varhaisen käsikirjoituksen osoittama tekstienvälinen suhde ei siis rajoitu suinkaan vain tähän kyseiseen runoon, vaan ulottuu myös muualle Mannisen tuotantoon, sekä julkaistuun että julkaisemattomaan.

### 5.3. Liehuva liina – Goethe-alluusio

Tavaststjernan runosuomennoksen lisäksi ”Mennyt päivä” -runon varhaisessa käsikirjoituksessa on myös toiseen pohjatekstiin liittyvä merkintä. Käsikirjoituksen vasemmanpuoleisella palstalla, ”Mennyt päivä” -runon ensimmäisen säkeistöluonnoksen jälkeen paperille on kirjoitettu nimi ”Hermann” ja sen alle yliviiivattu säe ”Silmin kyyneliss’ uivin”:

H H H Hermann  
~~Silmin kyyneliss’ uivin~~

Kyseinen kirjoitus viittaa Goethen idylliseen *Hermann ja Dorothea* -teokseen.<sup>328</sup> H-kirjaimia seuraavasta sanasta – Hermannin – nimestä, oli ensin vaikea saada selvää, sillä nimen viimeiset kirjaimet ovat hankalasti luettavissa. Nimi tuli kuitenkin vastaan Mannisen arkistoluettelossa: Manninen on suomentanut kyseisen Goethen teoksen.<sup>329</sup> Tätä kautta vaikeaselkoinen kirjoitus avautui. Yliviiivattu säe ei kuulu julkaistuun ”Mennyt päivä” -runoon. Se voi olla joko suomennos Goethen teoksen kohdasta ”da sah sie ihm [Hermann] Tränen im Auge” (Goethe 1798/1960, 461)<sup>330</sup> tai mahdollisesti hahmotelma Mannisen oman runon säkeeksi.

Goethen tuotanto oli alkanut kiinnostaa lukijoita uudelleen 1800-luvun lopulla, realismin valtakauden päätyttyä (Lyly a, 177; Sarajas-Korte 1966, 54,

---

<sup>328</sup> *Hermann und Dorothea* (1798).

<sup>329</sup> Teos ilmestyi Otto Mannisen suomentamana vuonna 1929.

<sup>330</sup> Silloin hän [Hermannin äiti] näki hänet [Hermannin] kyynelsilmäisenä. (Oma suom.)

Maliniemi 1941, 240–241). Otto Manninen oli lukenut *Hermann ja Dorothean* alkukielellä jo kouluaikana (Lyly a, 57). Teoksella oli suuri merkitys suomalaisten Goethe-kuvalle 1800-luvun ja 1900-luvun vaihteessa ja siitä oli julkaistu suomenkielisillä kommentaareilla varustettu koululaispainos vuonna 1879. *Hermann ja Dorothea* oli *Nuoren Wertherin kärsimysten* ohella Goethen suosituimpia teoksia 1800-luvun Saksassa ja Euroopassa. (Parry 1989, 159.)

*Hermann ja Dorothea* kertoo Hermann-nuorukaisen rakkaudesta maanpakolaistyttö Dorotheaan. Rakkaus syttyy maantiellä Hermannin tavatessa maanpakolaisten vankkurikulkueen.<sup>331</sup> Kyseessä on romanttinen topos eli romantiikan piirissä usein toistuva aihe maanpakolaisten rakkaudesta ensimmäisellä. Hermann tuntee sääliä pakolaisia kohtaan ja lähtee lahjoittamaan kotinsa ohi kulkevalle karavaanille vaatteita ja ruokaa. Vankkureita ohjaava Dorothea-tyttö lähestyy nuorukaista kysyen: ”Liinaa liikenevää teillä ’oisko, jos itse te liette / täällä’ asuvaisia, armahtain polosille se suokaa” (Goethe 1798/1929, 14). Hermann lahjoittaa Dorothealle vaatteita, joiden joukossa myös liinan, sekä ruokaa.<sup>332</sup> Neito lähtee vankkureinensa jatkamaan matkaa ja Hermann palaa kotiinsa. Ensitapaamisen jälkeen Dorothea poistuu Hermannin näköpiiristä maantietä pitkin tavaroiden kera, myös lahjaksi saatu liina mukanaan.

Varhaisen ”Mennyt päivä” -luonnoksen valossa ”leikkivä liina” viittaa siis Goethen teokseen. Goethen runoelmassa rattaat kuljettavat rakastetun pois Hermannin luota. Myös ”Mennyt päivä” -runossa rattailla on tärkeä merkitys. Vankkureiden tai rattaiden kaikkoamisella kuvataan runon maailman melankolisen hiljaisuuden muodostumista: ”Ikkunat verhoo jo illan / harmaja hämy. / Korvalla sillan / laannut on ratasten rämy.” Samoin Goethen teoksesta tuttu maantie, rakastavaisten ensikohtaamisen paikka, on läsnä Mannisen runossa: ”Häipyvät taa näkörannan – / keitä ja kunne? / Maantien sanna / jälki ei mainita tunne”.

---

<sup>331</sup> Teos kuvaa kansainvaellusta, joka syntyi kun saksalaiset joutuivat pakenemaan läntisen rajan pinnasta kohti itää Ranskan vallankumouksen kuohujen aiheuttamassa poliittisessa tilanteessa (Koskenniemi 1944, 229–230) 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa.

<sup>332</sup> Mannisen suomennoksessa puhutaan pääsääntöisesti liinasta (Goethe 1798/1929, 5;14;15), mutta myös palttinasta (Goethe 1798/1929, 15). Alkukielellä käytetään ilmauksia ”Linnen” (liina; pellava) ja ”Leinwand” (pellavakangas).

Liina-motiivilla on tekstienvälisiä yhteyksiä myös muihin teoksiin. Lyly arvelee motiivin olevan perua joko Aleksis Kiveltä tai J. L. Runebergiltä (Lyly a, 524).<sup>333</sup> Liina-motiivi esiintyy Kivellä rakastetun metonymiana esimerkiksi runossa ”Keinu”. Runebergin *Hannassa* liina on puolestaan poistuvan naisen metonymia. Mannisen *Hanna*-suomennoksen ensimmäisessä laitoksessa ilta-aurinko värittää maisemaa ja liina vilahtaa oksien välistä:

Vaihtelevampi ja laajempi on näkö sieltä: nyt silmään  
loppumaton ala metsiä, järviä, peltoja aukee,  
illan himmeiseen rusohohteeseen puettuina.  
Kulkija-parvia haamottaa. Välist’ oksien joskus  
kiiluu liina ja pois tytön rientävän kans’ eteneepi,  
sen sijan kun värin muuttelevin taas täyttävi toinen.  
(Runeberg 1902, 328.)

Mannisen suomennoksen toisessa laitoksessa (1948) kohta kuuluu seuraavasti:

Maisema vaihtelevampi nyt aukeni. Ääretön taulu  
metsiä, järviä, peltoja siin’ oli, siintyen kauas,  
illan himmenevään rusohohtoon hunnutetuita.  
Vilkkuu parvittain tulijoita jo, hohteli huivi  
puitten taitse ja häipyi taas kera rientävän immen,  
siin jo kiilteli uus, monikirjava. (Runeberg 1948, 371.)

Maisema on nyt siis hunnutettu ilta-auringon väreihin. Alkukielisessä teoksessa hunnutaminen ei esiinny, ”Klädda i skimmer ännu af aftonens mattade purpur”<sup>334</sup>, mutta ”Menneessä päivässä” illan tuloa kuvataan punertavan hunnun avulla: ”Näin punahunnun, mi väikkyi”.

---

<sup>333</sup> Myös Koskeniemi on tulkinnassaan samoilla linjoilla: Koskeniemi 1942, 278.

<sup>334</sup> Alkukielisenä:

Rikade røjde sig der den skiftande nejden. En ändlös  
Tafla af skogar och vatten och fält utbreddes för ögat,  
Klädda i skimmer ännu af aftonens mattade purpur.  
Skaror af vandrare skymtade fram. Bland lundernas stammar  
Glimmade stundom en duk och försvann med den skyndande tärnan;  
Medan en annan fyllde dess rum med växlade färger.  
(Runeberg 1950, 137 (säkeet 148–153).)

Liehuva liina on Mannisen arkistossa kuvattu myös julkaisemattoman ”Labuntur anni!” -luonnoksen yhteydessä, kuten on jo tullut esiin (ks. s. 69–71). Vaikkakaan tämän luonnoksen liina ei kannata samoja merkityksiä kuin ”Mennyt päivä” -runossa, niin luonnosta seuraavalla sivulla liina esiintyy uudessa, ”Mennyt päivä” -runon kannalta merkityksessä yhteydessä. Myös ”Labuntur annin” -nimellä (Vuodet valuvat pois) on yhteyksiä nostalgian ja melankolian perinteeseen. Kyseessä on alluusio Horatiuksen ystävälleen kirjoittamaan oodiin, joka alkaa seuraavasti: ”Postumus, voi Postumus, karkuun vuodet valuvat. / Ei viivytä hyveellisyys ryppyjen tuloa, / ei se viivytä vanhenemisen vauhtia, / ei kukistamatonta kuolemaa. (Kivimäki 2000, 86–87.) Vahakantisen vihon sivun 87 säkeitä voidaan pitää joko ”Labuntur anni” -runon sisäisenä varianttina eli runon erään kohdan uudelleenkirjoituksena, tai sitten kokonaan uuden runon alkuluonnoksena. Tulkintani on, että sivun ensimmäinen säkeistö olisi itsenäinen runoluonnos ja sitä seuraavat säkeet puolestaan ”Labuntur annin” variantteja:

Hyvästi impeni kätes hellä  
Hyvästi kaihoisa katsehes  
Hyvästi impeni liehuva liina  
Ei koskaan ~~kuvasi~~ lempesi sielustain.

Labuntur anni jo aikoja siit’ on  
sanaan \*kin\*  
Kun [epäselvää]/tuohon ~~lauseeseen~~ tutustuin.

Luonnoksessa puhuja jättää kaihoisasti jäähyväisiä rakkaalleen ja liina toimii (naispuolisen) rakastetun metonymiana.

Luonnossäkeistöllä on vahvoja yhteyksiä Aleksis Kiven ”Keinu”-runoon, jossa jokainen runon säkeistö viimeistä lukuun ottamatta loppuu seuraaviin säkeisiin: ”ja liehukoon impeni liina / illalla lempeäl.” (Kivi 1866/1997.) Neljännen säkeen ensimmäinen muotoilu ”Ei koskaan kuvasi sielustain” sisältää myös allusion Kiven ”Niittu”-runoon, jossa sanotaan (kurs. oma): ”Ainiaaks siirtyi hän kaukaisiin maihin / lainetten aavaa tietä, / ei toki kuvansa muistostain siirry.” (Kivi 1866/1997.) Tämän

tekstienvälisen yhteyden valossa luonnossäkeistö saattaisi sittenkin olla ”Labuntur annin” variantti, kuvaahan Mannisen luonnos juuri lähtöä veneitse.

Kiinnostavin arkistotutkimuksen esiin nostamista tekstienvälisyyksistä on kuitenkin yhteys Goethen teokseen. ”Mennyt päivä” -runon suhde Goethen teokseen on kiinnostava tutkimuskohde monesta syystä. Se on kiinnostava geneettisesti, sillä se osoittaa esimerkinomaisesti miten pienelläkin käsikirjoitusmerkinnällä voi olla merkitystä teoksen tekstienvälisten yhteyksien osoittajana, mutta myös siksi että näiden kahden teoksen välisiä eroja tarkastelemalla muodostuu hyvä kuva kahden erilaisen kirjallisuuskäsityksen ominaispiirteistä. Goethen teos on romantiikan ajan idylli, kun taas Mannisen runo edustaa symbolismia.

Fokusoin kuitenkin ensin teoksissa kuvatun kaipauksen yhtäläisyyksiin. Goethen teoksessa Hermannin rakkaus on ehtinyt syttyä lyhyen maantiellä tapahtuneen tapaamisen aikana. Nuorukainen joutuu kuitenkin kokemaan epä tietoisuuden tuskan: näkeekö hän Dorotheaa enää koskaan? Hermannin valtaa surumielinen kaipaus, joka muistuttaa ”Mennyt päivä” -runon puhujan tunnetta. Jos Hermann ei saisi jakaa elämäänsä Dorothean kanssa, ei hänen elämällään olisi enää mieltä eikä merkitystä. Hänet olisi tuomittu elämään ilman onnea.

Hermann piirtyy puhtaimmin romantiikan aikakauden sentimentaalisenä sankarina kohtauksessa, jossa Hermannin äiti, huomattuaan muutoksen poikansa mielenlaadussa, lähtee etsimään tätä ja löytää Hermannin kynelehtimästä: ”Eikä hän erhety; siellä emon etsimä henkäsi Hermann, / istui vain käsi poskellaan sekä katsovan näytti / kauas vuoristoon, selin äitiin siellä hän istui. / Luo emo hiljaa hiipi ja hieman olkahan koski / poikaa, tää heti kääntyi päin; oli vettynyt silmä.” (Goethe 1798/1929, 30.)<sup>335</sup> Kuivattuaan kyneleensä Hermann ilmoittaa lähtevänsä sotaväkeen, sillä ei kestä katsoa pakolaisten kärsimystä. Äidin epäiltyä tätä selitystä Hermann myöntää, että surun todellisenä syynä on pelko juuri heränneen rakkauden menettämisestä. Jos hän ei heti lähtisi Dorothean perään ja kosisi tätä, tyttö katoaisi häneltä kenties iäksi sodan melskeeseen. Ja jos näin kävisi: ”Turhaa ainian, äiti, on

---

<sup>335</sup> Kohtauksessa Hermann näyttäytyy myös romantiikan ajan ”uutena miehenä”, joka on syvästi tunteva ja empivä, ei enää perinteisten eeposten aktiivinen toimintasankari (Wagner 1999, 87). Sankarilliset ominaisuudet ovat teoksessa siirtyneet pikemminkin Dorothealle (Wagner 1999, 86–87). Barbara Becker-Cantarino tulkinta edustaa kuitenkin aivan päinvastaista kantaa. Hänen mielestään *Hermann ja Dorothea* ihannoit perinteisiä sukupuolirooleja (Becker-Cantarino 2002, 188–189).

silloin karttuva rikkaus, / turhat vastaiset myös mulle on viljavat vuodet, / viihdytä silloin ei puutarhat, ei koti tuttu, / rakkaus äidinkään ei lohtua tuo polon rintaan.” (Goethe 1798/1929, 35–36.) Näköpiirin taa on kadonnut Dorothean mukana koko elämä. Taivaanrannassa, kaukana poissa, on se eheys, joka juuri tällä surumielisen kaipauksen, nostalgian hetkellä puuttuu. (Lyytikäinen 2007, 87; 89.)

Mannisen runon lyyrinen minä on Goethen Hermannin rinnakkaishahmo. Molemmat kaihoavat menetetyn perään taivaanrantaan katsoen. Hermann pelkää menettäneensä Dorothean mukana koko elämänsä. Elämättömän elämän teemalla on myös ”Mennyt päivä” -runossa keskeinen rooli. ”Mennyt päivä” kirjoittaa Hermannin kaipuun kuitenkin uuteen muotoon. Uuden kirjallisuuskäsityksen piirissä operoivassa runossa pohjateksti on mukautettu kuvaamaan uusia kysymyksiä (vrt. Lyytikäinen 1997, 9).

Siirryinkin seuraavaksi tarkastelemaan kaipauksen käsittelytavan ja merkityksen eroja. Ensinnäkin kaivattu on kuvattu eri tavoin. Goethen teoksessa tietä pitkin poistuva henkilö ja sittemmin kaivattu on selvästi identifioitu: kaipauksen kohde on nainen, Dorothea. ”Mennyt päivä” -runossa se joka poistuu, viimeinen rientäjä tai ne jotka kaikkoavat ovat määrittelemättömämpiä ja vertauskuvallisempia:

Häipyjät taa näkörannan –  
keitä ja kunne?  
Maantien sannan  
jälki ei mainita tunne.

Goethen teoksessa kaipuu, nostalgia, on ennen kaikkea paikallista ja Dorotheaan rajattua. Mannisen runossa kaipaus laajenee koko runon maailman käsittäväksi tunnelmaksi. Symbolismin melankolinen kaipaus kohdistuu laajempiin kokonaisuuksiin ja kaipauksen kohde on kätkeytympi.

Toinen ero liittyy kaipauksen kohteen saavuttamiseen. Koska Goethen runoelma on idylli, se päättyy harmoniaan nuoren parin saadessa toisensa. Mannisen runo kuuluu symbolistisen runouskäsityksen piiriin, ja vaikka käsitelty aihe – menetetyn, tai menetetyksi luullun kaipaus – onkin sama, on ”Mennyt päivä” -runon kaipaus merkitykseltään toinen kuin Hermannin kaipaus. Mannisen runossa kuvataan 1800- ja 1900-lukujen vaihteen pettyneissä tunnelmissa ainoastaan kaipausta eikä

laisinkaan kaipauksen kohteen saavuttamista.<sup>336</sup> Runon puhujan kaipaus on lohduttomampaa kuin *Hermann ja Dorotheassa*. Puhuja kaihoaa menetettyä resignoituneena. Vaikka kaipaus kiihtyy, runon rytmin tukemana kolmessa viimeisessä säkeistössä, se on kuitenkin staattista. Runon puhuja on ikään kuin paikoillaan, samalla kun maailma – kaivattu, häipyvät ja aurinko –kaikkoavat hänen luotansa pois.

Kolmas keskeinen ero näiden kahden välillä on siinä, että edellinen on kertova teos, jälkimmäinen hetkellinen melankolisen tunnelman ja tunteen kuvaus, juuri sellainen silmänräpäys, jonka vastaanottokyvyn merkitystä uuden, modernin taiteen ymmärtämiselle esimerkiksi Volter Kilpi korosti 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa (vrt. Lyytikäinen 1996, 9). Goethen teoksen tarina ja juoni ovat särkyneet Mannisen uudelleenkirjoituksessa yhden, hetkellisen mielenmaiseman kuvaukseksi. Molemmat teokset ammentavat kuitenkin siitä taiteen vahvasta uomasta, jossa joko kuvataan idylliä tai elegisen nostalgista kaipausta sinne.

Perinteinen vaikutustutkimus pysähtyi usein siihen, että osoitettiin suhde, vaikutus, kahden kirjallisen teoksen välillä. Kuten olen tässä luvussa osoittanut, geneettisen kritiikin kontekstissa käsikirjoitusten tekstienvälisessä tutkimuksessa voidaan fokusoida siihen mitä uutta tämä suhde tuottaa luennalle ja millaisena tämä suhde näyttäytyy kirjoituksessa. Miten pohjateksti on mukautettu, muuntuvassa kirjoituksessa, osaksi syntymässä olevan teoksen poetiikkaa? Millaisena pohjateksti esiintyy käsikirjoituksissa ja miten sen havaittavuuden astetta on säädelty kirjoituksessa? Miten pohjateksti avaa julkaistua runoa?

Käsikirjoituksen esiin nostamat pohjatekstit tekevät ”Mennyt päivä” -runosta hyvän esimerkkitapauksen romantiikan ja symbolismin yhteen kietoutumisesta, siitä kuinka romantiikasta periytyviä aiheilmia uudelleenkirjoitettiin symbolismin

---

<sup>336</sup> Viittaan tässä sekä yleiseurooppalaiseen henkiseen ilmapiiriin että Suomen poliittiseen tilanteeseen. Melankolia ja väsymys vaivasivat 1800-luvun lopulla, ja Nietzsche oli julistanut Jumalan kuolleeksi. Suomessa pettymystä aiheuttivat Venäjän sortotoimet. (Ks. esim. Lyytikäinen 1997, 80–83.) Lea Rojola kirjoittaa 1900-luvun alun henkisestä ilmapiiristä seuraavasti (Rojola 1999, 108): ”Jo pelkästään se, että vuosisata vaihtui, toi tunteen kulttuurisesta murroksesta. Nykyaikaistumisen lupaama edistys ei näyttänyt toteutuvan. [K]ehitys näytti aiheuttavan vain mekanisointumista, joka johti henkisten arvojen syrjäytymiseen. Monet arvelivatkin, että juuri nykyaikaistumisen aiheuttamat rajut muutokset olivat syynä aikakauden ahdistavuudelle.” Ajan henki peilautui taiteeseen. Kirjallisuudessa esiintyi muun muassa lopun ajan tunnelmia ja väsymyksen ja pessimismin kuvauksia (Rojola 1999, 108).



poetiikan mallien mukaan. Symbolistisen ”Mennyt päivä”-runon maailmassa Goethen romanttisen sankarin kaipauksen kohteet ja koko sankari itse ovat muuttuneita ja monimerkityksisiä. Leikkivän liinan voi nähdä symboloivan aineettomampaa rakastettua, kadotettua runotarta, jota ilman modernin taiteilijan elämä on yhtä merkityksetöntä kuin Hermannin elämä olisi ollut ilman Dorotheaa. K. A. Tavaststjernan runo ”Det blir så tyst omkring mig” kuvaa juuri sitä kauhistuttavaa tilaa, jossa runottaren ääni on vaiennut. ”Mennyt päivä” -runossa melankolinen kaipaus kohdistuu myös elämättömäksi jääneeseen elämään. Kyseessä on siis vahvasti symbolismin poetiikkaa heijasteleva runo.

”Mennyt päivä” -runon varhaisen käsikirjoituksen tapauksessa erityyppiset ilmaisutavat – suomentaminen, oman runon kirjoittaminen, piirtäminen ja muistiinpanon laatiminen – kietoutuvat toisiinsa runon synnyssä. Olen tässä luvussa osoittanut kuinka yhden yksittäisen arkistodokumentin avulla voidaan tutkia runon tulkintaan vaikuttavia tekstienvälisiä yhteyksiä erityyppisten aineistojen avulla (suomennos, piirros, muistiinpano). Kyseinen käsikirjoitus on siinä esiintyvän piirroksen vuoksi tutkimuskorpuksessani poikkeuksellinen. Tavaststjerna kuvaava piirros voidaan ottaa mukaan tekstienväliseen tulkintaan ja kuvan voi nähdä merkityksellisenä myös runon synnyn ja sen prosessien kannalta. Lukevaa miestä kuvaava piirros nimittäin ilmentää käsikirjoituksen esiin nostamaa teemaa, lukemisen ja uuden kirjallisen luomisen suhdetta. Se on tavallaan kopio Edelfeltin maalauksesta, mutta siinä on havaittavissa piirteitä myös Otto Mannisesta. Muodonmuutoksen kokenut kirjailija on kuin vertauskuva runon syntyprosessille ja siinä läsnä olevalle tekstienvälisyydelle: mies on kuin Tavaststjerna mutta samalla kuin Manninen. Syntymässä oleva luonnos on Mannisen, mutta siinä on myös jotain Tavaststjerna.

## 6. ÖINEN LUOMISEN NÄYTTÄMÖ MAETERLINCKIN HENGESSÄ – TIETOKIRJASUOMENNOS TEKSTIENVÄLISEN SUHTEEN OSOITTAJANA

Tieto ihmisen sielusta ja koko olemassaolosta kiehtoi symbolisteja. He pyrkivät tämän tiedon kuvaamiseen, symbolien avulla. Yö oli puolestaan se vuorokaudenaika, joka symboloi mysteeriä.<sup>337</sup> Tiedon etsiminen kuvattiin houkuttelevuuden ja ekstaattisuuden lisäksi olla myös vaarallisena. Vaarallisena siksi, että valloilleen saattoivat päästä myös oman alitajunnan pimeät puolet. Mannisen suomentamassa *Yleisessä kirjallisuuden historiassa* (1899) symbolismia ja dekadenssia luonnehdittiin näin (s. 515): ”Ei analyysi, vaan suggestioni, ei selväaatteisuus, vaan sieluelämän yöpuoli ja unien kaos on tämän taiteen erikoismerkkinä.”

Tutkin tässä luvussa Otto Mannisen ”Yö”-runon (SI) käsikirjoituksia sekä runon tekstienvälistä suhdetta Maurice Maeterlinckin tuotantoon. Tämän yhteyden osoittaa aivan uudenlainen aineistotyyppi. Kyseessä on käsikirjoitus, jossa Manninen on suomentanut Maeterlinckin tuotannon päälinjoja kokoavaa kohtaa edellä lainattua, *Yleisen kirjallisuushistorian* toista osaa (1899) varten. Kolmiosaista laajaa teosta käytettiin yliopiston oppikirjana lähes koko 1900-luvun alkupuoliskon. Mannisen suomennosurakka teoksen parissa alkoi 1897 ja päättyi 1902. (Lyly a, 196–197.) Käännetty kohta kuvaa Maeterlinckin tuotannossa esiintyvää yötä ja mystisiä ääniä, joka ovat läsnä myös Mannisen runossa. Liittääkö arkistoaineiston osoittama tekstienvälisyys myös ”Yö”-runon siihen symbolismiin perinteeseen, jossa yö oli elämän ja ihmisen sisäisyyden mysteerin symboli?

Tässä luvussa tutkimani tekstienvälisyydet eivät rajoitu pelkästään ”Yö”-runoon. Myös ”Luistimilla”-runon (SI) ensijulkaisussa ja käsikirjoituksessa esiintyy alluusio Maeterlinckiin. Analysoin myös *Yleisen kirjallisuushistorian* suomennoskäsikirjoituksen kääntöpuolelle syntyneen julkaisemattoman ”Nocturno”-runon luonnoksia. Maeterlinckiä käsittelevää käännöskatkelmaa, ”Nocturnoa” ja ”Yötä” yhdistävät yön tematiikka ja yössä kuuluvat äänet. Sekä ”Nocturno” että

---

<sup>337</sup> Vrt. Kivikoski-Hannula 2007, 162: ”Yö, joka [L. Onervan] *Runoja*-kokoelmassa [1908] esitetään toistuvasti taiteellisen luomisen näyttämönä, löytyisi näin tulkiten runoilijan tiedostamattomasta, jonka sylissä näkijää ympäröi mielikuvien maailma.”

”Yö” varioivat Mannisen tuotannossa usein toistuvaa asetelmaa, johon kuuluvat vesi, vesillä kulkija (ks. esim. Oinonen 1943), vaara sekä yö.<sup>338</sup> Pentti Lyly pitää ”Nocturnoa” ”Yön” ”sisarrunona”, jonka ”perimmäistä mieltä ei hevin saata arvata”. Lyly arvelee runossa olevan kyse ”itsesyytöksisistä tunnoista”. (Lyly a, 565.) ”Nocturnosta” on säilynyt useita käsikirjoituksia, joiden avulla tarkastelen sen syntyprosessia. Hypoteesini on, Lylyn tutkimuksiin nojaten, että ”Nocturno” on toiminut ”Yön” syntyprosessissa välittäjänä Maeterlinckin ja *Säkeiden* runon välillä. Tarkastelen tämän olettamuksen kestävyyttä luvun lopussa. Lisäksi analysoin ”Nocturnon” käsikirjoituksissa esiintyviä aineistoja, jotka kuuluvat ”Veet viihtyy” -runon esitekstiin.

”Yö”-runo kuvaa yöllistä merta, jossa syvyyksien hirviöt vaanivat hurjasti karjuen. Ihmisajatus on liian heikko vastustamaan näitä ”syvyyksien peikkoja”. Tälle öiselle merelle eksynyt ei tule koskaan palaamaan. Seuraavassa ”Yö”-runosta laatimani tekstikriittinen teksti, jossa tulevat esiin myös kahdessa viimeistelyvaiheen käsikirjoituksessa esiintyvät variantit, joita käsittelen tuonnempana:<sup>339</sup>

Yö musta yllä, alla.  
Pois viime tähti sammuu.  
Nyt unten ulapalla  
veen hirmut hirnuu, ammuu.

Yön suurten kuuluu kuoro  
yl’ aavan kuohukuvun.  
Nyt uus on valtavuoro  
syvyytten alkusuvun.

Nyt elää muinaismuodot<sup>340</sup>  
jo muka ammoin laanneet,  
heräävät rungot, ruodot  
kivistä unta maanneet.

---

<sup>338</sup> Luonnos esiintyy sivulla 100 esitetyn runoluettelon yhteydessä, johon on kirjoitettu sekä julkaistujen että julkaisemattomien runojen nimiä.

<sup>339</sup> *Säkeitä*. 1905. Viittaa varhaisempaan käsikirjoitusversioon lyhenteellä SKS1 ja myöhäisempään SKS2.

<sup>340</sup> *muinaismuodot* > muinaismuodot, R

<sup>341</sup> Väkevät vanhat herää, –<sup>342</sup>  
levänneet varsin lievät.<sup>343</sup>  
Tuoll'<sup>344</sup> etsii silmät erää  
vihertäväiset, vievät.<sup>345</sup>

Tuoll'<sup>346</sup> liikkuu evin hitain  
ne halki vetten harjuin,  
ja satahammas-kitain<sup>347</sup>  
soi kiukku riistaa karjuin.

Syvyyden äänet ärjyy,  
yön ääret vastaa naurain. –<sup>348</sup>  
Voi miestä, ken nyt värjyy  
vesillä haaksin haurain,

ken, myöhäsynty kerä,  
pääll' öisten keinuu uomain,  
kun kansoittama meri  
on ajan alkuluomain.<sup>349</sup>

On liian hennot, heikot  
kaikk' aseet ihmismietteen,  
kun tulee tursaat, peikot  
syvyytten<sup>350</sup> sydänlietteen.

---

<sup>341</sup> Tämä säkeistö on kirjoitettu versiossa SKS2 oikeanpuoleiseen marginaaliin. Paikka säkeistöjen välissä on osoitettu paikannusmerkein. Oletan, että tämä säkeistö on jäänyt kirjoittamatta vahingossa ja lisätty käsikirjoitukseen, kun sitä on luettu uudestaan läpi.

<sup>342</sup> *herää*, – > herää, SKS2

<sup>343</sup> *lievät*. > lievät – SKS1/SKS2

<sup>344</sup> *Tuoll'* > tuoll' SKS1

<sup>345</sup> *vievät*. > vievät – SKS1

<sup>346</sup> *Tuoll'* > tuoll' SKS1

<sup>347</sup> *satahammas-kitain* > satahammas=kitain SKS1/SKS2

<sup>348</sup> *naurain*. –> naurain. SKS1

<sup>349</sup> Versiossa SKS2 tämän säkeistön jälkeen, sivun lopussa on lyijykynällä piirretty horisontaalinen viiva.

Ei suojaan suuntaneulat  
poloista auta purtta.  
Min kaarna kestää keulat,  
kun ahmaa aallon hurta.

Ei konsaan matkan maaliin  
se saavu mies, ei palaa.  
Iäti saadun saaliin  
syvyyden suuret salaa;<sup>351</sup>

sen vie, ken keito sousi  
päin maiden uutten unta,  
kun mahtajaksi nousi  
yösynty sukukunta,<sup>352</sup>

kun purki voimat tummat<sup>353</sup>  
ulappa<sup>354</sup> umpisyvä,  
toi ilmi salatimmat,<sup>355</sup>  
kuin tuntea on hyvä.

”Yö”-runon voi tulkita puhuvan taiteilijasta ja taiteellisesta luomisesta. Jotta taidetta voisi syntyä, symbolistirunoilijan on antauduttava yölle, jossa piilevät pelottavat voimat. Näin ollen yö toimisi tiedostamattoman symbolina. Runo voidaan tulkita myös symbolistisen taiteen luomiseen kuuluvan mystiikan tien, olevaisen

---

<sup>350</sup> *syvyytten* > syvyyden SKS1  
> syvyyden SKS2  
> syvimmän (lyijykynällä, kumitettu pois) SKS2  
> syvyytten (lyijykynällä, kumitettu pois) SKS2  
> syvyytten (mustekynällä) (järjestys epävarma) SKS2

<sup>351</sup> *salaa*; > salaa, SKS1

<sup>352</sup> *sukukunta*, > sukukunta,- SKS1/SKS2

<sup>353</sup> *kun purki voimat tummat* > halunsa purki tummat SKS1  
> halunsa purki tummat (halunsa” päälle kirjoitettu mahdollisesti lyijykynällä jotain, ennen kuin sana on vedetty mustekynällä yli) SKS2  
> kun purki voimat tummat (”kun” ja ”voimat” lisätty rivinväliin ensin lyijykynällä. Sitten sanat on kirjoitettu vielä uudestaan mustekynällä, päällekirjoituksena.) SKS2

<sup>354</sup> *ulappa* > sydämen SKS1/SKS2

<sup>355</sup> *salatimmat*, > salatimmat SKS1/SKS2

syvimmän olemuksen paljastamisyritysten, karmeaksi päätepisteeksi (Vrt. Lyytikäinen 2001, 78).<sup>356</sup>

Näkemykseni yön, symbolismin ja tiedostamattoman suhteesta on lähellä Pirjo Lyytikäisen runosta tekemiä tulkintoja. Arkistolähteet valottavat tätä kolmiyhteyttä kuitenkin uudella tavalla. Lyytikäisen mukaan Mannisella esiintyvät ”yön ja pimeyden syvyyksien kuvat symboloivat alitajuisen voimia, jotka voidaan nähdä myös maailman piileviksi perusvoimiksi” ja ”Yön” olevan ”Mannisen vaikuttavin allegorinen näky siihen, mitä Freud omalla tahollaan tutki ihmisen tiedostamattomana” (Lyytikäinen 2001, 77). Lyytikäinen kirjoittaa runossa tulevan viittauksenomaisesti esiin myös ajan näkemykset länsimaisen kulttuurin perikadosta ja ajan ihmisen heikkoudesta. Länsimainen kulttuuri oli vajonnut takaisin barbariaan, jonka primitiivisyyttä heikko ihminen ei pysty kestäämään. (Lyytikäinen 2001, 77).<sup>357</sup>

Omassa tulkinnassani korostuu 1800-luvun lopun käsitys tiedostamattoman luonteesta, joka eroaa Freudin myöhemmin muotoilemasta määrittelystä. Vuosisadanvaihteessa vaikutti Eduard von Hartmannin näkemys tiedostamattomasta, jonka hän esitteli teoksessaan *Philosophie des Unbewußten* (1869) (*Tiedostamattoman filosofia*) (Illouz 2004, 140). Hartmann jakaa tiedostamattoman relatiiviseen ja absoluuttiseen tiedostamattomaan ja korostaa jälkimmäisen merkitystä. Relatiivinen tiedostamaton on yhteydessä yksilön

---

<sup>356</sup> ”Ihmisen faustinen pyrkimys paljastaa olevaisen syvin olemus johtaa hänessä piilevän pedon ja kulttuurille vihamielisten viettivoimien paljastumiseen.”

<sup>357</sup> ”Yö”-runolla on laaja tulkintahistoria. Yrjö Oinonen kirjoittaa artikkelissa ”Ulappa ja sen kulkija...” ”Yö”-runon yhteydessä esiin tulevista synkistä sävyistä seuraavasti: ”Mannisen runous on yleensä tyyntä, miehekkään hillittyä ja klassillisen kirkasta, mutta eräs sen oleellisia piirteitä on kuitenkin jonkin pimeän, synkän, vaanivan ja uhkaavan läheisen olemassaolon vaistoaminen ja tunne kaiken ihmisonnen ja -voiman hennosta, hauraasta luonteesta tämän synkän rinnalla.” (Oinonen 1943, 190.) Toisaalla Oinonen kirjoittaa ”Yössä” esiintyvän uusromantikoille yleisiä unimaisia kuvia ja maisemia (Oinonen 1950, 10) ja runon melankolian purkautuvan kummitustunnelmiin ollen ”ainoa esimerkki kauhuromantikasta Mannisen kokoelmassa” (Oinonen 1950, 27). Oinosen mukaan Manninen myös kuvaa itsensä rakkausrunoissaan yönä ja naisen siihen säteilevänä kirkkautena (Oinonen 1950, 25). Pentti Lylyn mukaan ”Yö” on tunnustusruno, jossa ”sielun primitiivinen yöpuoli nousee kätköistään hallitsemaan”. Hän kirjoittaa runon ”elämyksellisenä kasvumaaperänä” olleen ”kriisinaikaiset katkeruuden mielialat” (Lyly a, 563). Lylyn mukaan runo kuvaa nimenomaan sisäisiä uhkia. Lyly kritisoi tällä Yrjö Oinosen tulkintaa, jossa tämä oli pohtinut kuvaako runo sisäisiä ”sielunmeren pohjasyvyyksiä” vai ulkoisia uhkia, ”ihmiseloa hallitsevaa tylhää kohtaloa” (Oinonen 1943, 190–191). Jälkimmäisen näkemyksen voi nähdä viittaavaan Schopenhauerin pessimistiseen filosofiaan, jossa ihminen oli voimaton kohtalonsa edessä. ”Yön” tulkinnasta ks. myös Tarkiainen 1933, 40 ja Vaaskivi 1936, 519–520.

psykologiaan, absoluuttinen tiedostamaton on puolestaan Schopenhauerin Halua muistuttava universaali ja kollektiivinen voima. Sekä fyysiset että psyykkiset ilmiöt maailmassa ovat Hartmannin mukaan tämän transsendentaalisen voiman manifestaatioita. (Gorceix 1975, 148–149.)

Yö kantaa symbolismissa erilaisia merkityksiä.<sup>358</sup> Jo Novaliksella yössä yhdistyivät mystinen luominen ja omaan sisäisyyteen kääntyminen (Michaud 1947, 21). Kuten romantiikan aikana (Michaud 1947, 22), myös symbolistisessa kirjallisuudessa yö liittyy mystiikkaan (Gorceix 1975, 64), ekstaasiin ja luomiseen (Lyytikäinen 2001, 78). Yö voi näyttäytyä näiden symbolimerkitystensä vuoksi siis usein myös kutsuvana tilana, kuten esimerkiksi *Säkeiden* runossa ”Veet viihtyy” (Lyytikäinen 2001, 67–69) ja toisen sarjan runossa ”Yölliset meret” (Lyytikäinen 2001, 70–71). Kaikissa kolmessa runossa yö ja vesi kietoutuvat yhteen. Tämä liitto oli suosittu symbolismissa, jossa veden symboli oli keskeinen ja vettä ympäröivät usein varjot ja yö. (Illouz 2004, 120.)

Manninen lähetti ”Yölliset meret” -runon käsikirjoituksen Anni Swanille kirjeitse helmikuussa 1906 (924:1:15). Käsikirjoitus on kirjoitettu mustekynällä, puhtaaksikirjoitusten tyyllillä ja se eroa julkaistusta runosta erityisesti käsikirjoituksen jälkimmäisen säkeistön osalta:

Näen katseen, en näe pohjaa,  
näen yöllisen välkeveen,<sup>359</sup>  
tuli suurten tähtien ohjaa  
yli tuikkivan syvänteen.<sup>360</sup>

Mihin kaihoni purret kantaa?  
Mihin kultainen viitta vie?  
Syvä, korkea, vailla rantaa  
kuin kuolo on lemmen tie.

Julkaistun runon viimeinen säkeistö kuuluu seuraavasti:<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Yö näyttäytyy naispuolisena luonnoksessa ”Yli yön, unien halki” (kotelo 22), jossa esiintyvät ilmaukset yö-kujehtijatar ja valtijatatar-yö.

<sup>359</sup> S/S2: välke-veen; R: välke-veen:

<sup>360</sup> S/S2/R: yön loistohon lohtuiseen.

<sup>361</sup> *Säkeitä*. 1910. Ei eroja laitosten välillä.

Unet mielen, kuplivat venhot,  
kuhun tuutii tuikkiva tie?  
Elon, kuoleman kaikki tenhot  
se ties, ketä veet ne vie.

Käsikirjoituksen viimeisessä säkeistössä puhutaan kaihosta ja lemmen tiestä, joka on kuin kuolema. Myös Manniselle tyypilliset ääridimensiot – syvä ja korkea – ovat mukana. Julkaistussa runossa kuvauksen kohteena ovat puolestaan unet sekä elämän ja kuoleman mysteeri. Yksityisemmästä on liikuttu kohti yleisempiä merkityksiä.

## **6.1. ”Yö”-runon käsikirjoitukset ja erot julkaistuun runoon**

”Yö” -runosta on säilynyt kaksi varhaista käsikirjoitusta. Molemmat käsikirjoitukset on kirjoitettu poikkeuksellisesti Mannisen puhtaaksikirjoituksen tyyllillä: selkeällä käsialalla ja mustekynällä. Toisessa käsikirjoituksista (B1046) on kahden säkeistön luonnoksia. Kuten seuraavassa osoitan, tätä käsikirjoitusta voi pitää runon ensihahmotelmana.<sup>362</sup> Myöhempi käsikirjoitus (B1046) käsittää version julkaistun runon ensimmäisestä säkeistöstä. Versio vastaa julkaistun runon säkeistöä eräitä välimerkkimuutoksia lukuun ottamatta. Oletan sen olevan näistä käsikirjoituksista myöhempi, sillä runon viimeinenkin säe vastaa julkaistun runon muotoa, toisin kuin edellä mainitussa käsikirjoituksessa. Säkeistö on kirjoitettu samalle liuskalle sivuilla 188–189 käsitellyn, julkaisemattoman ”Mausoleum”-luonnoksen kanssa, jossa kuvataan tummaa vettä: ”On souttu soukan salmi, / on tultu poikki tumman veen. / Kumea kertoi malmi / manalle sielun matkanneen.” Kuten on tullut esiin, ”Mausoleumissa” tumma vesi edustaa Tuonelan virtaa ja se voidaan tulkita liittyvän taiteilijan totuuden etsintään. Päittäin näitä luonnoksia vasten esiintyy myös muita sekä mustekynällä että lyijykynällä kirjoitettuja luonnoksia.

---

<sup>362</sup> Myös Lyly arvioi kyseisen käsikirjoituksen olevan varhaisin ”Yön” käsikirjoituskatkelma (Lyly a, 564).



Käsittelin ”Yön” varhaista käsikirjoitusta jo sivulla 79. Esitin silloin kysymyksen, voisiko kyseessä olla kirjoituksen varaslähtö, eli aloitus joka ei ole johtanut mihinkään. Seuraavassa käsikirjoituksen transkriptio uudemman kerran (ks. liite 15). Käsikirjoitus sisältää kahden säkeistön variantteja. Säkeistö 1a on kumitettu pois ja säkeistön 1c yli on vedetty kaksi horisontaalista viivaa.<sup>363</sup>

[1a] Nyt häijyt henget häärii [1c]Nyt häijyt henget häärii,  
 mun sydämeni yössä ne tulee mustaan työhön; [1d]Nyt häijyt henget häärii,  
 kyyt kytkee, käärmeet käärii kyyt kytkee, käärmeet käärii ne tulee mustaan työhön.  
 et nii mun sydämeni yöhön. Kyyt kytkee, käärmeet käärii  
 mun sydämeni yöhön.

[1b] Nyt häijyt henget häärii, # [2b]Yö musta yllä, alla,  
 ne tulee mustaan työhön. [2a]yö musta yllä, alla,  
 Kyyt kytkee, käärmeet käärii pois ~~sammui~~ viime tähti putoo  
 mun sydämeni yöhön. nyt unten ~~ulapalla~~ tielle halla  
~~veet/n hirmut~~ yön velhoverkot kutoo.

Kaikki ensimmäisen säkeistön neljä varianttia (1a, 1b, 1c ja 1d) alkavat säkeellä ”Nyt häijyt henget häärii”. Ensimmäisessä versiossa (1a) henget häärivät runon puhujan ”sydämeni yössä”. Muissa versioissa (1b–1d) häijyt henget ovat tulossa ”mustaan työhön”, mutta ”sydämeni yö” esiintyy niissäkin, nyt painokkaammassa paikassa, viimeisessä säkeessä. Sydän yhdistyy näissä versioissa myös käärmeisiin: ”kyyt kytkee, käärmeet käärii / mun sydämeni yöhön.” ”Yö”-runossakin on kuvattu vaarallisia olentoja: meren tursaita ja peikkoja.

Käsikirjoituksen säkeistöluonnokset voidaan luokitella sekä kirjoituksen varaslähdöksi, että jo varsinaiseksi ”Yön” luonnossäkeiksi, katsantokannasta riippuen. Säkeistöjä 1a–1d yhdistää ”Yö”-runoon ihmisen sisäisyyden ja yön vertautuminen toisiinsa sekä yössä vaanivat ahdistavat olennot, mikä viittaisi siihen, että kyseessä olisivat jo ”Yön” alkuluonnokset. Toisaalta olisiko yhteys yhtä selvä, jos säkeistöt eivät sijaitsisi samassa käsikirjoituksessa varsinaisen ”Yön” ensimmäisen säkeistön luonnoksen kanssa? Säkeistöjen luokittelua varaslähdöksi tukevatkin lukuisat säkeistöversiot. Säkeistöä on yritetty saattaa hyväksyttävään muotoon yhä uudestaan ja uudestaan, siinä onnistumatta. Risuaitamerkki toimiikin

<sup>363</sup> Pentti Lylyn mukaan ”alkuvaiheessa peruskuvio ei ollut vielä määräytynyt” ja lisää että ”[j]okseenkin sovinnaisen alkustroofin karsiutuminen sittemmin pois on merkinnyt tuntuvaa parannusta” (Lyly a, 564).

tässä kyseisessä käsikirjoituksessa merkinä keskenjääneen säkeistön ja oman itsenäisen alun (2a) välillä. Säkeistöissä 1a–1d on haettu muotoa niille ajatuksille ja tuntemuksille, jotka ovat sitten löytäneet sopivan asunsa ”Yön” ensimmäisen säkeistön hahmotelmassa (2a). Edellä luetellut seikat tukevat näkemystä, että kyseisen käsikirjoitus todella dokumentoi ”Yön” ensihahmottumista.

Luonnossäkeistö 2a eroaa hieman julkaistun runon muodosta. Säkeistö on kuulunut ensin: ”yö musta yllä, alla / pois sammui viime tähti, / nyt unten ulapalla / veet.” Ensimmäinen säe on samanlainen sekä julkaistussa runossa että käsikirjoituksessa. Julkaistun runon toinen säe kuuluu ”pois viime tähti sammuu”. Myös käsikirjoituksessa on esiintynyt tämä muoto (”pois sammuu viime tähti”), kunnes sammuminen on muutettu putoamiseksi (”pois viime tähti putoo”). Kaksi seuraavaa säettä ovat olleet ensin muodossa ”nyt unten ulapalla / veet”, eli kolmas säe on vastannut julkaistun runon muotoa. Viimeinen säe on muutettu sitten muotoon ”veen hirmut”, kunnes tämäkin variantti on hylätty yliviivauksen avulla. Viimeisin versio on kuulunut seuraavasti: ”nyt unten tielle halla / yön velhoverkot kutoo”. Samalla kirjoitustyylillä, jolla nämä viimeisimmät muutokset on tehty, on kirjoitettu myös kolmannen säkeen sana ”putoo”, joka on liitetty säkeen ”pois sammui viime tähti” perään. Nämä muutokset dokumentoivat jälleen kirjoituksen kiertotien: ulappa on muutettu tieksi, talven kuvastoa on sovitettu hallan ominaisuudessa mukaan ja veen hirmut on muutettu velhoverkoiksi. Jo seuraavassa käsikirjoitusversiossa (toinen käsikirjoitus kokonaisuudessa B1046) on palattu takaisin alkulähtökohtaan, jollaisena säkeistö myös julkaistiin.

Edellä kuvatuissa säkeissä ”nyt unten tielle halla / yön velhoverkot kutoo” esiintyy ”Luistimilla”-runon seitsemännessä säkeistössä kuvattu yön ja kutomisen yhteys (”ylt’ ympärille kun kutoo yö / jo kummia kuutamoina”). Kutominen ja yö kytkeytyvät toisiinsa myös sivuilla 128–129 mainitussa julkaisemattomassa ”Ei hyvä keinua keskiöin” -luonnoksessa (kotelo 22): ”yö lumeita kummia kutoo”. (Ks. myös Lyly a, 223:10.) Vedenalaista kuvastoa sisältävässä ”Ei hyvä keinua keskiöin” -runossa vedenneidot kutsuvat laulajapoikaa laulullaan (ja laulu laineilla kajahui / sydänöisen utuisen kuoron) ja lupaavat paljastaa hänelle tien onneen:

Poika polomieli  
valjuposki varhain!  
Tule meillä sulle  
täällä' on tieto parhain:

”Yö”-runosta on säilynyt myös kaksi viimeistelyvaiheen käsikirjoitusta, joiden erot suhteessa *Säkeiden* runoon ovat nähtävissä tämän luvun alussa olevassa tekstikriittisesti esitettyssä runotekstissä. Näiden aineistojen erot julkaistuun runoon nähden ovat kiinnostavimpia viimeisessä säkeistössä. Ensinnäkin molemmissa käsikirjoituksissa puhutaan halusta eikä voimasta kuten julkaistussa runossa. Toisekseen julkaistun runon ”ulappa” on ollut vielä muodossa ”sydän”:

halunsa purki tummat  
sydän umpisyvä,  
toi ilmi salatummat,  
kuin tuntea on hyvä.

Käsikirjoituksissa parin muodostavat siis halu ja sydän, julkaistussa runossa voima ja ulappa.”Voima” on yleisempi eikä niin latautunut ilmaus kuin ”halu”. Voima voi viitata mihin vain, se ei liity niin suorasti ihmisen sisimpään kuin halu, joka assosioituu vahvasti ihmisen tarpeisiin ja himoihin. Halu väritytty vahvasti myös seksuaalisesti.

”Sydän” oli mainittu jo ”Yön” varhaisen käsikirjoituksen yhteydessä, runoon päätyvämmän säkeistön versioissa. Näissä luonnoksissa sydän yhdistyi yöhön. Julkaistussa runossa sydän esiintyy enää kerran, säkeistössä kahdeksan:

On liian hennot, heikot  
kaikk' aseet ihmismietteen,  
kun tulee tursaat, peikot  
syvyytten sydänlietteen.

Sydän kuvastaa tässä jostain syvältä tulevaa. Tursaat ja peikot ovat ”syvyytten sydänlietteen”, eli ne ovat peräisin syvyyden sydäimestä. ”Sydänliete” saa ihmisen sisimpää kuvastavia merkityksiä loppusointuparinsa ”ihmismietteen” kautta.

Säkeistössä mieli ja ajattelu asettuvat vastakkaisiksi tunnemaailman ja alitajunnan kanssa. Mieli ei mahda mitään tunteiden voimalle.

Viimeistelyvaiheen muutokset liittyvät jälleen julkaistun runon tulkinta-avaimen muotoiluun, sillä ne vievät runoa kohti yleisempää ja symbolistisempaa, vihjaavampaa ilmaisutapaa. Halu ja sydän kuvaavat selkeästi ihmisen tunteita. Halu on inhimillinen tunne, ja sydän sielun ja tunteiden symboli. Runon puhujan umpisyvä sydän purkaa tummia halujaan. Runon lopettavat säkeet ”toi ilmi salatimmat / kuin tuntea on hyvä” kuvastavat näin ollen runon puhujan tunnemyrskyä. Runon puhujalla on salattuja, tummia haluja, joiden olisi ollut syytä jäädä pimentoon. Julkaistussa runossa toimijana on puolestaan ulappa: ”Kun purki voimat tummat / ulappa umpisyvä”. Sanojen muuttaminen tekee runosta symbolistisemmän ja avaa runon tulkintamahdollisuuksia. Näin tapahtui myös aiemmin käsitellyn ”Yölliset meret” -runon kohdalla.

Arkistossa on myös pari muuta julkaisematonta luonnosta, joilla on yhteisiä piirteitä ”Yö”-runon kanssa. Esimerkiksi ”Niin se on totta se..” -luonnoksen (kotelo 22) olennot ovat kuin ”Yöstä”: ”kun milloin uupuvi, uhmailustaan / miel’ yksinäisyyden yöhön mustaan / ja aik’ on aaveiden, aivopeikkoin” (Lyly a, 223:2 ja 564; Lyly b; Lyly f ”Kertovia runoja...”).<sup>364</sup> Lyly on ajoittanut luonnoksen vuosiin n. 1897–1898 ja hän pitää sitä samanaikaisena luvussa 4 käsitellyn ”Sa pilven hattara” -luonnoksen kanssa (Lyly f, ”Heine- ym. suomennoksia ym. (omia runoja) n. 1894–1896”).<sup>365</sup>

<sup>364</sup> Ks. luonnoksesta myös s. 117–119.

<sup>365</sup> Myös julkaisemattomassa runokatkelmassa, joka alkaa säkeillä ”Ja siiskö muka vieron ---” esiintyy vesilieroja ja sydänvesien vonkaleita, jotka muistuttavat ”Yössä” esiintyviä vesipetoja (ks. myös Lyly a, 614):

Ja siiskö muka vieron  
ja kannan mielen kieron  
jos nuotiolla mieron  
näin veljen yksinäisen yöpyneen?

Ja siiskö myös sa vierot,  
liian  
lie kaupat muka kierot:  
[epäselvää]/\*varjut\*  
ei [epäselvää]/\*valjut\* vesilierot  
~~Voi tulla heimoon liekki lentoiseen?~~  
saa salamantereita saatokseen.

Olen tarkastellut ”Yön” käsikirjoitusten avulla runon monivaiheista syntyprosessia. Ensin runoilija on hakenut ilmaisulleen muotoa, siinä onnistumatta. Sitten on syntynyt säkeistö, josta oli tuleva runon aloitus. Varhaisissa säkeistöyritelmissä esiintynyt sisäisyyden symboli ”sydän” kulki ”Yössä” mukana aina viime hetkille asti, vaihtuakseen ulapaksi juuri ennen runon julkaisua. Runon muunteluprosessi hahmottaa sitä symbolistisen ilmaisun muotoilua, johon monet *Säkeiden* runojen viime hetken muutoksista liittyivät. Myös ”Yö” on vahvasti symbolistisen poetiikan mukainen runo, jolla on tekstienvälisiä yhteyksiä kansainväliseen symbolismiin, kuten seuraavassa alaluvussa osoitan.

## 6.2. Maeterlinck ja öiset huudot

Kuten on jo tullut esiin, Mannisen tuotannon tekstienvälisen yhteyden Maurice Maeterlinckin (1862–1949) tuotantoon osoittaa käännskäsikirjoitus (B1046), jossa Manninen on suomentanut Maeterlinckin tuotannon päälinjoja kokoavaa kohtaa kirjallisuudenhistoriaa varten. *Yleisen kirjallisuuden historian* toisen osan suomenkoskäsikirjoitukseen kuuluva liuska, jonka kääntöpuolelle Manninen oli kirjoittanut julkaisemattomaksi jääneen ”Nocturno” -runon ensimmäisen luonnoksen, käsittelee Maurice Maeterlinckin draamoja.<sup>366</sup> Seuraavassa ote vuosien 1897 ja 1899 välillä kirjoitetusta käännostekstistä:<sup>367</sup>

---

~~Kakskolmatta kai vuotta  
kalasteltu  
kai lie \*kumppaneita\* suotta,  
nostanut ei  
jos konsanaan ei nuotta,  
voi nostaa vonkaletta sydänveen  
lie kuunaan vonkaletta sydänveen.~~  
(Otto Mannisen arkisto, ”Hyvä joukko runoja”, kotelo 22.)

<sup>366</sup> Eri kirjoittajien esityksistä koostuvan, Julius Clausenin ym. toimittaman (Lyly a, 196) teoksen toinen osa ”Romaanilainen kirjallisuus” ilmestyi Mannisen (tanskasta) suomentamana 1899. Ranskankielistä kirjallisuutta koskevan osuuden on kirjoittanut V. Vendel.

<sup>367</sup> Lylyn mukaan Manninen aloitti käännöstyön 1897 (Lyly a, 196–197). Kyseinen osa julkaistiin 1899.

[Elämä] ja olemassaolo [epäselvä] tuntuu [epäselvä] salaperäisen vaaralliselta yöltä, jossa ihmiset haparoivat. Meidän omassa sielussamme vallitsee/oma sisimpämme on niinkään yötä ja erämaata, me emme tunne itseämme, vietit väijyvät siellä saalista, ja hämärit/salaiset äänet huutavat ja vastaavat toisilleen pimeässä, tai on se ikäänkuin [epäselvä] labyrintti loputtomia käytäviä, joissa kuulemme askelia liikkuvan sinne ja tänne sekä vihdoinkin katoavan. Puhtauden ja kauneuden liljoja kasvaa tässä yössä, mutta vain petojen jaloissa poljettaviksi ja riutuakseen hiljaa kuolemaan. Sellaista ovat ”Prinsesse Madeleine”n, ”Pelleas et Melisande”n, ”Alladine et Palomide”n runot. Avuton

Kirjoitus on tehty mustekynällä. Vasemmanpuoleiseen marginaaliin on piirretty lyijykynällä kaksi miehen kasvotutkielmaa. Lyly arvelee suomennoksen vaikuttaneen ”Yö” -runon syntyyn ja paljastavan ”erään pienen syrjäpolun, joka varmensi jo paljon aikaisemmin tapahtunutta Mannisen päätymistä symbolismin suosimiseen”.<sup>368</sup>

Nobelilla 1911 palkittu Maeterlinck kirjoitti symbolistisia näytelmiä, lyriikkaa ja esseistiikkaa. Hän käänsi myös esimerkiksi mystikko Ruysbroekia (1293 tai 1294–1381) ja Novalista (1772–1801). Maeterlinckin symbolistisissa teoksissa käännyttään kohti ihmisen sisintä. Kiinnostuksen kohteina ovat muun muassa irrationaalinen ja intuitio (Gorceix 1975, 14; 16). Maeterlinck halusi ilmaista transsendenssin läsnäolon erilaisten symbolien ja kuvien avulla (Gorceix 1975, 17). Kirjailija nousi suosituksi 1896 ilmestyneen *Köyhäin aarteet* (*Le trésor des humbles*)<sup>369</sup> teoksensa myötä (Pierrot 1977/2007, 121), josta Manninen suomensi

---

<sup>368</sup> Lyly huomioi Maeterlinckin näkemyksen ihmissielusta muistuttavan kuvailmaisultaan ”Yö”-runoa ja osin myös ”Nocturnoa” (Lyly a, 566). Avoimeksi jää tarkoittaako Lyly Maeterlinckin tuotantoa kokonaisuudessaan, vai käännöskatkelman esittämää käsitystä Maeterlinckin tuotannosta.

Lylyn tutkimukset sisältävät myös Viljo Tarkiaisen esittämän pohdinnan ”Yön” suhteesta Leconte de Islen tuotantoon: ”Vi. Ta 28.9.1950: Olen ollut sitä mieltä, että M. Pariisin matkallaan tutustui ranskalaiseen runouteen ja toi siitä kenties tietämättään joitakin vaikutteita mukanaan. Oletteko koskaan tulleet ajatelleeksi, että Yö voisi olla Leconte de Lislen vaikutusta.” (Lyly b, ”Yö”.)

Lyly a, 252: ”Leconte de Lisle’iin hän ”ei oikein kiintynyt”, Lisle’in runous oli hänestä myös liian retorista ja filosofista.” Tämä tieto on peräisin seuraavasta lähteestä: Lehtonen 1951, 29. Samassa haastattelussa, johon Lehtosen artikkelissa viitataan, otetaan esiin myös Mannisen kiinnostus Alfred de Musset’n *Öihin*. En ole löytänyt arkistosta muuta Musset’hen viittaavaa kuin kirjailijan nimen kirjoitettuna erään käsikirjoitukseen yhteyteen (B1046).

<sup>369</sup> Ilmestyi F. E. Sillanpään suomentamana 1918.

*Valvojaan* 1905 anonyymisti luvun ”Tähti” (Lyly a, 365).<sup>370</sup> Manninen oli ensimmäisiä Maeterlinckin proosatuotannon suomentajia (Lyly a, 365). Lylyn mukaan hän oli maininnut Maeterlinckin jo keväällä 1903 *Valvojan* teatterikatsauksessa, mutta arvelee, ettei Manninen ollut vielä tuolloin ”perehtynyt kuin referaateissa” kirjailijan tuotantoon (Lyly b, ”Yö”).

*Yleisen kirjallisuuden historian* käännöskatkelmassa tulee esiin katsauksen kirjoittajan, V. Vedelin näkemys Maeterlinckin siihenastisen tuotannon teemoista. Vedel antaa Maeterlinckin yölle kaksi merkitystä. Ensiksikin vaarallinen yö vertautuu elämään ja olemassaoloon, joka on kuin haparointia yössä. Toiseksi yö kuvaa ihmisen sisimpää, jossa vietit vaanivat ihmispoloa. Yössä on myös kauneutta ja puhtautta, kauniita valkoisia kukkia, mutta niidenkin kohtalona on turmelus ja kuolema. Katkelmassa mainitaan myös ”salaiset äänet [jotka] huutavat ja vastaavat toisilleen pimeässä”

Guy Michaud’n mukaan Maeterlinckin tuotannossa esiintyvä tutkimattoman yön (nuit impénétrable) teema on sielun ja koko elämän mysteerin vertauskuva (Michaud 1947, 445). Toinen Maeterlinck-tutkija, Paul Gorceix, johtaa yö-teeman kirjailijan kiinnostuksesta mystiikkaan ja saksalaiseen romantiikkaan. Yö nousi muiden mystiikassa keskeisten kokemusten, unen, hiljaisuuden ja kuoleman rinnalla Maeterlinckin tuotannossa tärkeäksi teemaksi. (Gorceix 1975, 64.) Yö, tiedostamaton ja symboli muodostivat kolmiyhteyden, ja nimenomaan tiedostamaton oli sekä Novalikselle että Maeterlinckille keskeisen ”todellisen symbolin” kasvualue. (Gorceix 1975, 179.) Gorceix’n mukaan Eduard von Hartmannin ja Schopenhauerin ajatukset intuitiosta ja oman sisäisyyden tutkiskelusta vahvistivat Maeterlinckin kiinnostusta ihmisen yöpuolen tutkiskeluun (Gorceix 1975, 151–152). Maeterlinck omasi siis juuri sen von Hartmannin käsityksen tiedostamattomasta, jota esittelin sivulla 206. Maeterlinckin teoksissa tiedostamaton näyttäytyy usein Hartmannin absoluuttista tiedostamatonta muistuttava entiteettinä (Gorceix 145–149). Tiedostamaton oli yksilön sisäisyyden ylittävä universaalinen voima

---

<sup>370</sup> Mannisen suomennoksen nimen *Nöyrien aarteeksi*. Aloite suomentamiselle oli tullut *Valvojan* avustajana toimineelta Olof Homénilta (Lyly a, 365). ”Ehdottaessaan Manniselle käännettäväksi lähinnä juuri tätä katkelmaa, mutta jättämällä samalla kuitenkin valintaan vapaat kädet Homén kehoitti yhtä kaikki välttämään Maeterlinckin pahinta mystiikkaa, sillä kuten hän ilkeästi lisäsi – ”de stackars finnpoeterna äro redan förut tillräckligt förvirrande” (Lyly a, 366). Käännösprojektia koskevaa kirjeenvaihtoa on Mannisen arkistossa (O. Homénin kirjeet Manniselle) 1090:111:6 (3.6.05) ja 1090:111:10 (12.6.05).

ilmentymä, johon esimerkiksi *Serres chaudes* -teoksessa (1889) sisältyy ahdistaviakin piirteitä (Illouz 2004, 143–144).

Mannisen käänöskatkelmassa ”salaiset äänet huutavat ja vastaavat toisilleen pimeässä”. Guy Michaud’n mukaan Maeterlinckin tuotannossa äänet kumpuavat syvältä sielusta. Ne paljastavat näkymättömän ja salaperäisen ”hyljeksityn kuningaskunnan” (*royaume ignoré*) (Michaud 1947, 445). Mystiset äänet esiintyvät *Köyhien aarteiden* Novalis-esseessä seuraavalla tavalla:

Suurten runoelmien ja suurten murhenäytelmien ylevät huudahdukset eivät ole muuta kuin salaperäisiä huudahduksia, jotka eivät koske noiden runoelmien ja näytelmien ulkonaista toimintaa. Ne ovat sisällisen elämän hetkittäisiä pilkkistyksiä ja ne saavat meidät toivomaan jotakin odottamatonta – jota me kumminkin kiihkeästi odotamme! – kunnes ylen tutut intohimot taas peittävät ne lumellaan... (Gorceix 1975, 159; Maeterlinck 1896/1918, 106.)

Myös ”Yö”-runossa kuvataan ääniä: ”veen hirmut hirnuu, ammuu”. Ääniä on niin monta, että niistä muodostuu kuoro: ”Yön suurten kuuluu kuoro.” Äänet tulevat jostakin syvältä: ”Syvyyden äänet ärjyy”. ”Yössä” huutavat veden hirmut ovat pelottavia, merellä kulkijaa vaanivia petoja, joita määrittää tietynlainen epämääräisyys. Nämä hahmottomat vedenalaiset hirmut voidaan yhdistää Maeterlinckin näkemykseen tiedostamattoman olemuksesta: ”Les forces obscures qui sous le seuil de la conscience font effort pour prendre forme, ces forces que l’on ne peut que pressentir, sans savoir les comprendre, voilà l’objet de l’œuvre maeterlinckienne”. (Gorceix 1975, 117.) (Epämääräiset voimat, jotka tietoisuuden kynnyksellä yrittävät ottaa muotoaan, nämä voimat joiden olemassaolo voidaan vain aavistaa/vaistota – ei ymmärtää – siinä Maeterlinckin tuotannon tavoite.)<sup>371</sup> Samoin kuin Maeterlinckin tuotannossa, myös ”Yössä” tiedostamattoman pimeät voimat yrittävät ottaa muotoa. Voimia ei ole kuvattu niin, että niitä voisi ymmärtää, vaan niin että niiden olemassaolo aavistetaan.

”Yö”-runon äänten voi vuosisadanvaihteen symbolismin kontekstissa ja Maeterlinck-yhteyden läpi tarkasteltuna tulkita edustavan sekä ihmisen alitajunnasta kumpuavia ääniä että olemassaolon mystisiä ääniä, jotka oikeastaan ovat yhden ja

---

<sup>371</sup> Ajatus tulee esiin myös Rimbaud’lla, jonka mukaan symbolistisen taiteen tarkoitus oli muuttaa ”tajuuttoman voimat tajuisiksi”, ks. esim. Kunnas 1972, 188.



saman todellisuuden ilmentymää. Ne kutsuvat kuulijaansa maailmaa ohjaavien tuntemattomien voimien luo, aivan kuten Maeterlinckilla (vrt. Michaud 1947, 445). Vedenhirmujen äänet kuullut ei onnistu enää pakenemaan niiltä, sillä ne ovat pelottavuutensa lisäksi myös kiehtovia. Äänet ovat mystisiä ääniä, jotka herättävät ihmisen kysymään, mitä elämä, olemassaolo ja ihminen todella ovat. Näiden kysymysten kautta ne ohjaavat kuulijansa myös kohti luomisen mysteeriiä.

”Yö”-runon lisäksi Mannisen tuotannossa voi havaita muitakin viittauksia Maeterlinckiin. Sekä ”Luistimilla”-runon käsikirjoituksessa vuodelta 1899<sup>372</sup> että ensijulkaisussa (*Nuoressa Suomessa* 1900) on kiinnostava alluusio. Käsikirjoituksen seitsemäs säkeistö kuuluu seuraavasti:

Ei tiedäkkään, kun jo keskellä on  
yön outoja ulapoita,  
kun ympärillensä kuiskailee  
jo kummia kuutamoina.<sup>373</sup>

*Nuoren Suomen* versio vastaa käsikirjoituksen säkeistöä muuten, paitsi että siinä ensimmäinen säe kuuluu: ”Ei uskokkaan, kun jo keskellä on”.

Taas ollaan öisellä merellä. Yössä kuuluu myös ääniä: kummat kuutamot kuiskuvat. Äänet ovat kummallisia, määrittelemättömiä. ”Luistimilla”-runon käsikirjoitusversiossa ja ensijulkaisussa yössä kuiskuvat äänet voidaankin tulkita maeterlinckmaisiksi mystisiksi ääniksi. *Säkeiden* runoversiossa ei ole enää alluusiotta Maeterlinckiin. Kokoelmassa julkaistussa runossa äänten kuiskunta on muutettu kutomiseksi. Säkeistö kuuluu seuraavasti:<sup>374</sup>

Ei uskokkaan, kun jo keskellä on  
meren outoja ulapoita,  
ylt’ympärille kun kutoo yö  
jo kummia kuutamoina.

---

<sup>372</sup> Mannisen Swanille lähettämä ”Luistimilla”-runon käsikirjoitus, kirjekokoelma 924:1:1. Pentti Lyllyn mukaan kirje on ollut kuoressa, jonka postileima on ollut 12.4.1899 (Lyly b). Kirjekuori ei ole säilynyt. *Silkkihienot siteet* -teoksessa (2000) runokäsikirjoitus liitetään talveen 1898 (s. 18–20).

<sup>373</sup> *Nuoren Suomen* versiossa ensimmäinen säe kuuluu: ”Ei uskokkaan, kun jo keskellä on”. Säkeet alkavat julkaisussa myös isolla kirjaimella.

<sup>374</sup> *Säkeitä*. 1905. Ei eroja laitosten välillä.

Kuten olen osoittanut, tekstienväliset yhteydet voivat tulla arkistoaineistossa esiin kaunokirjallisten teosten suomennosten kautta, kuten ”Yksi” ja ”Mennyt päivä” -runojen kohdalla, mutta myös toisenlaisten tekstien avulla, kuten kyseisen *Kirjallisuushistorian* suomennoskäsikirjoituksen tapauksessa. Kuvaus Maeterlinckin symbolistisen tuotannon piirteistä sopii hyvin kuvaamaan myös Mannisen ”Yö” -runoa. Mutta Mannisen Maeterlinck-tuntemus ei saanut alkuaan vuonna 1905, jolloin hän suomensi *Köyhien aarteita* kuten Lyly esittää, vaan jo 1890-luvun lopulla, *Kirjallisuuden historian* käännösurakan aikana. Mystiset äänet kuiskivat jo 1899 kirjoitetussa ”Luistimilla”-runon käsikirjoituksessa. Tämä seikka on tärkeä Mannisen Maeterlinck-tuntemuksen ajoittamisen kannalta. Paneudun kysymykseen tarkemmin viimeisessä alaluvussa. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin Mannisen Maeterlinck-käännöksen kääntöpuolella olevia julkaisemattoman ”Nocturno”-runon luonnoksia, joilla on tekstienvälisiä yhteyksiä sekä Maeterlinck-käännökseen että ”Yöhön”. Myös tässä runossa esiintyy yössä kuuluva mystinen ääni. Se kuuluu vedenalaiselle olennotle, jonka pelastamisyritys päättyy runossa kuvatun miehen kuolemaan.

### 6.3. Mannisen ”Nocturno”

Kai Laitinen käyttää lukuisia musiikkivertauksia käsitellessään Otto Mannisen ”Onnen onni” -runoa esseessään, joka on julkaistu teoksessa *Mistä ääni meissä tulee?* (1994).<sup>375</sup> Laitisen mukaan musiikkivertauksen käyttö Mannisen runoudessa ei ole mielivaltaista, sillä sen ”yhtenä ohjenuorana ja tyylillisenä tavoitteena oli (---) sanamusiikki” (Laitinen 1994, 117). Musiikillisuuteen yhdistyvät myös nocturnet tai nocturnot, vuosisadanvaihteen runoudessa suosittu yölliset tunnelmakuvaukset. Yölaulut sopivat hyvin siihen vuosisadanvaihteen tendenssiin, jossa taiteiden välisiä rajoja hämärytettiin. Kirjailijat kutsuivat töitään ”nocturneiksi”, ”pastelleiksi” ja ”muotokuviksi” (Geary 1986, 21). Symbolisteille musiikki oli Schopenhauerilta omaksutun käsityksen mukaan korkein taidemuoto (Kivikoski-Hannula 2007, 160). Ranskalaiset symbolistit pyrkivät tekemään sanoilla samaa kuin Wagner nuoteilla.

---

<sup>375</sup> ”Onnen onni” julkaistu *Matkamiehessä* (1938).

Myös Ranskan ulkopuolella symbolistisessa runoudessa pyrittiin kohti kadotettua laulujen traditiota ja täten runouden alkulähteille. (Bowra 1943/1967, 9.)

Musiikissa yölaulu eli nocturno on sävellysmuoto, jonka sävy kuvastaa yötunnelmaa (*Suuri musiikkikirja, Musiikkisanasto*). Runoudessa yölaulut ovat usein herkkätunnelmaisia yöllisen tunnelman kuvauksia, kuten Leinon tunnetussa runossa ”Nocturne” (kirjoitettu 1903, sisältyy kokoelmaan *Talvi-yö* (1905)). Leinon runon tunnelma on levollisen rauhallinen ja herkän melankolinen. Yölauluksi Mannisen ”Nocturno” onkin varsin epätyypillinen, sillä sen tunnelma on uhkaava.

”Nocturnosta” on säilynyt Mannisen arkistossa viisi käsikirjoitusta, kolme varhaisempaa (käsikirjoitus a, b ja c) ja kaksi myöhäisempää versiota (käsikirjoitukset d ja e) (B1046). Jälkimmäiset eroavat toisistaan hieman välimerkityksen osalta.<sup>376</sup> Lylyn mukaan ”Nocturnon” ensimmäinen luonnos syntyi juuri *Yleisen kirjallisuuden historian* käännöskäsikirjoituksen kääntöpuolelle (B1046) (Lyly a, 565).<sup>377</sup>

Kyseisen käännöskäsikirjoituksen kääntöpuolella on kaksi ”Nocturnon” luonnoskäsikirjoitusta (käsikirjoitukset a ja b). Kahtia taitetun liuskan vasemmanpuoleisen sivun ylälaudassa on kaksi kokonaista luonnossäikeistöä sekä kolmannelta ja neljännestä säikeistöä kaksi säettä (käsikirjoitus a). Näiden alla on irrallisia säikeitä ja loppusointuisten sanojen luetteloita. Lyijykynällä kirjoitetut käsikirjoitukset sisältävät jonkin verran yliviivauksia ja päällekirjoitusta. Liuskaa on pienennetty alkuperäisestä koosta leikkaamalla. Osa loppusointuisten sanojen luetteloista on oikeanpuoleisen sivun puolella, mutta ne on esitetty seuraavassa transkriptiossa vasemmanpuoleiseen sivuun kuuluviksi (ks. liite 16):

---

<sup>376</sup> Toinen käsikirjoituksista on kirjoitettu lyijykynällä kahtia taitetun liuskan vasemmanpuoleiselle sivulle. Oikeanpuoleiselle sivun ylälaitaan on kirjoitettu: ”Kenties! tee pian minkäs teet. / hän kanssa surman, suurimman.” Ja puoleenväliin: ”mielten meltoin / veripeltoin”. Toista käsittelen luvun lopussa tarkemmin.

<sup>377</sup> Manninen on käyttänyt käännöskäsikirjoitusten kääntöpuolia myös muidenkin runoluonnosten kirjoitusalusina.

Mi kiljahdus se kimeä?  
Ken huusi? Kenen nimeä? –  
Ei pilkahda yö pimeä.

Päin rantaa raskas aalto lyö,  
ei virka veet, on mykkä yö?<sup>378</sup>  
Ken onneton? Mi musta työ?

Salamaks silmä teroittuu:  
mi tuolla veestä  
~~\*käsi-~~viela~~\*~~kuroittuu?

Pelasta, auta, lienet mies.  
Oi pian, ennätät kenties.

[epäselvää]/\*Aletkaa\* aallot kuohupiiat!

	yö	syy
	vyö	*pyy*
Pään yli umpeen laine lyö.		syventyy

hukkuneen  
nukkuneen  
alla veen

taistel<sup>379</sup>  
irroittamaton.  
Wellamon.

unohtuu [vinottain]  
uneksuu [vinottain]  
vainaan ~~suu~~. [vinottain]  
hymysuu[vinottain] [paikannusmerkki]  
päivä kuut  
puut  
hymysuut.

[vasemmanpuoleisen marginaalin alareunassa vertikaalisesti: Käy aavan laikky]

---

<sup>378</sup> Kysymysmerkki muutettu pisteeksi.

<sup>379</sup> i ja s -kirjainten alla tai päällä kirjoitusta.

Ensin runossa ihmetellään yössä kuulunutta huutoa. Huutajan henkilöllisyydestä ei ole tietoa, ei myöskään siitä, kenen nimeä huudettiin. Luonnoksessa ei kuvata itse kiljähdusta, vaan huudosta syntynyttä ihmetystä. Yö hiljenee kuitenkin mykäksi ja pimeäksi. Runossa kuvattu teroittaa katseensa nähdäkseen paremmin jonkun, joka kurottuu vedestä. Säkeissä ”Pelasta, auta, lienet mies. / Oi pian, ennätät kenties.” kehoitetaan pelastamaan veden varassa oleva. Puhujana näissä säkeissä voi olla vedestä kurottuva, runon kertojaääni tai vedestä kurottuvaa katsova henkilö.

Tulkintani mukaan sivun alalaidassa olevat loppusointuisten sanojen luettelot ovat edeltäneet varsinaista luonnosta. Luetteloissa on mainittu esimerkiksi luonnoksessakin esiintyvä loppusointupari ”yö-lyö”. Kyseisessä luettelossa on myös sana ”vyö”. Oletettavaa on, että paperille on ensin kirjoitettu säe ”pään yli laine lyö” ja sitten ”lyö”-sanalle on luonnosteltu loppusointupareja. Ensin on luonnosteltu sana ”vyö”, joka on kirjoitettu säkeen yläpuolelle ja sitten sana ”yö”, joka on puolestaan luonnosteltu ”vyön” yläpuolelle.

Sanat ”hukkuneen – nukkuneen – alla veen” ja ”Taistelun – irroittamaton – Wellamon” ennakoivat jo myöhemmissä käsikirjoitusversioissa esitettyä, jossa veden varassa olevaa katsonut hukkuu. Myös ”unohtuu – uneksuu – vainaan suu” - loppusoinnut ennakoivat tulevaa. Mies kuolee: hänestä tulee vainaa. Edellä esitetyn käsikirjoitusversion kolmannen säkeistön loppusoinnut päättyvät myös ”uu”-äänteeseen. Vainaan suu on muutettu luettelossa kuitenkin hymysuuksi ja idea on lähtenyt toiseen suuntaan: ”päivän kuut – puut – hymysuut”.

Tässä käsikirjoituksessa kolmas säe on ollut vielä muodossa ”Mi musta työ”. Myöhemmin se on muutettu muotoon ”mi tuskan työ”. Sekä ”Nocturnossa” (mykkä yö / musta työ) että ”Yö”-runon varhaisessa käsikirjoituksessa esiintyvien ”Nyt häijyt henget häärii” -säkeistön versioissa 1b, 1c ja 1d ”työ” ja ”yö” muodostavat loppusointuparin. ”Nocturnon” ensimmäisessä käsikirjoituksessa työ on siis ”musta”. Siinä kysytään kuka onneton on joutunut ”mustan työn” uhriksi? <sup>380</sup> Musta väri esiintyy myös ”Yön” ensimmäisen säkeistön luonnoksessa ja julkaistussa runossa. Musta on muuntunut kohtalokkaan työn metaforasta kuvaamaan yön väriä. Musta on värinä hyvin latautunut. Yöhön yhdistettynä se kuvastaa pohjattomuutta, vaarallisuutta ja pelottavuutta.

---

<sup>380</sup> ”Yö”-runon käsikirjoitusten yhteydessä (s. 212) mainitussa ”Niin se on totta se..” - luonnoksessa puhutaan puolestaan yksinäisyyden mustasta yöstä.

Loppusointupari yö-työ löytyy myös ”Sanattomasti”-runon (S II) viimeistelyvaiheen käsikirjoituksesta. Käsikirjoituksen ”yön varjon työ” on variaatio ”mustasta työstä”. Runon viimeinen säkeistö kuuluu puhtaaksikirjoitetussa käsikirjoituksessa seuraavasti:

ja uskollisna niin kuin yö  
syvälle tummaan sydämees!  
Yön varjo, sullakin on työ,  
vait väisty, kun on koite sees. (Kotelo 19)

Yön varjo ja sen tekemä on häivytetty julkaistusta ”Sanattomasti”-runosta. *Säkeissä* runo loppuu seuraaviin säkeisiin: ”Niin kauan kuin se sydän lyö, / sen tuskaan siintää tuike sees.”<sup>381</sup>

Kahdesta seuraavasta ”Nocturnon” säkeistöstä ovat tässä käsikirjoituksessa valmiina vasta säkeistöt aloittavat säeparit. Ensimmäisessä säeparissa on ensin kuvattu vedestä kurottuvaa kättä: ”Salamaks silmä teroittu: / käsikö vielä kuroittuu?” Muotoilu ”käsikö vielä” on kuitenkin vedetty yli ja muutettu muotoon: ”Mi tuolla veestä kuroittuu”. Muutetussa muodossa jää auki, mikä vedestä todella kurottuu. Käden nimeämisestä on siirrytty avoimemman tulkinnan mahdollisuuteen. Seuraava säepari ”Pelasta, auta, lienet mies. / Oi pian, ennätät kenties.” muistuttaa myöhäisempiä versioita muuten, paitsi että toisen säkeen alku on ollut muodossa ”oi pian” (myöhemmissä ”äl’ emmi”).

Oikeanpuoleisella sivulla on ”Nocturnon” myöhäisempi, pidempi versio (käsikirjoitus b). Nyt runo on jo nimetty (ks. liite 16):

---

<sup>381</sup> *Säkeitä. Toinen sarja*. 1910. Kaksi ensimmäistä säettä kuuluvat julkaistussa runossa seuraavasti: ”ja uskollisna niinkuin yö / syvälle tummaan sydämees.”Ei eroja laitosten välillä.

## Nocturno

Kuu

luu

muu

puu

suu

Mi kiljahdus se kimeä?

Ken huusi? Kenen nimeä?<sup>382</sup> \_<sup>383</sup>

– Ei pilkahda yö pimeä.

Päin rantaa raskas aalto lyö.

Ei virka veet, on mykkä yö. –

tuskan

– Ken onneton? Mi ~~musta~~ työ?

Salamaks silmä teroittuu:

mi tuolla/vielä veestä kuroittuu? –

– Vain katsot, \_<sup>384</sup> suojaa kaidepuu!

Pelasta<sup>385</sup>, auta, lienet mies!

[epäselvää]/Äl' emmi \*,\*/! e/Ennätät kenties. \_<sup>386</sup>

– On lämmin sitten oma lies.

Ja aaltoon syöksyit, sukelluit.,

kuolon uhkall'

\*ja\*/ul ommas ~~halkei kuohun~~ uit,

kur\*u\*/ottuvaan jo kuroituit.

Tähän versioon on neljässä ensimmäisessä säkeistössä lisätty ajatusviivat toisen säkeen loppuun ja kolmannen säkeen alkuun. Nämä merkinnät liittyvät puhujaposition muutosten osoittamiseen.

”Nocturnon” käsikirjoituksessa b näkyy kolmannen säkeistön viimeisen säkeen ”mustan” muuttaminen ”tuskaksi”. Kolmannen säkeistön toisessa säkeessä ”Mi tuolla veestä” on vaihdettu muotoon ”Mi vielä veestä”. Kahteen seuraavaan säkeistöön on nyt myös kirjoitettu viimeiset säkeet. Säkeistö ”Pelasta, auta, lienet mies! / Äl' emmi/Ennätät kenties. – / – On lämmin sitten oma lies.” voidaan tulkita useilla tavoilla, riippuen siitä kenet säkeistön puhujaksi tulkitsee. Jos puhujana on

<sup>382</sup> E ja ä -kirjaimet päällekirjoitusta. Mahdollisesti epäselvästi kirjoitettuja kirjaimia on vain korjattu selvemmiksi.

<sup>383</sup> Viiva vedetty myöhemmin yli.

<sup>384</sup> Ajatusviiva ja pilkku on kirjoitettu päällekkäin

<sup>385</sup> P, s ja t -kirjaimia vahvistettu jälkeinpäin.

<sup>386</sup> Viiva vedetty myöhemmin yli.

vedestä kurottuva, hän huutaa ensin apua ja lupaa sitten vedestä pelastamisen johtavan (avio)onneen. Jos puhujan tulkitsee olevan runon kertoja, merkitys säkeistössä muuttuu. Nyt runon kokijaa kehoitetaan auttamaan epäröimättä. Samalla mies syöksyykin jo aaltoihin ja kuolemaan. Erityisen kiinnostava onkin käsikirjoituksen viides säkeistö, jossa esiintyy aaltoihin heittäytymisen kuva. Mies syöksyy aaltoihin pelastamaan hukkuvaa, ensin ”halki kuohun” ja sitten ”kuolon uhkall”. Aaltoihin heittäytyminen oli yleinen aihe vuosisadanvaihteen taiteessa:

Aaltoihin heittäytyminen vuosisadan taitteen kontekstissa tulkitaan yleisesti siirtymänä johonkin tuntemattomaan ja kaivattuun olotilaan. Sen voi nähdä myös viehtymyksenä itsemurhaan, mikä on vuosisadan alun modernismin tyypillinen piirre. Motiivia voi tarkastella myös vaihtuvan näkökulman metaforana (Lyytikäinen 1996, 175), ja silloin sukellus aaltoihin avaa toisen todellisuuden ja mahdollisuuden uuteen olotilaan. (Kivilaakso 2008, 163.)

Runoluonnoksen vasemmanpuoleisessa marginaalissa on loppusointuisten sanojen luettelo, jonka suhdetta muuhun kirjoitukseen on vaikea määritellä. Se on kirjoitettu hennommin kuin itse luonnos. Luettelo on selvästi irrallaan sekä tästä luonnoksesta että vasemmanpuoleisen sivun kirjoitusyksiköistä, mutta siinä esiintyy jo ”Nocturnon” loppupään versioiden toiseksi viimeisen säkeistön loppusointuja: ”suu – muu”. Luonnoksen alapuolelle on piirretty miehen pää.

”Nocturnosta” on kirjoitettu luonnos myös toisen *Yleisen kirjallisuuden historian* käännöskäsikirjoitusliuskan kääntöpuolelle (käsikirjoitus c) (ks. liite 17). Katkelma käsittelee Petrarcan elämänvaiheita. Myös tämän ”Nocturnon” version oheen on piirretty miehen kasvotutkielma. Käsikirjoitus muistuttaa varsin paljon edellä esiteltyä käsikirjoitusta b. On epäselvää onko käsikirjoitus c runon seuraava, kolmas geneettinen aste, vai edeltääkö se edellä esiteltyä käsikirjoitusta b, jota se paljon muistuttaa. Erojakin toki on. Käsikirjoituksessa c toisen säkeistön viimeinen säe on vielä muodossa ”Mi musta työ”. Käsikirjoituksessa b kyseinen säe oli esiintynyt ensin tässä muodossa, mutta muutettu sitten muotoon ”tuskan yö”. ”Tuskan yö” on puolestaan se muoto, joka esiintyy runon myöhäisemmissä käsikirjoituksissa. Tämä seikka vahvistaisi näkemystä siitä, että samalla liuskalla alkukahmotelmien kanssa oleva käsikirjoitus b olisi vasta runon kolmas versio. Käsikirjoituksessa b kolmannen säkeistön toisen säkeen sanajärjestys ”Mi vielä veestä kuroittuu?” on myös sama kuin versiossa d ja e, toisin kuin versiossa c, jossa ”vielä” on sijoitettu





Säkeet loppuvat loppusointuihin, jotka esiintyivät toisen *Kirjallisuushistorian* käsikirjoituksen kääntöpuolella loppusointuisten sanojen luettelossa.

”Nocturnon” viimeisin käsikirjoitus (käsikirjoitus e) on kirjoitettu mustekynällä, puhtaaksikirjoituksen tyylillä. Kääntöpuolella on kirjeluonnos Aino Kallakselle, jonka Pentti Lyly on ajoittanut vuoteen 1906 (Lyly b, ”Nocturno”). Manninen kirjoittaa Kallakselle *Säkeiden* kokonaisuuden hiomisesta seuraavasti: ”Olisin kuitenkin antanut paljon, jos olisin saanut vielä omistaa jonkun kuukauden ajan oikein toden teolla tuolle hommalle (---). Olisin tahtonut poistaa ja lisätä hyvin paljon (---).”(Lyly a, 611.) Ehkä ”Nocturno” oli yksi runoista, jonka Manninen olisi halunnut mukaan kokoelmaan. Seuraavassa tämä viimeisin käsikirjoitus:

Mi kiljahdus kimeä?  
Ken huusi? Kenen nimeä? –  
Ei pilkahda yö pimeä.

Päin parraspaatta laine lyö.  
Ei virka veet, on mykkä<sup>388</sup> yö. –  
Ken onneton? Mi tuskan työ?

Salamaks silmä teroittuu.  
Mi tuolla veestä kurottuu? –  
Vain katsot, suojaa kaidepuu.<sup>389</sup>

Pelasta, auta, lienet mies,  
Äl’ emmi, ennätät kenties. –  
On lämmin sitten oma lies.

Nyt uhrin noutaa surman suu.  
Sa kuulit, näit<sup>390</sup>, ei kukaan muu. –  
Viel’ yöstä kutsuu, kurottuu.

---

<sup>388</sup> K-kirjainten alla on ollut muuta kirjoitusta. Sanan loppu on kirjoitettu mahdollisesti kahteen kertaan paperille.

<sup>389</sup> Tämä kolmas säkeistö on vedetty lyijykynällä yli neljällä viistolla viivalla.

<sup>390</sup> Ä-pisteet lisätty lyijykynällä.

Ja astuja tien aution,  
hän syöksyi synkkään aaltohon. –  
Soi kuohut virttä kohtalon.<sup>391</sup>

Viimeisimmässä käsikirjoituksessa tulee esiin se, että kukaan muu ei kuullut tai nähnyt veden varassa olevaa, joka kutsuu ja kurottaa. Veteen syöksyvä nimetään nyt ”astujaksi tien aution”: kuvatun henkilön kohtalo on lohduton ja yksinäinen.

Kuten kolmannen säkeistön yliviivaus osoittaa, runon viimeisin versio tämän käsikirjoituksen puitteissa on sellainen, jossa kyseistä säkeistöä ei ole. Säkeistön poisto poistaisi runosta elementin, joka selventää pelastettavan olevan nimenomaan vedestä kurottuva. Kyseinen säkeistö on myös ainoa, jossa tulee selkeästi esiin runon kaksi henkilöä: merelle katsova ja sieltä kurottava. Lukijan olisi huomattavasti haastavampaa hahmottaa runon asetelma ilman tätä kolmatta säkeistöä. Poisto kuvastaa Mannisen pyrkimystä tiiviiseen ilmaisuun (vrt. ”Incognito”, s.82) ja sitä kautta tulkinnan monipohjaisuuteen. Tapaus voidaan liittää jälleen symbolismin poetiikan artikuloimiseen. Kuvattavaa ei haluta esittää suoraan, vaan muodostaa sanottava vihjaavien yksityiskohtien avulla.<sup>392</sup>

Kuka tai mikä vedestä kurottuva sitten oikeastaan on? Hahmo assosioituu vuosisadanvaihteen taiteissa suosittuihin vedenalaisiin ja vaarallisiin naishahmoihin, joita käsittelin jo ruotsinkielisten runokäsikirjoitusten yhteydessä luvussa 3. Eräs suosittu vuosisadanvaihteen aihe oli liian luottavaisen kalastajapojan kiskominen veden syvyyksiin merenneidon toimesta (Dijkstra 1986, 269). Myös antiikin legendoja valjastettiin ajan aiheiden palvelukseen. Legendat olivat kuitenkin vuosisadanvaihteen taiteessa pitkälti kirjallisia kehyksiä, johon modernit kysymyksenasettelut sijoitettiin. (Dijkstra 1986, 264.) Esimerkiksi legenda

---

<sup>391</sup> Sivun alalaidassa on myös loppusointupari: kihariin  
kietoviin

<sup>392</sup> Symbolistisessa ilmaisussa pyritään viittaamaan ideoihin, mielentiloihin ja tunnelmiin vihjaamalla. Runon elementit eivät siis tässäkin rakenna kuvaa vedestä ja sieltä kurottavasta sinällään, vaan tietystä mielentilasta. Kun kuvauksessa on siirrytty yhä impressionistisempaan suuntaan, elementit näyttävät symbolistisen poetiikan mukaisena symbolina, jossa kaikki esittävä heijastaa mielentilaa. C M Bowran mukaan symbolistisen runon tulkinnassa ei kannata miettiä kuvatun vastaavuutta reaali maailman ilmiöille: ”This is to ask for exactness where it does not exist” (Bowra 1943/1967, 11). Bowra käyttää esimerkkinä Mallarméen runoa, jossa puhutaan tuliympyrästä ”de voir en l’air que ce feu troue”, ja kritisoi tulkintoja, joissa kyseinen kuva on tulkittu muun muassa vaunujen renkaiksi, joihin laskevan auringon säteen osuvat.

Leanderista ja Herosta sai uuden värityksen Maurice Maeterlinckin kertomuksessa *Onirologie* (1889/1918)<sup>393</sup>, jossa päähenkilö ihastuu oopiumhuuruissa Thomas Hoodin runoon. Tässä runossa Leander laskeutuu vedenalaiseen maailmaan seireenin houkuttelemana. Alkuperäisessä legendassa Leander hukkuu mereen, koska ei näe Heron valoa vastarannalla.

”Nocturnossa” läsnä oleva meren vaarojen aihe ja pursi esiintyvät Mannisen arkistossa myös seuraavassa luonnoskatkelmassa ”Merihätä”:

Vain heikko, hauras, vaappuva purren puu,  
pian  
ja voimaton, [epäselvää] pää/jäässä särkyvä ruori  
kun alla ammottaa syvä aallon suu,  
ja vyöryy, viistäin pilviä, vetten vuori.<sup>394</sup> (Kotelo 23)

Luonnoksen teemaa on käsitelty *Matkamies*-kokoelman (1938) runossa ”Haaksirikko”, jossa kapteeni pyrkii pelastamaan miehistönsä haaksirikon hetkellä. Haaksirikko ovat vieneet laivurin väärät valinnat: ”harhaan vei elon haaksi”. Laivuriin kohdistuu katse, joka olisi voinut olla kuin ”suvi ja siunas”, ”jos ollut oikea johto / ja oikea laivuri ois”. Koska näin ei ole ollut, katse onkin ”synkkä syytös / se kiroo, se kivittää”. Onko kyseessä merimiesten syyttävä katse? Merimiehet edustavat runossa runon puhujan mukana tuhoutuvia. Katseen kuvausta edeltävät säkeet kuuluvat runossa ”Se siiskö saalis sun pyytös, / se siis, joka pysyy ja jää!”. Runon puhuja kohdistaa puheensa toiselle, jota puhutellaan yksikössä. Tulkintani mukaan juuri tämä toinen katsoo kapteenia syyttävästi ja hänen syytään on myös laivurin ja tämän merimiesten tuho. Alus uppoaa ja laivan kapteeni hukkuu. Meren nielu, jonne kapteeni vajoaa, vertautuu runon lopussa kapteenin omiin sielunsyövereihin: ”Meren kuilu on kuin oma sielun, / syvä, hautova synkeitään.”

---

<sup>393</sup> Kertomus ilmestyi ensimmäistä kertaa *Revue Générale, Bruxelles* -lehdessä (1889).

<sup>394</sup> Luonnos jatkuu vielä neljän säkeen verran. Liuskalla on myös loppusointuisten sanojen luettelo sekä muita luonnoksia, joita voidaan pitää joko tämän luonnoksen varianteina tai itsenäisinä luonnoksina.

## 6.4. ”Veet viihtyy”

Myös jälkimmäinen käsittelemistäni *Kirjallisuushistorian* käännöskäsikirjoituksista on taitettu kahtia (ks. liite 17). Oikeanpuolisen sivun yläosassa on ollut kasvotutkielma, mutta se on leikattu pois. Piirroksen alareunassa on ollut myös ranskankielistä kirjoitusta (näkyvissä enää sana ”histoire”) ja pikakirjoitusta. Sivun alalaitaan on puolestaan kirjoitettu ”Veet viihtyy” -runoa muistuttava hahmotelma, joka yhdistyy ”Nocturnoon” tien metaforan kautta (”Nocturnossa”: ”Ja astuja tien aution”):

tie  
syvälle, syvemmälle vie  
lie.  
  
ikuinen irroittamaton  
syleily kuolon taisteloon  
  
Wellamon  
hämäräiset häät  
unta näät  
jääät.

Ensimmäinen loppusointuisten sanojen luettelo, johon kuuluvat sanat ”tie – vie – lie”, on syntynyt säkeen ”syvälle, syvemmälle vie” ympärille. Seuraavien säkeiden loppusointuiset sanat oli kirjoitettu jo edellä käsitellyyn dokumenttiin, joka sisälsi ”Nocturnon” käsikirjoitukset a ja b. Silloin ne esiintyivät kuitenkin vielä yksittäisinä sanoina. Nyt loppusointujen ”irroittamaton – taisteloon – Wellamon” ympärille on syntynyt muitakin sanoja, niin että kirjoitus on strukturoitunut säkeiksi. ”Irroittamaton” on yhdistynyt ikuisuuteen, ”syleily kuolon” ”taisteluun”. Ihminen on aina kuolevaisuutensa vanki. Näiden säkeiden perässä esiintyy vielä ”Musa lapidariassakin” mainittu Vellamo. Kolme viimeistä riviä kuuluvat samaan loppusointuryhmään ”häät – näät – jääät”.

Ennen kaikkea suuri ä-äänteiden ja sy-tavujen määrä, sekä niiden sijoittuminen alkusointuun ensimmäisessä ja viimeisessä kokonaisuudessa luovat yhteyksiä ”Veet viihtyy”-runoon. Y ja ä ovat ”tummia vokaaleja”, jotka rakentavat

”Veet viihtyy” -runossa yön, hämärän, unen ja kuoleman tunnelmaa (Lyytikäinen 2001, 68):

Veet viihtyy, tyrskyt tyventyy:  
vuo syventyy.

Häät häipy, vieraat vähenee:  
yö lähenee.

Yö uinua sun syleisyys,  
suur’ iäisyys.<sup>395</sup>

Käsikirjoituksen hahmotelmassa on myös ”Veet viihtyy” -runossa esiintyviä sanoja sekä niiden johdannaisia: syvälle, syvemmälle > (runossa) syventyy; unta > (runossa) uinua; syleily > (runossa) syleilyys. Myös luonnoksen ”hämräiset häät” ennakoi jo ”Veet viihtyy” -runon ilmausta ”häät häipy” ja yön laskeutumista. ”Veet” muotoilu esiintyy puolestaan jo ”Nocturnon” käsikirjoituksissa toistuvassa ”Ei virka veet, on mykkä yö” -säkeessä.

Sekä ”Nocturnolla” että ”Veet viihtyy”-runon hahmotelmalla on tekstienvälisiä yhteyksiä Eino Leinon ”Nocturneen”. Leinon runossa kuvataan muun muassa tuntemattomaan vievää tietä. ”Veet viihtyy” -luonnoksessa on säe:

tie  
Syvälle, syvemmälle vie  
lie

Leinon ”Nocturnen” tie on myös ”hämräinen”, kuten ”Veet viihtyy” -hahmotelman ”häät”. ”Nocturnea” ja ”Nocturnoa” yhdistää nimiensä mukaisesti myös yö. Olisi houkuttelevaa leikitellä ajatuksella, että Mannisen ja Leinon runojen syntyhistorialla olisi yhteyksiä. Olihan Leino kirjoittanut runonsa Kangasniemellä Mannisen vieraana (Leino 1961, 159–160). En ole kuitenkaan löytänyt arkistosta mitään tätä hypoteesia tukevaa aineistoa.

---

<sup>395</sup> *Säkeitä*. 1905. Runoteksteissä ei eroja laitosten välillä.

## 6.5. ”Nocturnon” ja ”Yön” suhde

Tarkastelen lopuksi eräitä ”Nocturnon” ja ”Yön” veteen ja vedenalaisuuteen liittyviä piirteitä, sekä pohdin ”Nocturnon” roolia Maeterlinckin tuotannon ja ”Yön” välisen tekstienvälisyyden välittäjänä. Molemmissa runoissa merellä on tärkeä rooli. Kuten ”Yössä”, myös ”Nocturnossa” öinen meri on vaarallinen, kohtalokas paikka, jossa pelottava toiseus vaanii veden syvyyksissä (Vrt. Lyytikäinen 2001, 78). Meri oli myös Maeterlinckin tuotannon keskeisiä motiiveja (Gorceix 1975, 142; 147).

Mannisen runoissa kuvatut vedenalaiset hahmot eroavat kiinnostavalla tavalla toisistaan. ”Nocturnossa” vesillä kulkijaa viettelee aaltoihin tulkintani mukaan nimenomaan naispuolinen olento, vedenneito, joka lupaa tarjota lämpöä, jos mies hänet pelastaisi. ”Yö” -runossa veden olennot, hirmut ja peikot, eivät ole sukupuolitunteita. ”Nocturnossa” voidaan myös erottaa kaksi erillistä entiteettiä, merelle katsova henkilö ja seireeni. Vaara vaanii siis miehen ulkopuolella, feminiinisen veden olennon hahmossa. ”Yössä” miestä vaanivat puolestaan veden hirviöt, jotka voidaan tulkita miehen omasta sisäisyydestä kumpuaviksi alitajunnan voimiksi.

Jean Pierrot pitää jo aikaisemmin mainitun Maeterlinckin *Onirologie*-kertomuksen seireeniä tiedostamattomasta kumpuavana hahmona, joka houkuttelee sankarin kuolemaan (Pierrot 1977/2007, 291).<sup>396</sup> Seireeni on siis omasta tiedostamattomasta kumpuava kuoleman kaipuun symboli. Myös ”Nocturnossa” vedestä kurkottavan seireenin voi tulkita edustavan miehen omasta sisäisyydestä kumpuavaa toivetta tai halua. Vaikka pintatasolla runossa esiintyvät naispuoliseksi tulkittava olento ja mies, nämä kaksi voidaan tulkita ihmismielen kaksijakoisuuden (tietoisuus/tiedostamaton, ajattelu/alitajunta) symboleiksi. Tässä kontekstissa ”Nocturnon” alussa miestä hämmäntänyt ääni olisikin kummunnut hänen omasta sisäisyydestään, aivan kuin Maeterlinckilla.

---

<sup>396</sup> ”à partir d’un poème de l’écrivain anglais Thomas Hood, il [Maeterlinck] imagine Léandre, le héros de la fameuse legend, en train de descendre dans le profondeurs sous-marines, entraîné par une sirène inconsciente de la mort (---).” (Englantilaisen kirjailijan Thomas Hoodin (1799–1845) runon pohjalta, hän [Maeterlinck] kuvittelee Leanderin, kuuluisa legendan hahmon, laskeutumassa merenalaisiin syvyyksiin, tiedostamattoman kuoleman seireenin johdattamana.)

Symbolismissa vedenalaiset olennot kytkeytyvät luomisen tematiikkaan, kuten on jo tullut esille. Veden alla (alitajunnassa / järjen tuolla puolen) uumoillaan olevan ratkaisu luomisen, ihmisen ja olemassaolon mysteeriin. Myös aiemmin mainitun ”Ei hyvä keinua keskiöin” -luonnoksen vedenneidot voidaan yhdistää tähän tendenssiin.<sup>397</sup> Vedenneidothan kutsuivat laulajapoikaa veden alle, jossa heidän mukaansa piilee ”tieto parhain”. He houkuttelevat siis sen tiedon lähteille, josta poika voisi muotoilla laulunsa, tehdä taidetta. Vedenneitoihin liittyy kuitenkin ambivalenssi: houkuttelevan tiedon ja luomisen lähteille pääsemiseen kietoutuu hengenvaaran aspekti.

”Yössä” hirmut ovatkin päässeet valloilleen siksi, että runoilija on mennyt liian pitkälle (vrt. ”Luistimilla”), kaivanut omaa sisintään liian syvältä, etsiessään totuutta olevasta. Sitä oli kuitenkin yritettävä, sillä tiedostava minuus koettiin vain pieneksi kaarnanpalaseksi, joka keinui äärettömän sisäisyyden laineilla. Näkemys tulee hyvin esiin Maeterlinckin teoksessa *Le temple enseveli* (1902): ”Notre intelligence n’est qu’une sorte de phosphorescence sur cet océan intérieur” (Gorceix 1975, 147; Maeterlinck 1902, 257). (Järkemme ei ole kuin jonkinnäköistä fosforiloistetta sisäisyyden valtamerellä.)

”Nocturnon” ja ”Yön” kirjoittamisjärjestyksestä on mahdotonta määritellä tarkasti. Varmaa on ainoastaan, että ne ovat syntyneet myöhemmin kuin syksyllä 1897, jolloin Manninen ryhtyi *Yleisen kirjallisuuden historian* käännöstyöhön. Pentti Lyly arvelee molempien runojen kirjoittamisajankohdaksi kesän 1905 (Lyly a, 565). Hän olettaa Mannisen käyttäneen vanhojen käännöskäsikirjoituksiensa kääntöpuolia uusina kirjoitusalusostoina paljon varsinaista käännöstyötä myöhemmin. Hän myös olettaa Mannisen tarttuneen *Yleisen kirjallisuuden historian* Maeterlinck-kohtaan siksi, että hän suomensi juuri tuona kesänä luvun *Köyhäin aarteesta Valvojaan*. (Lyly a, 565.) Lylyn argumentaatiosta saa sen kuvan, että Manninen innostui Maeterlinckistä siis vasta kesällä 1905. Lylyn näkemykseen vaikuttaa vahvasti hänen tapansa lukea biografisesti, Mannisen rakkauselämän kriisin läpi.

Manninen oli kuitenkin suomentanut käännöskatkelman, joka Lylyn mukaan ”varmensi jo paljon aikaisemmin tapahtunutta Mannisen päätymistä symbolismin suosimiseen”, jo 1800-luvun lopulla. Miksei Manninen olisi voinut innostua

---

<sup>397</sup> Ks. s. 128–129.



Maeterlinckistä jo silloin, kääntäessään *Yleisen kirjallisuuden historiaa* vuosien 1897 ja 1899 välillä? Maeterlinckiin oli kiinnitetty huomiota Suomessa jo 1890-luvun alusta lähtien. Lemaîtren artikkeli Maeterlinckista oli julkaistu *Päivälehdessä* tammikuussa 1892. (Rantavaara 1982, 596.) Kirjailijan tuotantoa oli esitelty myös jo aiemmin mainitussa, vuonna 1898 ilmestyneessä ja suomennetussa Leo Tolstoin esseessä *Mitä on taide?* Osoittamieni ”Luistimilla” -runon käsikirjoituksen (1899) ja ensijulkaisun (1900) tekstienvälisten yhteyksien valossa uskonkin Mannisen Maeterlinck-tuntemuksen ajoittuvan jo 1800-luvun loppuun.

Pentti Lyly on käyttänyt riimiparien käyttöä perusteena aineistojen ajoituksessa. Hän kirjoittaa ”Sensitiva”-runon muistiinpanoissa seuraavasti: ”Runojen samanaikainen synty [”Sensitiva” ja ”Snellmanin satavuotis-päivänä”]: sama riimipari kalpa – salpa (luonnoksessa). – Todennäköisesti ’siirtynyt’ keskenjääneestä luonnoksesta Snellman-runoon.” (Lyly b, Sensitiva.) Tämän nojalla voitaisiin esittää, että ”Nocturnon” varhainen käsikirjoitus ja ”Yö”-runon varhainen hahmotelma olisi kirjoitettu samoihin aikoihin. Molemmissa esiintyy loppusointupari yö-työ. Näiden dokumenttien kirjoitusajankohdasta on kuitenkin mahdotonta sanoa mitään varmaa.

Arkistoaineiston tutkiminen tuo esiin suuren määrän tekstienvälisiä suhteita, joista ei useinkaan voi sanoa ovatko ne geneettisiä (joku versio edeltää jotain toista versiota). ”Yön” ja ”Nocturnon” tapauksessa on hankala määritellä varmasti, kumpi runo on edeltänyt toista vai onko niitä luonnostelu samanaikaisesti. ”Nocturnoa” ei voida näin ollen ongelmattomasti määritellä osaksi ”Yön” esitettä, ja näin luvun alussa esittämäni hypoteesi ”Nocturnon” roolista Maeterlinckin tuotannon ja ”Yön” välillä jää vaille vahvistusta. Tässä luvussa tutkimani aineistot osoittavat runojen syntyprosesseista puolestaan sen, kuinka arkisto on yksi laaja tekstien punos, jossa jokin idea tai kuvasto työstyy, samalla kun marginaalissa muhii jo uusi aihio. Samalla liuskalla ”Nocturnon” käsikirjoituksen kanssa oleva hahmotelma on tulkintani mukaan ”Veet viihtyy”-runon esitettiin kuuluva aineisto. Manninen on kertonut, että runo syntyi aivan viime hetkillä, kokoelman korrehtuurivaiheessa: ”Kokoelman (---) myöhäisin taas loppuruno ”Veet viihtyy”, joka pulpahti mustepullostani jonakin aamutuokiona viimeisiä korrehtureja lukiessani.” (Tarkiainen 1917, 120.) Myös Lyly ajoittaa ”Veet viihtyy” -runon synnyn vuoteen 1905 (Lyly a, 589), mutta epäilee Mannisen kertomusta runon synnystä

(Lyly a, 603).<sup>398</sup> Kiinnostavampaa kuin aineistojen ajoitus onkin yötä käsittelevien aineistojen sijoittuminen, erilaisissa geneettisissä vaiheissa, samalle kirjoitusajalustalle. ”Nocturnossa” yö on vaarallinen pelottavien tapahtumien näyttämö, ”Veet viihtyy” -runossa puolestaan rauhoittava ikuisuuteen vajoamisen tila.

---

<sup>398</sup> Lyly kirjoittaa ensin runon synnyn ajoittuneen joko kesään tai alkusyksyyn (Lyly a, 589). Joitain sivuja myöhemmin hänen ajoituksena muuttuu kuitenkin hieman: ”Ajoitus ei vaadi mitään varauksia: runo on syntynyt (---) joskus lokakuun puolivälin jälkeen, luultavasti marraskuun alkupuolella.” (Lyly a, 603.)

## 7. ”KALLIOON-LYÖJÄ” JA MOOSES-HAHMO – RAAMATULLISESTA POHJATEKSTISTÄ KOHTI OMAA POETIIKKA

Tutkin tässä luvussa varhaista Moosesta käsittelevää muistiinpanoa.<sup>399</sup> Kiinnostavaa on, miten *Raamatun* kertomuksiin pohjautuvassa muistiinpanossa kuvatut Mooseksen elämän tapahtumat on kirjoitettu osaksi ”Kallioon-lyöjä” -runoa (S II), ja miten Mannisen poetiikan rakentuminen hahmottuu käsikirjoitusvarianttien analyysin avulla. Tutkimuksen kohteena ovat siis luvun 5 tapaan pohjatekstin mukauttamisprosessit. Tutkin lisäksi kuinka Mooseksen hahmo esiintyy muissa arkistodokumenteissa ja mitä se niissä edustaa.

*Vanhan testamentin* Mooseksen hahmoon yhdistyy kirjallisuuden ja taiteen historiassa useita ominaisuuksia. Runoilijan on nähty olevan Mooseksen kaltainen legislaattori, lain asettaja. Tämä ajatus oli tärkeä esimerkiksi Percy Bysshe Shelleylle, joka tuo teoksessaan *A defense of poetry* (1821) esiin ajatuksen runoilijasta lainlaatijana, joka ei koskaan saa tunnustusta. (Holmes 1974, 585.) Taiteilijan voi tulkita vertautuvan Moosekseen myös siinä, että molemmat ovat tiennäyttäjää: he johdattelevat ihmisiä kohti luvattua maata. Symbolismin kontekstissa luvattu maa vertautuu ideaalin ja tosiolevan valtakuntaan.<sup>400</sup> Mooses oli *Raamatussa* myös välittäjä Jumalan ja kansan välillä. Samalla tavoin kuin Mooses paljastaa valitulle kansalle Jumalan tahdon, symbolistitaiteilija raottaa taiteensa avulla ihmisille verhoa tosiolevaan.

Mooseksen hahmo kiehtoi vuosisadanvaihteen molemmin puolin. Uskonnolliset ja mystiset kysymykset kiinnostivat symbolisteja ja taiteilijat rupesivat näkemään itsensä ”tuonpuoleisen tulkkina, näkijänä, *initié*, jolla yksin oli armoitettu kyky kuulla ja tulkita mysteerien ääntä” (Sarajas-Korte 1966, 52).<sup>401</sup> Mooses oli näkijä

---

<sup>399</sup> Otto Mannisen arkisto, kotelo 22, vahakantinen vihko, s. 84.

<sup>400</sup> Unelma luvutusta satumaasta eli vuosisadanvaihteessa vahvana. Esimerkiksi Akseli Gallen-Kallela kirjoittaa seuraavasti: ”Olen vakuuttunut siitä, että on olemassa satumaa, yhtä todellinen kuin konsanaan tämä, ja se on tyydyttävä kaipuun, jonka tunnemme, kun silmämme lepäävät ilta-auringon ruskossa. (---) Se maa on runoilijoiden ja taiteilijoiden ja heidän vertaistensa ihanimpien ajatusten ja unien alkukuva.” (Sarajas 1961, 39.)

<sup>401</sup> Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa taiteilijuuden ja tietäjyyden yhteyksistä André Giden tapauksessa seuraavasti: ”Giden runoilija on symbolismin pappi, tietäjä, joka tavoittaa

*par excellence*, sillä hän yksin oli nähnyt Jumalan.<sup>402</sup> ”Symbolismin ideaopin mukaan runoilija on tietäjä, joka pyrkii näynomaisesti tavoittamaan ideoita ja mielentiloja ja kiteyttämään ne symboleiksi”, Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa (Lyytikäinen 1999, 139). V. E. Michelet’n suositussa teoksessa *De l’Ésotérisme dans l’art* (1891) esitettiin, että taideteokset paljastivat osan ikuisuutta, osan tuonpuoleista (Sarajas-Korte 1966, 52). Myös Cecil Maurice Bowra näkee symbolistisen runouden pohjimmiltaan mystisenä (Bowra 1947, 12).

Esko Karppasen on tähdentänyt artikkelissaan ”Yön runoilijoita italialaisessa modernismissa”, että italialaiset modernistit ammensivat yön tematiikkaansa muiden muassa Gregorios Nyssalaisen (332–395) teoksesta *Mooseksen elämä*, jota pidetään mystiikan klassikkona. Teoksessa korostetaan Mooseksen saaman tiedon mystisyyttä: Jumala on käsityskykymme ja tietopiirimme ulkopuolella. (Karppanen 2001, 82; Gregorios av Nyssa 1991, 95 et passim.)

Muitakin inspiraation lähteitä on. Vuosisadanvaihteessa oltiin laajasti kiinnostuneita erilaisista esoteerisista suuntauksista ja okkultismista (ks. esim. Sarajas-Korte 1966, 51–54; Michaud 1947, 371–372, Mercier 1969/1974). Mooses on tärkeä mystisen tiedon perinteenkantaja Édouard Schurén teosofisessa teoksessa *Les Grands Initiés* (1889), joka oli suosittu symbolistien parissa.<sup>403</sup> Salme Sarajas-Korte määrittelee teoksen seuraavasti: ”Historia ja fantasia, mystiikan traditio ja kirjalliset todistuskappaleet yhtyvät teoksessa mielikuvitusta kiihottavaksi kokonaisuudeksi” (Sarajas-Korte 1966, 52–53). Mooses esitellään siinä yhtenä pyhistä tietäjistä, jotka ovat säilyttäneet olevaisuuden alkutietoa.

Schurén mukaan Mooses oli koko ihmiskunnan suuntaan vaikuttanut hahmo, jolla oli hallussaan Egyptin esoteerinen tieto. Mooseksen johtamat israelilaiset olivat puolestaan välittäjiä vanhan ja uuden ajan välissä, monijumalaisuuden ja

---

kuvajaisista idean, näkyvän maailman heijastuksista näkymättömän ikuisen todellisuuden.” (Lyytikäinen 1997, 38.)

<sup>402</sup> 2. Moos 33:20–23: ”Herra sanoi vielä: ’Sinä et voi nähdä minun kasvojani, sillä yksikään ihminen, joka näkee minut, ei jää eloon.’ Sitten Herra sanoi: ’Näetkö tämän paikan vieressäni? Asetu tämän kallion luo. Kun minun kirkkauteni kulkee ohi, minä asetan sinut kallionkoloon ja suojaan sinua kämmenelläni, kunnes olen kulkenut ohi. Sitten otan käteni pois ja saat nähdä minut takaapäin, mutta minun kasvojani ei kukaan saa nähdä.’”

<sup>403</sup> Alain Mercier kirjoittaa, ettei Schuréstä oltu kiinnostuttu laajemmin, vaan että hän oli suosittu nimenomaan symbolistien keskuudessa (Mercier 1969/1974, 226). Ks. teoksesta ja sen yhteyksistä symbolismiin ja dekadenssiin myös Michaud 1947, 372–375 ja Pierrot 1977/2007, 120.

yksijumalisuuden välillä. (Schuré 1889, 160–161.) Schuré pitää mahdollisena, että Mooses oli todellisuudessa faaraon tyttären biologinen poika. Schuré esittää Mooseksen kasvaneen egyptiläisissä tempeleissä, ja hänen äitinsä pyhittäneen poikansa Isikselle ja Osirikselle. (Schuré 1889, 167–168.) Mooses oli siis jo nuorena vihkiytynyt egyptiläisten pyhälle tiedolle. Hänestä tuli aikuisiällä myös Osiriksen pappi (Schuré 1889, 161; 171–172).<sup>404</sup>

Mooseksen hahmo kiinnosti 1900-luvun puolellakin. Otto Mannisen tuttavapiiriin kuulunut A. F. Puukko piti esimerkiksi 1910-luvulla kaksi Moosesta käsittelevää esitelmää Suomalaisen Tiedeakatemian kokouksissa. Toinen käsitteli Moosesta ”muinaisitämaisessä valossa” ja toinen Mooseksen roolia monoteistisen juutalaisuuden perustajana. Molempien artikkelien teemat kietoutuvat kiinnostavasti Schuré’n esittämiin näkemyksiin. Ensimmäisessä Puukko tulkitsee Mooseksen tarinaa muinaisitämaisten legendojen valossa ja pohtii toisessa mikä Mooseksen rooli todella oli monoteistisen uskonnon synnyssä. Puukko korostaa esitelmässään, että vaikka näihin kysymyksiin saadaan tärkeää lisävaloa historiallisten dokumenttien avulla, vastaus Moosekseen rooliin uskonnon perustajana piilee kuitenkin hänen poikkeuksellisessa persoonassaan. (Puukko, 1911 ja 1912.)

Mannisen Moosesta koskevan muistiinpanon voi tulkita olevan heijastusta vuosisadanvaihteen laajemmasta Mooses-kiinnostuksesta. Muistiinpano poiki kuitenkin vain yhden julkaistun runon: ”Kallioon-lyöjän”, joka oli kirjoitettu Helsingin yliopiston maisterin- ja tohtorin vihkiäisiä varten, kuten myös *Säkeiden* toisen sarjan runot ”Maan kaiho”, ”Metsäruusu”, ”Kaukomieli”, ”Kiusaukset”, ”Uudisraivaaja” ja ”Ääret”. Runoista otettiin juhlan yhteydessä eripainos ja ne julkaistiin Helsingin Sanomissa 1.6.1910 otsikolla ”Kantaatti maisterin- ja tohtorin vihkiäisissä”. Otto Manninen kirjoittaa kantaatin laatimisesta näin:

Vereksempiä [*Säkeiden* toisessa sarjassa] edustaa m.m. maisterinvihkiäiskantaatti, jonka sepittämisen kuuma kunnia edellisenä keväänä yhtäkkiä oli kiertynyt minun kantaakseni – pari viikkoa ennen itse juhlaa. Kun tekstiin piti olla ajoissa toimitettuna

---

<sup>404</sup> Schuré’n ajatukset ovat osa laajempaa mystiikan traditiota, jossa Mooses nähdään maagina ja tietäjänä. Tällaisia näkemyksiä esiintyy esimerkiksi alkukristillisyydestä versoneissa ja juutalaisissa esoteerisissa traditioissa: kabbalassa ja gnostilaisuudessa korostetaan Mooseksen luonnetta salaisen tiedon haltijana ja faaroiden sukulaisena. Mooseksella on tärkeä rooli myös okkultismissa. (Ks. esim. Aun Weor 2009.)

säveltäjälle ja painoon, voin tunnustaa viikon verran iässäni  
sepittäneeni runoa oikein urakalla.  
(Tarkiainen, 1917/ B1027, liuska 3.)

*Säkeissä* kantaatin runot esiintyvät omana kokonaisuutenaan, osiossa nimeltä ”Maan kaiho”. Kyseiseen osioon on lisätty juhlarunojen lisäksi vielä runo ”Ken?” joka julkaistiin ensimmäistä kertaa *Nuoren Suomen* Joulualbumissa 1910.

”Kallioon-lyöjän” pohjatekstinä on kertomus valitun kansan erämaavaellukselta. Jumala oli käskenyt Moosesta puhumaan kalliolle, jotta siitä rupeaisi virtaamaan vettä janoisille israelilaisille. Israelilaiset valittivat Moosekselle ja Aaronille, että nämä olivat tuoneet heidät Egyptistä ”tähän kurjaan paikkaan”, jossa ei ollut ruokaa eikä juomaa. Kiivastunut Mooses löi puhumisen sijasta kepillään kallioon. Tämän johdosta Jumala rankaisi Moosesta sillä, ettei tämä päässyt luvattuun maahan asti (4. Mooseksen kirja 20:7–12). ”Kallioon-lyöjä” -runossa toimijaa kannustetaan lyömään sauvalla kallioon ihmisten nääntyessä aavikolla. Kallioon lyöjän tulee lyödä sauvallaan ihmissydämeen, jonka sanotaan olevan kovin kallioista. Tämä virvoittaisi janoisia. Kallioon lyöjän kuvataan kuitenkin itse jäävän erämaahan vaeltamaan:

Kun nääntyviksi kauas  
näät veljes aavikkoon,  
kohottaa tohdi sauvas,  
lyö lähde kallioon.

Kovimpaan kallioista  
lyö, ihmissydämeen,  
niin korven kulkijoista  
saa moni virvokkeen.

Se tee. Vaikk’ erämaassa  
iäti itse käyt,  
luo taivaanrannan taa sa  
avarat vuorten-näyt.

Ja outona jos pysyy,  
kuss' uinuu kerran luus,  
vain kuolo hautaa kysyy,  
ei kuolemattomuus.<sup>405</sup>

Runon voi tulkita kuvaavan taiteilijan työtä tai laajemmin henkistä luomistyötä, ja siitä johtuvaa kohtaloa. Taiteen luominen vertautuu siihen ihmeeseen, jonka Mooses teki lyödessään sauvalla kallioon. Taiteellisen luomisen tarkoitus on ihmissydänten liikuttaminen, taiteen tulee olla ihmisiä koskettavaa: ”Kovimpaan kallioista / lyö, ihmissydämeen, / niin korven kulkijoista / saa moni virvokkeen.” Kalliosta virtaava ei ole runossa enää vettä kuten *Raamatussa*, vaan se edustaa toivoa, ihanteita ja lupaus paremmasta tulevaisuudesta. Kallioon lyöjä on Moosekseen vertautuessaan välittäjä ja näkijä. Häntä myös kehoitetaan toimimaan mahdollisesta epäröinnistä huolimatta: ”kohottaa *tohdi* sauvas”.

Varhaisesta Mooses-muistiinpanosta syntyi vain yksi julkaistu runo, mutta käsittelikö Manninen aihetta julkaisemattomissa luonnoksissaan? Siirryn seuraavaksi analysoimaan muistiinpanoa sekä tutkin onko Mannisen arkistosta muita Mooseksen tarinaan liittyviä aineistoja. Siirryn tämän jälkeen analysoimaan ”Kallioon-lyöjän” kirjoitusprosessia ja pohjatekstin näkyvyyttä siinä.

## 7.1. Mooses-muistiinpano ja varhaiset julkaisemattomat luonnokset

Mannisen vahakantisessa vihkossa olevan yliviivatun muistiinpanotyypin kirjoituskatkelman (sivu 84) otsikkona on ”Mooses”, ja siinä Mooseksen tarina on referoitu lyhyesti (ks. liite 18). Mooses-nimen viereen on kirjoitettu: ”oma-tunto”. Sivulla ei ole muuta kirjoitusta. Lyijykynällä tehty muistiinpano on kirjoitettu päittäin vihkon muuhun kirjoitukseen nähden. Muistiinpano on kauttaaltaan yliviivattu: ensin rivien yli kulkevin horisontaalisin viivoin ja sitten koko kirjoitusyksikön yli kulkevin vinoviivoin. ”Oma-tunto”-sanalla on vedetty useita

---

<sup>405</sup> *Säkeitä. Toinen sarja*. 1910. Ei eroja laitosten välillä.

horisontaalisia viivoja. Esitän muistiinpanon seuraavassa transkriptiossa lukemisen helpottamiseksi ilman yliviivauksia:

Mooses \*oma-tunto\*

\*On hukkaa\* Niilin virtaan mi \*viljavoittaa\* Egyptin maan  
mut Pharaon tytär suojelee ja opettaa hänelle Egyptin viisaudet  
miehen tappo pako midianin maalle  
\*Tul/\*liekki\* pensas  
Orjuus kuningashauta \*pyramiidi\*  
Punainen meri (veri) sen aallot kahtia jakautuu Pharaon hukkaa  
40 \*korpi\* \*Nebo\* \*Lopullisen\* maa \*Salomon\* vasta *olikin kuningas kaikki on turhuutta*  
\*manna\* vesi kalliosta

Muistiinpanoa on mahdotonta ajoittaa tarkasti. Pentti Lyly on ajoittanut vihkon 1890-luvun puoleen väliin (esim. Lyly a, lähdeviitteitä ja huomautuksia s. 57, viite 5), mutta kuten osoitin ”Tamen est laudanda voluntas” -runoluonnoksen tapauksessa (ks. s 103), Manninen oli palannut vihon pariin myös vuosia myöhemmin. Vahakantisen vihon muistiinpanon ja kantaatin kirjoittamisen ajallinen väli on mitä todennäköisimmin lähes 15 vuotta. Kiinnostavaa ”Kallioon-lyöjän” syntyprosessissa onkin se, että jos runo syntyi varsin nopeasti ja ikään kuin ”uutena”, kuten Manninen itse sanoo, Mooses oli kiehtonut Mannisen mieltä jo pitkään. Vanha idea on pulpahtanut uudelleen esiin, uudessa muodossa.

Kirjallisten teosten varhaisimmat käsikirjoitusaineistot koostuvat usein muistiinpanotyyppisistä fragmenteista (ks. esim. kaavio, Biasi 2000/2005, 34). Muistiinpanojen avulla kirjataan ylös tärkeäksi koettuja piirteitä luetusta, tai vapaammin syntyneitä ideoita ja ajatuksia. Luettaessa tehtyjä muistiinmerkintöjä kutsutaan lukumuistiinpanoiksi. Vahakantisen vihon Moosesta käsittelevä kirjoitus voidaan luokitella joko muistiinpanoksi tai rajatummin skenaarioksi. Skenaario on muistiinpanotyyppinen merkintä, jossa esimerkiksi romaanin henkilöitä ja tapahtumapaikkoja listataan yksittäisten sanojen avulla luettelomaisesti (Grésillon 1994; Hallamaa et al 2010). Vahakantisen vihkon muistiinpano voikin mahdollisesti olla kertovan runon tapahtumien luettelo. Kirjoituksen tyyli vaihtelee kuitenkin



skenaariotyyppisen luettelomaisuuden ja jo kokonaisempaa muotoa hakevan ilmaisuuden välillä.

Mooseksen koko elämäntarina on luonnosteltu viittauksenomaisesti muistiinpanossa. Ensin Mooseksen äiti laittaa poikansa korissa Niilin virtaan suojellakseen tätä faaraan israelilaisiin kohdistuneelta vihalta. Faarao oli määrännyt israelilaisten poikalapset surmattaviksi. Manninen kirjoittaa Mooseksen olevan hukkomassa Niiliin. Faaraoon tytär löytää kuitenkin lapsen, ottaa hänet hoitaakseen ja opettaa Moosekselle Egyptin viisaudet. Seuraavaksi muistiinpanossa mainitaan Mooseksen tekemä tappo ja tästä johtunut pako Midianin maahan. Jumalan käsky johdattaa israelilaiset luvattuun maahan ei tule esiin, ainoastaan palava pensas mainitaan (Jumala ilmestyi Moosekselle palavana pensaana ja ilmoitti, että hänen on johdatettava israelilaiset luvattuun maahan). Muistiinpano sisältää myös punaisen meren jakautumisen, erämaavaelluksen pituuteen viittaavan numeron 40 (vuotta) sekä israelilaiset nälältä ja janolta pelastavat ihmeet: mannan ja kalliosta pulppuavan veden.

Muistiinpano noudattaa siis pitkälti *Vanhan testamentin* kuvausta Mooseksen elämästä, joka sisältyy Mooseksen kirjoihin 2–5. Maininta siitä, että Faaraoon tytär opetti Moosekselle Egyptin viisaudet tulee *Raamatussa* esiin puolestaan Apostolien teoissa, Stefanoksen puheessa (Apostolien teot, 7: 22). Vanhassa raamatunkäännöksessä (*Biblia* 1892) sanotaan: ”Ja Moses opetettiin kaikessa Egyptiläisten viisaudessa, ja oli voimallinen sanoissa ja töissä”.<sup>406</sup> Maininta Mooseksen egyptiläisestä kasvatuksesta voidaan tulkita muistiinpanossa kohosteiseksi siitä syystä, että se on ainoa *Uudesta testamentista* periytyvä kohta. Se voi viitata myös Schurén teokseen, jossa esiintyy ajatus Mooseksesta egyptiläisen esoteerisen tiedon haltijana.

Muistiinpano sisältää myös aineksia, jotka eivät viittaa suoraan *Raamatun* kertomukseen. Ensimmäinen niistä on israelilaisten orjuutta käsittelevän kohdan yhteydessä. Muistiinpanoon on kirjoitettu: ”orjuus kuningashauta pyramidi”. Koska kuningashautaa ja pyramidia ei mainita *Raamatussa*, nämä kohdat viittaavat joko toiseen pohjatekstiin, kuten Schurén teokseen, tai ovat Mannisen omia lisäyksiä Mooseksen tarinaan. Schurén teoksessa pyramidi mainitaan käänteentekevässä

---

<sup>406</sup> Uusimmassa raamatunkäännöksessä kohta kuuluu: ”Mooses sai parhaan egyptiläisen kasvatuksen ja osoitti kykynsä sekä sanoissa että teoissa.”

kohdassa. Mooseksen äiti kauhistelee, onko poika hylkäämässä egyptiläisten uskon ja tiedon. Mooses vastaa äidilleen että näin ei ole, mutta että pyramidit pysyvät paikoillaan ja oppi olisi saatava liikkeelle: "[L]a pyramide est immobile. Il faut qu'elle se mette en marche." (Schuré 1889, 170.)

Toinen kohta on punaisen meren yhteydessä oleva loppusointuparin hahmotelma. Paperille on kirjoitettu ensin "punainen meri" ja sen jälkeen sulkuihin sana "veri". Loppusointupari on otettu käyttöön eräissä toisessa Moosekseen liittyvässä käsikirjoituksessa. Tämä runoluonnos edustaa muistiinpanoa seuraavaa geneettistä astetta. Suorasanaisestä ja muistiinpanotyypisestä meren jakautumisen ja erämaavaelluksen kuvauksesta on siirrytty kaksisäkeistöisessä luonnoksessa runomuotoiseen ilmaisuun:

Poikki Punaisen meren  
tie on luvatus maan.  
Poikki punaisen veren,  
vapaus aukee vaan.

Pilven ja tulen patsain  
k/Korkein kutsun suo,  
pelvolla vangit vatsain  
jää lihapatain luo. (B1046)<sup>407</sup>

Luonnoksen pohjatekstinä on *Raamatussa* esitetty kertomus, jossa Mooses nostaa sauvansa ja Punainen meri jakautuu kahtia, jotta valittu kansa pääsee pakenemaan faaraan joukkoja.

Luonnoksen toisessa säkeistössä Korkein esittää kutsun. Kutsun esittäminen kuvataan tietynlaiseksi lahjaksi: "Korkein kutsun suo". "Vatsojensa vangit", joille kutsu esitetään, pelkäävät kuitenkin lihapatojensa jättämisestä. *Raamatussa* on kuvattu, että israelilaisten mielen vapauttaminen oli jopa vaikeampaa kuin heidän fyysinen vapauttamisensa faaraan orjuudesta. He vaativat äänekkäästi paluuta

---

<sup>407</sup> Luonnos esiintyy myös Lylyn tekemässä "Hyvä joukko runoja" -luettelossa, ks. liite 6. Lyly kirjoittaa siitä seuraavasti: "Iskevyyttä ei liioin puutu tällaisesta avauksesta: "Poikki Punaisen meren / tie on luvatus maan. / Poikki punaisen veren / vapaus aukee vaan. Tämä kuva muuten periytyi sittemmin 'Säkeiden' toisen sarjan 'Kiusaajat'-runoon ["Kiusaukset"]." (Lyly a, 619.) Aineisto kuuluu "Kiusaukset"-runon esiteksiin. Riimipari veri-meri esiintyy myös *Säkeiden* runoissa "'Sisarlempeä'" ja "Verivelka".

Egyptiin aina nälän yllättäessä. Juuri israelilaisten hangoittelun ja kiittämättömyyden vuoksi Jumala tuomitsee heidät 40 vuoden erämaavaellukselle. (4. Mooses 14:26–35.) Korkeimman kutsu esitetään runossa pilvi- ja tulipatsaiden avulla. *Raamatussa* israelilaiset vaeltavat oikeaan suuntaan erämaassa sen johdosta, että Jumala ohjaa heitä päivällä pilvipatsaiden ja yöllä tulipatsaiden avulla.

Luvattuun maahan päästään vain punaisen meren läpi. Veri ja meri ovat luonnoksessa toisistaan eroavia, mutta riimiominaisuutensa kautta myös toisiinsa rinnastuvia entiteettejä. Valitun kansan tie luvattuun maahan ja vapauteen kulkee siis sekä punaisen meren että punaisen veren läpi. Mitä veri tässä edustaa? Veri voidaan tulkita uhriksi. Luvattuun maahan pääsee vain jos uhraa itsensä. Muut ihmiset eivät luonnoksessa uskalla kuitenkaan vastata Korkeimman (Jumalan/Totuuden/Taiteen/) kutsuun, sillä he ovat kiinnostuneempia täysinäisestä vatsasta (eli perustarpeiden tyydyttämisestä), kuin vapaudesta. Korkein kutsuu kohti luvattua maata, mutta ihmiset eivät tartu tilaisuuteen.

Vapaus onkin luonnoksen avainsana, jos luonnosta tulkitsee 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun poliittis-historiallisessa kontekstissa. Venäjän sortotoimet aiheuttivat Suomessa hätää autonomian ja koko suomalaisen kulttuurin ja elämänmuodon tilasta. Ajatukset vastarinnasta olivat myös syntyneet. (Ks. esim. Virrankoski 2001, 582–592.) Tässä kontekstissa veren voi tulkita liittyvän jopa konkreettiseen verenvuodatukseen. Vapaus saavutetaan ainoastaan verenvuodatuksella?

1800-luvun loppua hallitsi koko Euroopassa fin-de-sièclen väsymys ja Suomessa ahdistusta lisäsivät vuosisadanvaihteen molemmin puolin vielä edellä mainitut sortotoimet (ks. esim. Lyytikäinen 1997, 80–83).<sup>408</sup> Nämä tunnelmat välittyvät hyvin Mannisen julkaisemattomassa ”Käy mailleen vuosisata” -käsikirjoituksessa (kotelo 22), jossa esiintyy jälleen Mooseksen kaltainen pelastaja- tai johtajahahmo. Käsikirjoitus on kirjoitettu mustekynällä (ks. liite 19):

Käy mailleen vuosisata  
yhdeksästoista, ylpeä,  
Vaan raskas on sen rata  
Ei rauhan rantaa yletä.

---

<sup>408</sup> Ks. Suomen tilanteesta Virrankoski 2001, esim. 582–589.

Niin kultaisna se koitti  
raihnas  
Nyt vanhus, ~~\*kuuru\*~~, kurja on,  
Se maailmoita voitti,  
Vaan sielulleen sai vahingon.

Sen tunnussanat ylväät  
tekoihin haihtui halpoihin  
Ja rauenneet on pylvää  
Sen ihanteiden temppelin.

[välissä seitsemän säkeistöä ja yksi säepari]

On raskas hetki vaalin  
ken elämän, ken kuolon saa  
Ken palvelija Baalin,  
Ken tohtii Herraa tunnustaa.

Kurista koetuksen  
Herääkö kansat nukkuvat  
ikeeseen alennuksen  
ne iäks onko nukkuvat?

Toive pelastajasta jaksaa silti elää:

Miss' on se mies, se kansa  
jot' ihmiskunta ikävöi  
Kaikk' epäjumalansa  
Ken kukistaa eik' epäröi.

Ken keskell' ihmisjuhtain  
taas ihmisen nimen aatelo,  
Martyyrikruunuin puhtain  
~~Eest~~ - vapauden eestä kuolla voi

~~Valittu kansa Herran~~

~~mi~~

valittu kansa herran

mi

Vuosisadanvaihteen taitteessa kaivattiin vapauttajaa, joka toisi ihmisille toivoa. Rafael Koskimies kirjoittaa *Suomen kirjallisuus* -teoksessa tästä toiveesta seuraavasti: ”He [*Nuoren Suomen* kirjoittajat/kirjailijat] etsivät eri tahoilta Eurooppaa juuri vapauttajia: hengen, taiteen, mielikuvituksen, ihmisyyden uusien tunnuksien lausujia.” (Koskimies 1965, 298.) Myös ”Käy mailleen vuosisata” -luonnoksessa toivotaan valitun kansan tai miehen pelastavan alennustilaan ajautuneen ihmisyyden ja kaivataan kohti maailmaa, jossa uudet arvot hallitsisivat. Kaivattu pelastaja vertautuu kristinuskon marttyyriin, jotka kuolivat uskonsa tähden. Luonnoksessa sanotaan myös, että on tärkeää valita ryhtyykö joko epäjumala Baalin tai Jumalan palvelijaksi. Jumalan palveleminen toimii oikean, aatteista ja ihanteista kumpuavan vapaan elämän vertauskuvana. Baalin palveleminen puolestaan ihanteista luopumista tai niiden olemassaolon kieltämistä. Luonnoksessa käytetään oikein tekemisen yhteydessä verbiä tohtia, ”ken tohtii Herraa tunnustaa”, samoin kuin ”Kallioon-lyöjässä”: ”kohottaa tohdi sauvas”.

Ihmiskunnan tilan lisäksi luonnoksen voi tulkita kommentoivan myös Suomen tilannetta. Säkeet ”Sen tunnussanat ylväät / tekoihin haihtui halpoinhin” viittaavat Ranskan vallankumouksen avainsanoihin vapaus, veljeys ja tasa-arvo. Nämä ihanteet eivät voineet Venäjän sorron vuoksi toteutua Suomessa. Suurruhtinaskunnan hätään sekä sen kansan tulevaisuuteen viittaa myös säkeistö ”Kurista koetuksen / Herääkö kansat nukkuvat / ikeeseen alennuksen / ne iäks onko nukkuvat?”

Näiden aineistojen lisäksi Mooses esiintyy myös julkaisemattoman ”Jumala, maailma ja ihmiset ja eräältä toiselta näkökannalta” -luonnoksen yhteydessä. Julkaisematon pilaruno on ollut ensin nimeltään ”Gud, världens och människorna från en viss annan synpunkt.” Nimi on vedetty hennosti yli ja sen päälle kirjoitettu lyijykynällä: ”Jumala, maailma ja ihmiset ja \*eräältä\* muulta näkökannalta”. ”Muulta” on muutettu sitten vielä sanaksi ”toiselta”. Käsikirjoitus on kirjoitettu

koneella ja siinä on lyijykynällä tehtyjä muutoksia. Mannisen arkisto sisältää myös muita luonnoksia runosta.

”Jumala, maailma ja ihmiset ja eräältä toiselta näkökannalta” -runo on satiirinen kuvaus ihmisistä ja maailman menosta. Myös siinä on kuvattu luvattua maata ja Moosesta: ”Se istuu ja katsoo – kaikkea kaikkeen saahan / näet verrata – juurikuin Mooses Kaanaan maahan. // Tuopuoli on kaukainen Kaanaa, tääpuoli on Nebo, / ei puutu kuin: da mihi punctum, et terram movebo! // Siks aina ja kaikkialle sen, jumaliste, / on tarvis pistää tuo väkiperäinen piste.”<sup>409</sup> Luonnoksen sivuun on kirjoitettu lyijykynällä sulkuihin ”In usum Delphini”.<sup>410</sup>

Mooses tai Moosekseen vertautuva hahmo esiintyy Mannisen arkistossa ”Kallioon-lyöjän” -käsikirjoituksen lisäksi siis ainakin neljän muun arkistodokumentin yhteydessä.<sup>411</sup> Varhaisessa muistiinpanossa Mooseksen elämän tapahtumat on kirjattu ylös, ”Poikki Punaisen meren” -luonnoksessa on puolestaan tartuttu erääseen muistiinpanossa mainittuun kohtaan ja ryhdytty työstämään sitä runomuotoon. ”Käy mailleen vuosisata” -luonnoksessa Moosekseen vertautuva hahmo näyttäytyy kaivattuna pelastajana. ”Jumala, maailma ja ihmiset ja eräältä muulta näkökannalta” -luonnoksessa Mooses on kuvattu satiirisessa yhteydessä.

”Kallioon-lyöjä” sekä ”Poikki punaisen meren” ja ”Käy mailleen vuosisata” -luonnokset linkittyvät toisiinsa nälän ja kapinoinnin kautta. ”Poikki punaisen meren” -luonnoksessa sivutulla israelilaisten nälällä on yhteyksiä siihen *Raamatun* kertomukseen, joka toimii ”Kallioon-lyöjän” pohjatekstinä. Kuten on tullut esiin, juuri israelilaisten nälästä ja janosta johtuen Jumala kehottaa Moosesta valuttamaan erämaassa vettä kalliosta. Kyseinen *Raamatun* kohta nostaa esiin myös kapinoinnin

---

<sup>409</sup> ”Mihi punctum, et terram movebo!” on Arkhimedeeseen lentävä lause, jonka suomennos kuuluu ”Antakaa minulle piste, niin liikutan maan”. (*Facta*)

<sup>410</sup> ”In usum Delphini” = kruununperillisen käytettäväksi (Kivimäki 2001, 228). Lainausta käytetään nykyään halventavassa merkityksessä sellaisesta teoksesta, jota on sensuroitu jotta siitä tulisi käypä kaikkien luettavaksi (*Wikipedia*).

Mannisen arkistossa on myös muita tapauksia, joissa *Säkeiden* runoista tutut elementit esiintyvät toisenlaisen tyylilajin yhteydessä, kuten luvussa 2 esitelty humoristinen ”Surun viini”-runo, jossa esiintyy tulivuori Vesuvius (ks. s. 75).

<sup>411</sup> Mooses mainitaan myös julkaisemattomassa ”Pikku-mykkä” -luonnoksessa. Luonnoskatkelmassa kuvataan ”pikku Mykkä-Moosesta”, joka on hukunut jäihin. Lyly arvelee luonnoksen olevan kirjoitettu 1897–99. (Lyly a, 223:9.) ”Pikku mykkä” esiintyi vielä vuonna 1906 *Säkeiden* toisen sarjan runoluettelossa (Lylyn b). Runon käsikirjoitus: Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset.

teeman, jota käsitellään puolestaan ”Käy mailleen vuosisata” -luonnoksessa. *Raamatussa* Jumala nimesi vesipaikan, jossa Mooses löi kallioon, nimellä Meriba, ”koska israelilaiset siellä kapinoivat Herraa vastaan”. ”Käy mailleen vuosisata” -luonnoksessa puolestaan toivotaan ihmisten nousevan kapinaan vallitsevia oloja vastaan, ja kukistavan epäjumalat. Palaan näihin julkaisemattomiin aineistoihin luvun lopussa ja tarkastelen niiden geneettistä suhdetta ”Kallioon-lyöjään”. Siirryn seuraavaksi analysoimaan kyseisen runon käsikirjoitusta ja sen eroja julkaistun runoon, sekä pohjatekstin näkyvyyttä kirjoitusprosessissa.

## **7.2. ”Kallioon-lyöjän” kirjoitusprosessi sekä käsikirjoituksen ja julkaistun runon eroja**

Raymonde Debray-Genette on tehnyt jaon *eksogenesikseen* ja *endogenesikseen* määritellään pohjatekstien näkyvyyttä kirjoitusprosessissa (Debray Genette 1986, 24–31). Pierre-Marc de Biasi kirjoittaa eksogenesiksen liittyvän pohjatekstien/lähteiden valintaan ja hyväksymiseen. Endogenesiksestä puhutaan puolestaan kun näitä lähteitä kirjoitetaan versio versiolta osaksi syntymässä olevaa teosta. (Biasi 2000/2005, 90.) Mooses-muistiinpano liittyy ”Kallioon-lyöjän” eksogenesikseen. Manninen on kirjaamalla valinnut tiettyjä hänelle tärkeitä kohtia Mooseksen tarinasta. Mutta minkälaisena endogenesis näyttäytyy? Jotta tähän kysymykseen voi vastata, on tarkasteltava miten runon kirjoitusprosessi on edennyt.

”Kallioon-lyöjästä” on säilynyt yksi luonnoskäsikirjoitus<sup>412</sup>, jossa on useita sisäisiä variantteja (ks. liite 20).<sup>413</sup> Lyijykynällä kirjoitettu käsikirjoitus on edellä mainitun ”Jumala, maailma ja ihmiset ja eräältä toiselta näkökannalta” -runokäsikirjoituksen kääntöpuolella, jossa on muitakin luonnoskatkelmia sekä muistiinpanoja. ”Kallioon-lyöjän” käsikirjoitus sisältää päällekirjoitettuja, rivinväleihin tehtyjä ja paikannusmerkein osoitettuja muutoksia sekä yliviivauksin tehtyjä poistoja. Seuraavassa käsikirjoituksen transkriptio. Olen nimennyt säikeistöt

---

<sup>412</sup> Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset.

<sup>413</sup> Sisäinen variantti tarkoittaa yhden dokumentin sisällä (siis tässä tapauksessa yhdessä käsikirjoituksessa) olevia variantteja (ks. Hallamaa & al. 2010).

kirjaimin hakasulkuihin, jotta transkription jälkeen tulevaa kirjoitusprosessin analyysia olisi helpompi seurata:

[a] Kovimpaan kallioista  
löit, ihmissydämeen,  
niin korven kulkijoista  
sai moni virvokkeen.  
[b] Kun nääntyviksi kauas  
\*näät\* [epäselvää]/\*veljies\* aavikkoon.  
Kohottaa tohdit sauvas,  
sill'iskit kallioon.<sup>414</sup>

[c] Sen teit, siks sulle sanoo<sup>415</sup>  
näin Herra,/: kunne käyt,  
et toivos maahan tulle,  
\*vain\*/näät kaukaa näät/vain, sen näyt.

[d] ~~Siks ihmisiltä piillä  
iäti hautas saa,  
Siks outo ihmisille  
oleva hautas on,  
ei haudan~~

[väli]

[e] sen hautaa  
kuss' uinuu kuoloton.  
~~Laelta vuorten \*kantaa\*  
siks silmäs saakohon,  
Etäältä kukkuloilta  
siks ensimmäisnä näät~~

---

<sup>414</sup> Viiva, joka merkitsee kyseinen säkeistön siirtämistä ensimmäiseksi

<sup>415</sup> Paikannusmerkki, jonka avulla sanajärjestys on muutettu seuraavanlaiseksi: ”sanoo sulle”.



[f] Näät Laelta  
 [epäselvää]/Sen päältä kaukovoorten  
 \*Sillä\*/[epäselvää]/\*Sa\* ensimmäisnä näät,  
 palossa \*päiväin\*/aamuin nuorten  
 maat armaat, määränpäät.

Liuskan alalaidassa on vielä kaksi säkeistöä rinnakkain:

<p>siks          [h] Siks ikuisena pysyy          sun hautas salaisuus.          vain kuolo hautaa *vaatii*/ *kysyy*          ei * kuolemattoman*/kuolemattomuus</p>	<p>[g] Ja siks, on sana Herran,<sup>416</sup>          salattu hautas on,          Ei hauta siin', ei mana,          kuss' uinuu kuoloton.</p>
--	--

On vaikea sanoa, onko runo luonnosteltu paperille yhdellä kertaa vai eri aikoina. Säkeistöjä ei ole kirjoitettu liuskalle niin, että ne muodostaisivat yhden selkeän kokonaisuuden. Varsinkin liuskan alalaidassa olevat kaksi säkeistöä vaikuttavat irrallisilta suhteessa muihin säkeistöihin. Luonnos koostuu mahdollisesti erillisistä kirjoitusyksiköistä. Kynänjälki vaihtelee. Päällekirjoitukset on kirjoitettu kynää vahvasti painaen.

Toisen säkeistön (b) kaksi ensimmäistä riviä ovat syntyneet mahdollisesti vasta säkeistön kolmannen ja neljännen rivin jälkeen. Tähän viittaa sekä kirjoituksen pienuus että säkeistöjä erottavan välin puuttuminen kokonaan ensimmäisen ja toisen säkeistön välistä. Käsikirjoituksessa on siis tulkintani mukaan ollut ensin ensimmäinen säkeistö ja säkeet: ”Kohottaa tohdit sauvas, / sill' iskit kallioon.” Tämän jälkeen Manninen on lisännyt uudet säkeet säkeistöjen välissä olevaan tilaan: ”Kun nääntyviksi kauas / \*näät\* [epäselvää]/\*veljies\* aavikkoon.”

G-säkeistössä huomionarvoista on se, että säkeet eivät näytä päättyvän riimisanoihin. Ensimmäinen ja kolmas säe eivät rimmaa: ”Herran – mana”. Riimi on syntynyt vasta kun ensimmäisen säkeen sanajärjestyksestä on muutettu. Voidaankin olettaa, että säkeistöstä on syntynyt ensin kaksi ensimmäistä säettä, sitten Manninen on miettinyt kolmatta säettä, muuttanut ensimmäisen säkeen sanajärjestyksestä, ja

<sup>416</sup> Paikannusmerkki, jonka avulla sanajärjestys on muutettu seuraavanlaiseksi: ”Herran sana”.

kirjoittanut vasta tämän jälkeen kolmannen säkeen, joka nyt rimmaa muutetun ensimmäisen säkeen kanssa.

Runokäsikirjoitus vastaa kolmen ensimmäisen säkeistön (a, b, c) osalta hyvin pitkälti julkaistua runoa. Näitä säkeistöjä seuraa kolme reippaasti uudelleenkirjoitettua säkeistöä (d, e, f). Näissä kolmessa jälkimmäisessä säkeistössä käsitellään kaukaa näkemistä ja hautapaikan problematiikkaa. Liuskan alalaidassa olevia kahta säkeistöä (g ja h) voidaan pitää julkaistun runon viimeisen säkeistön variantteina. Eniten julkaistun runon säkeistöä muistuttaa käsikirjoitussäkeistö h, eli se on hyvin todennäköisesti syntynyt viimeiseksi.

Käsikirjoitusluonnoksen säkeistöt a ja b vastaavat hyvin paljon runon kahta ensimmäistä säkeistöä. ”Kallioon-lyöjä” -runossa nämä säkeistöt ovat kuitenkin päinvastaisessa järjestyksessä kuin käsikirjoituksessa. Säkeistöjen järjestyksen muuttaminen on jo merkitty käsikirjoitukseen paikannusmerkin avulla. Ensimmäiseksi on siis kirjoitettu säkeistö, jossa kuvataan sauvan lyömistä ihmissydämeen. Käsikirjoituksessa on lähdetty nimenomaan tästä kuvasta liikkeelle. Vaikuttaa siltä, että Mannisella on ollut kirkkaana ajatus ihmissydämen ja kallion vertaamisesta toisiinsa. Hankalammaksi on puolestaan käsikirjoitusvarianttien valossa muodostunut sen muotoilu, mitä ”kallioon lyömisestä” seuraa.

Säkeistö c on julkaistun runon kolmannen säkeistön variantti. Käsikirjoituksessa Jumalan sanotaan puhuttelevan kallioon lyöjää, joka on lyönyt sauvallaan kallioon ja avannut sitä kautta ihmisille jotain elintärkeää:

Sen teit, siks sanoo sulle  
näin Herra: kunne käyt,  
et toivos maahan tulle,  
näät kaukaa vain, sen näyt.

Herra ilmoittaa kallioon lyöjälle teon seuraukset. Koska puhuteltu on tohtinut lyödä kallioon, hän ei tulisi pääsemään luvattuun maahan. Käsikirjoitus myötäilee *Raamattua*, jossa Mooses ei tule näkemään luvattu maata siksi, että oli rikkonut Jumalaa vastaan: ”näin tapahtuu siksi, että te Meribet-Kadesin vesipaikalla Sinin autiomaassa rikoitte minua vastaan kaikkien israelilaisten edessä, kun ette pitäneet minua pyhänä kansan edessä. Sinä saat katsella sitä maata Jordanin tältä puolen,

mutta et pääse sinne, tuohon maahan, jonka minä annan israelilaisille” (5. Moos 32:51–52).

Jumala esiintyy luonnoksessa vielä toistamiseenkin, säkeistössä g:

Ja siks, on Herran sana,  
salattu hautas on,  
Ei hauta siin’, ei mana,  
kuss’ uinuu kuoloton.

Jumala ilmoittaa kallioon lyöjälle, että hänen hautapaikkansa tulee olemaan salattu. Vaikka näin on, kahdessa viimeisessä säkeessä korostuu ajatus, ettei sillä ole väliä, koska kallioon lyöjä tulee saavuttamaan kuolemattomuuden.

Julkaistussa runossa Jumalaa ei enää mainita: runossa on vain yksi puhuja. Siinä esiintyy kuitenkin rytmivaihdos, joka vaikuttaa runopuheen sävyyn. Muut säkeistöt, kolmatta lukuun ottamatta, koostuvat yhdestä virkkeestä. Kolmas säkeistö koostuu puolestaan kahdesta virkkeestä. Virkeraja sijoittuu heti ensimmäiseen säkeeseen: ”Se tee. Vaikk’ erämaassa / iäti itse käyt, / luo taivaanrannan taa sa / avarat vuorten näyt.” Rytmiiän tukemana säkeen alku ”se tee” korostuu. Äärimmäisen lyhyt, kahdesta yksitavuisesta sanasta muodostettu lause on kohosteinen verrattuna runon muihin nelisäkeisiin virkkeisiin. Virkeraja on runossa aina painokas tauon paikka, joka tässä panee painon ennen kaikkea taukoa edeltävään. ”Se tee” vaikuttaa lyhyytensä vuoksi ankaralta käskyltä.

*Raamatussa* Jumala sääti Mooseksen hautapaikan salaiseksi (haudanpalvonnan estämiseksi). Hautapaikan problematiikkaa on hiottu käsikirjoituksessa runsaasti. Sitä käsitellään neljässä säkeistössä (d, e, g ja h). Ihmisten ennustetaan olemaan tietämättömiä kallioon lyöjän hautapaikan sijainnista. ”Siks outo ihmisille / oleva hautas on”, ” Ja siks, on sana Herran [Herran sana], / salattu hautas on”, ”Siks ikuisena pysyy / sun hautas salaisuus”. Kallioon lyöjän haudan paikka tulee olemaan muilta ihmisiltä salattu, mutta hänen maineensa säilyttää kuolemattomuutensa: ”salattu hautas on, / Ei hauta siin’, ei mana, / kuss’ uinuu kuoloton.”<sup>417</sup> Julkaistussa

---

<sup>417</sup> Idea siitä, ettei tieto taiteilijan hautapaikan sijainnista katoa esiintyy myös nimettömässä käsikirjoituksessa, joka on järjestetty osaksi *Säkeiden* runojen viimeistelyvaiheen käsikirjoituksia (kotelossa 19).

runossa haudan salassa pysyminen ei olekaan enää täysin varmaa: ”Ja outona *jos* pysyy, / Kuss’ uinuu kerran luus”.

Sitä mitä kallioon lyöjä näkee, on hahmoteltu eri tavoin, samoin kuin korkealla seisomisen kuvastoa. Käsikirjoituksessa käsitellään näkemistä seuraavissa kohdissa: ”näät kaukaa vain, sen näyt” (c), ”Laelta vuorten \*kantaa\* / siks silmäs saakohon / Etäältä kukkuloilta / siks ensimmäisnä näät / paloissa aamuin nuorten / maat armaat, määränpää” (e) ja ”Sen laelta kaukovuorten / Sa ensimmäisnä näät” (f). Kaikissa versioissa kallioon lyöjä jää kauaksi unelmoimastaan kohteesta. E ja f -säkeistöissä kallioon lyöjä tulee näkemään määränpäänsä vuoren tai kukkulan laelta. Kallioon lyöjä katsoo itse korkealta näynomaista luvattua maata. Näissä kohdin käsikirjoitus on uskollinen pohjatekstilleen, *Raamatun* kertomukselle, jossa Mooses kuolee Nebon vuorella, josta hän saattoi nähdä luvattun maan. Julkaistussa runossa kallioon lyöjän sijainti on muuttunut. Hän vaeltaa erämaassa: ”Vaikk’ erämaassa / iäti itse käyt”. Vuoret ovat runossakin kyllä läsnä: ”luo taivaanrannan taa sa / avarat vuorten-näyt”. Nämä voidaan tulkita joko näyiksi vuorista, jotka kallioon lyöjä luo taivaanrantaan tai vuorelta nähdyiksi näyiksi. Näyt mainitaan jo käsikirjoituksen säkeistössä c, mutta siinä näky viittaa yksiselitteisesti luvattuun maahan: ”et toivos maahan tulle, / näät kaukaa vain sen näyt”. Julkaistussa runossa näkyjen kohdetta ei nimetä suoraan.

Erämaa ja vuori -motiivien lisäksi käsikirjoitus ja julkaistu runo eroavat suhteessa ensimmäisyyden esittämiseen. Käsikirjoituksen säkeistöissä e ja f kallioon lyöjän kuvataan olevan ensimmäinen, joka näkee luvattun maan. *Raamatussa* Jumalan kuvataan johdattelevan Mooseksen vuorelle ennen tämän kuolemaa ja osoittavan tälle luvattun maan. Ensimmäisyyttä ei korosteta, mutta se on läsnä implisiittisesti. Julkaistussa runossa ensimmäisyys ei tule esiin, ja siinä kallioon lyöjä näkee jotakin itse kuvittelemaansa.

Julkaistu runo ja käsikirjoitus eroavat kolmen ensimmäisen säkeistön osalta aikamuodoiltaan. Käsikirjoituksen kahdessa ensimmäisessä säkeistössä puhutaan mennessä aikamuodossa, imperfektissä: ”Kovimpaan kallioista / löit, ihmissydämeen” ja ”Kohottaa tohdit sauvas, / sill’ iskit kallioon”. Julkaistun runon säkeistöissä käytetään imperatiivia: ”Kovimpaa kallioista / lyö, ihmissydämeen” ja ”kohottaa tohdi sauvas / lyö lähde kallioon”. Käsikirjoituksen tempus vaihtuu presenssiin kun runon kertova ääni ilmoittaa Jumalan tahdon: ”Sen teit, siks *sanoo*

sulle / näin Herra.” Jumalan puhe on ennustus: ”Kunne käyt, / et toivos maahan tulle”. Julkaistussa runossa jatketaan imperatiivilla: ”Se tee” ja ”luo taivaanrannan taa”. Käsikirjoituksessa kallioon lyöminen ja ihmisten virvoittaminen on siis sijoitettu menneisyyteen. Julkaistussa runossa vasta kehoitetaan runon sinää toimintaan. Käsikirjoituksen maailmassa kiveen/sydämeen on jo lyöty, julkaistun runon maailmassa tämä teko odottaa vielä toteutumistaan.

### **7.3. Vuoren laelta erämaahan ja muita oman poetiikan piirteitä**

Tarkastelen seuraavaksi miten pohjatekstin mukauttaminen näkyy: miten muistiinpanossa esitetty on läsnä ”Kallioon-lyöjä” -runossa, mitä kirjoitusprosessissa havaittava häilyminen erämaan ja vuoren motiivien välillä merkitsee runon maailmassa ja millaisena kallioon lyöjän suhde Jumalaan näyttäytyy. Tulkitsen julkaistua runoa myös laajemmin sen synnyn ja kirjoitusajankohdan kontekstissa.

Muistiinpanon ja käsikirjoituksen vertailu demonstroi hyvin miten eri tavoin pohjateksti on ollut läsnä kirjoitusprosessin eri vaiheissa. Ensin on syntynyt skenaariotyyppinen muistiinpano, jossa ”Kallioon-lyöjään” liittyvää aineista ovat ”vesi kalliosta”, ”korpi” ja ”40”. Pohjatekstin mukauttaminen on käynnistynyt vasta ”Kallioon-lyöjä”-runon käsikirjoituksessa, joka on kuitenkin vielä huomattavasti uskollisempi *Raamatun* kertomukselle kuin julkaistu runo. Pohjatekstin mukauttamisessa läsnä olevat haasteet tulevat kirjoitusprosessissa esiin. Käsikirjoituksen kaksi ensimmäistä säkeistöä vastaavat julkaistun runon säkeistöjä jo varsin hyvin. Ensimmäisessä säkeistössä on jo vahvasti havaittavissa pohjatekstin mukauttamista osaksi omaa poetiikkaa. Säkeistössä tulee esiin runon ”oivallus”, sydämen vertaaminen kallioon. Seuraavat säkeistöt, jotka ovat vielä lähellä pohjatekstiä, ovat vaatineetkin sitten runsaasti uudelleenkirjoitusta. Näissä säkeistöissä haetaan muotoa kallioon lyöjän ja Jumalan suhteelle. *Raamatussa* Jumala kehottaa Moosesta puhumaan kalliolle, ei lyömään. Käsikirjoituksessa ja julkaistussa runossa puolestaan nimenomaan kehoitetaan lyömään kallioon.

Käsikirjoituksessa onkin pohdittu eri versioiden kautta sitä, mitä tästä uhmaamisesta seuraa. Näkeekö kallioon lyöjä luvaton maan? Säilyykö tieto kallioon lyöjän hautapaikasta salattuna?

Käsikirjoituksessa kallioon lyöjä pääsee yksiselitteisesti vuorelle ja näkee itse luvaton maan. Julkaistussa runossa jää avoimemmaksi minne ollaan menossa. Luvattua maata ei mainita. Kallioon lyöjää kehoitetaan luomaan näkyjä, joiden voi tulkita symboloivan useampia asioita. Ne edustavat jotain korkeaa ja tavoittelemisen arvoista. Jotain, joka virvoittaa korven kulkijoita samalla tavoin kuin kalliosta lyöty vesi/taide/henkinen työ. Julkaistussa runossa vuoriin liitetty avaruuden määre korostaa näkyihin liitettävää toivon ja tavoittelemisen arvoisuutta entisestään: ”luo taivaanrannan taa sa / avarat vuorten-näyt.”

Keskeinen pohjatekstin mukauttamisen juonne avautuu, kun tarkastellaan kirjoitusprosessissa havaittua erämaan ja vuoren välillä häilymistä. Erämaa ja vuori ovat hyvin erilaisia motiiveja. Riikka Rossi kirjoittaa korkean paikan motiivista symbolismissa seuraavasti: ” '[K]orkean paikan' -motiivi liittyy symbolismin repertoaarille keskeiseen maan ja taivaan, ideoiden puhtaan maailman ja langenneen dekadentin maailman väliseen ambivalenssiin” (Rossi 2009, 222). Erämaa-motiivi kantaa aivan toisenlaisia konnotaatioita. Ensinnäkin erämaa on oppositiossa vuoreen. Erämaa on alhaalla, vuori korkeuksissa. Erämaa on myös se koettelemusten paikka, joka edeltää vuorelle pääsyä. Erämaassa vaivaavat jano ja puute. Greg Garrardin mukaan juutalais-kristillisessä perinteessä erämaa sisältää useita ristiriitaisia merkityksiä. Toisaalta erämaa on vaarallinen, koettelemusten paikka. Toisaalta paikka, johon yhdistetään vapaus, puhtaus ja pelastus. (Garrard 2004, 61.) Vuoren huipun ja erämaan motiivien välinen kädenvääntö kuvastavat kallioon lyöjän roolin ja kohtalon pohdintaa. Julkaistu runo kannustaa siihen, että kohtalostaan huolimatta kallioon lyöjä ei saa hylätä kutsumustaan. Rikkomuksen kuvaus on muuttunut velvoitteen kuvaukseksi.

Myös hautapaikan problematiikkaa on mukautettu osaksi omaa poetiikkaa. Käsikirjoituksessa on kuvattu *Raamattua* mukailleen, että hautapaikka jäisi ihmisille tuntemattomaksi. *Raamatussa* Jumala määrää näin. Julkaistussa runossa tämä ei ole enää varmaa: Jumalan sanelema kohtalo on asetettu kyseenalaiseksi.

Kallioon lyöjä edustaa Moosekseen vertautuessaan julkaistussa runossa ennen kaikkea henkisiä arvoja. Jos Mooses-muistiinpanoon kirjatun, ainoan *Uudesta*

*testamentista* peräisin olevan ja mahdollisesti Schurén teokseen viittaavan maininnan Mooseksen egyptiläisestä kasvatuksesta näkee kohosteisena kuten luvun alussa esitin, voi ”Kallioon-lyöjän” henkisyudessa nähdä kaikuja myös vuosisadanvaihteen esoteerisesta Mooses-kuvasta. Runosta voidaan lukea esiin myös niitä mystisismin tasoja, jotka olivat vuosisadanvaihteessa keskeisiä: henkisellä työllä nähtiin olevan yhteys olemassaolon syviin kerroksiin. Tämä ajatus tulee esiin esimerkiksi Francois Paulhanin teoksessa *Le nouveau mysticisme* (1891), jota *Finsk Tidskriftin* Pariisin-kirjeenvaihtaja Richard Kaufmann oli esitellyt 1892, kuten Salme Sarajas-Korte kirjoittaa: ”Paulhan kiinnitti huomiota siihen *harmonian* tarpeeseen, joka oli ihmisen syvähenkisyuden perimmäinen olemus: haluun soinnuttaa yksilön vakava henkinen työ tulevaisuuden syvimpien voimien kanssa, haluun tajuta ihmisen asema maailmankaikkeudessa ja nähdä kumpaakin ohjaavan henkinen periaate.” (Sarajas-Korte 1966, 51.) Se, että henkisen työn tekijä ja itse työ on kuvattu juuri Mooses-hahmon ja hänen ihmetekonsa kautta, nostaa ”Kallioon-lyöjä” -runossa esiin henkisen työn suhteen johonkin yksilöä suurempaan.

Julkaistussa runossa kallioon lyöjää puhutteleva ei ole enää Jumala kuten käsikirjoituksessa, vaan sisäisen imperatiivin ääni. Ihmissydämeen lyömisestä tulee runossa kategorinen imperatiivi. Immanuel Kantin moraalifilosofisen periaatteen mukaan kategorinen imperatiivi velvoittaa ihmisen toimimaan vain sen toimintaohjeen mukaisesti, jonka hän haluaisi korottaa yleiseksi laiksi (*Filosofian sanakirja*). Näin ollen kallioon lyöjä vertautuu samanlaiseen lainasettajaan, jollaisena Shelley runoilijan näki. Julkaistun runon käskyn ”Se tee”, kuten muunkin runopuheen, voi tulkita kumpuavan kallioon lyöjän omasta sisimmästä. Näin varhaiseen Mooses-muistiinpanoon kirjoitettu ”oma=tunto” merkityksellistyy. Mooses edustaa ihmisen omasta sisäisyydestä kumpuavaa moraalista vaatimusta.

Arkistoaineistot osoittavat Mooseksen kiehtoneen Mannisen mielikuvitusta monin tavoin, vaikka hän julkaisikin ainoastaan yhden Mooseksen hahmoon pohjautuvan runon. Vahakantisen vihon muistiinpano on todennäköisesti varhaisin Moosekseen liittyvä aineisto Mannisen arkistossa. Mooseksen hahmo vaikuttaa kuitenkin myös julkaisemattomien ”Poikki punaisen meren”, ”Käy mailleen vuosisata” ja ”Jumala, maailma ja ihmiset ja eräältä toiselta näkökannalta” -luonnosten taustalla. Kuitenkin ainoastaan muistiinpano ja työkirjoitus ovat selkeästi osa ”Kallioon-lyöjän” esitekstiä. Vaikka runoluonnoksissa on samoja

aineksia ”Kallioon-lyöjän” kanssa, korostuu niissä kaikissa kuitenkin itsenäinen teema, joiden ympärille runot on hahmoteltu.



## IV SYMBOLISTISEN RUNON SYNTY

Kuten tutkimukseni osoittaa, *Säkeiden* käsikirjoitukset ovat kiinnostavia dokumentteja ajankohtansa kirjallisesta tilanteesta. Niitä analysoimalla päästään käsiksi ilmiöihin, jotka heijastelevat aikansa kirjallisia diskursseja ja tekijänsä poetiikan muodostumista. Olen havainnollistanut, kuinka *Säkeiden* runojen synty koostuu useista geneettisistä vaiheista. Aineistoja on muistiinpanoista aina viimeistelyvaiheen puhtaaksikirjoitukseen asti. Loppusoinnut ja runosäkeet ovat työstyneet varhaisissa hahmotelmissa, mutta myös pidemmällä olevien käsikirjoitusten marginaaleissa. Kirjoitettu ja sen lukeminen ovat synnyttäneet uutta kirjoitusta.

Käsikirjoituksia ja teoksen syntyä voi tutkia geneettisen kritiikin kontekstissa uudella hedelmällisellä tavalla. Mannisen käsikirjoitukset näyttäytyivät moniaineksisina ja rikkaina tutkimuskohteina, jotka valottavat kirjallisuuden synnyn mekanismeja ja joita voidaan hyödyntää myös julkaistun teoksen tulkinnessa monin tavoin. Geneettinen kritiikki antaa vanhalle tutkimuskohteelle uuden elämän, nostamalla käsikirjoituksista esiin seikkoja, joita ei ole aikaisemmassa tutkimuksessa havaittu.

Käsikirjoitusaineistot ovat tarjonneet antoisan, mutta haasteellisen tutkimuskohteen. Ne eivät ole yhtenäinen homogeeninen blokki, vaan heterogeenisistä aineistoista koostuva kirjoituksen rihmasto. Olen havainnollistanut, kuinka käsin kirjoitettu on luonteeltaan toisenlaisesta kuin painettu kirjallisuus. Käsin kirjoitettu ei etene paperilla välttämättä lineaarisesti kuten painettu teksti, vaan siinä esiintyy erilaisia katkeamia ja jatkumia. *Säkeiden* runosäkeiden välissä on muistiinpanoja, kuten ”Mennyt päivä”-runon käsikirjoituksessa. Runon kirjoittaminen on keskeytynyt muistiinpanon kirjoittamisen ajaksi, jatkuakseen sitten taas uudenlaisena. Myös esimerkiksi ”Nocturnon” ja ”Kallioon-lyöjän” käsikirjoituksissa kirjoitus on sijoittunut sivulle useampaan kohtaan niin, että lukijan pitää päätellä missä järjestyksessä kirjoitusyksiköt on kirjoitettu (ja siis missä järjestyksessä ne tulisi lukea, jos haluaa seurata syntyprosessin kulkua). Tutkimani runokirjoitus on jakaantunut usein myös eri käsikirjoituksille, jolloin tutkimuskohte on koostunut eriaikaisista ja erityyppisistä aineistoista, useista esitekin komponenteista.

Olen tarjonnut transkriptioiden avulla oman näkemykseni kirjoitetusta. Aukikirjoitukset ovat välttämättömiä analyysin sekä analyysien kommentoimisen vuoksi. *Säkeiden* käsikirjoitusten tapauksessa ne ovat avoimia myös uusille tulkinnoille: tekemiini transkriptioihin on jäänyt useampiakin tulkinnanvaraisia kohtia. Tämä ei kuitenkaan vähennä analyysien arvoa, vaan nostaa esiin käsin kirjoitettujen aineistojen luonteen tutkimuskohteena. Ennen kirjoitetun analyysia itse kirjoituksesta on saatava selvää.

Kirjoitusprosessien tutkimus avaa koko tekstienvälisyyden ilmiötä uudella tavalla. Analyysini osoittavat, että runojen *endogenesis* ja *eksogenesis* näyttäytyvät aineistoissa eri tavoin. Pohjatekstit esiintyvät käsikirjoituksissa suomennoskatkelmina, muistiinpanoina tai alluusioina, ja ne on mukautettu osaksi syntymässä olevaa teosta eri tavoin. Kirjoitusprosessin kulusta riippuu minkälaisen painoarvon prosessissa vaikuttaneet tekstienvälisyydet saavat julkaistun runon tulkinnassa. Käsittelemissäni tapauksissa käsikirjoitusten osoittamat tekstienvälisyydet todella rikastuttavat sitä. Esimerkiksi ”Mennyt päivä”-runo näyttää pohjatekstinsä symbolistisena uudelleenkirjoituksena, ”Yksi” -runo puolestaan symbolistisena vastakirjoituksena. ”Yön” syntyaineistojen tarkastelussa nousi esiin yhteys Maurice Maeterlinckin tuotantoon, joka vaikuttaa ”Yö”-runon tulkintaan muun muassa tarjoamalla yöstä kuuluville äänille maeterlinckmäisiä merkityksiä. Löytö tuo lisävaloa vähän tutkittuun kysymykseen Maeterlinckin roolista suomenkielisessä kirjallisuudessa.

Vaikeaselkoisuutena pidetty symbolismin vihjaava ilmaisu on kirjoitettu versio versiolta osaksi *Säkeiden* runoja. Se mistä Manninen pitkälti tunnetaan eli hienovireisestä symboliikasta ja lapidaarisesta ilmaisusta, on ollut työn alla läpi koko kirjoitusprosessin, mutta kristalloitunut runoilijalle vasta runojen viimeistelyvaiheessa. Vaikka julkaistut runot ovat pitkälti symbolistisia, niiden esitekstit eivät sitä välttämättä ole. Käsikirjoituksissa on esimerkiksi romantiikan konventioita, jotka on karsittu pois julkaistuista runoista. ”Musa lapidarian” käsikirjoituksessa esiintyy vielä apostrofi, josta on julkaistussa runossa luovuttu. Myös runojen loppuun sijoittuvia tulkinta-avaimia on muokattu ja symboleita ja ilmaisuja muutettu monimerkityksisemmiksi. ”Sydän” on vaihdettu ”mereksi” ja ”elämä” muutettu ”uneksi”. ”Aallon” ja ”Musa lapidarian” ruotsinkielisten

runoversioiden erot suhteessa julkaistuihin suomenkielisiin runoihin saavat tutkimuksessani merkityksensä juuri symbolismin kontekstissa.

Runous haki 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa uusia muotoja, ja maailmankirjallisuuden klassikoiden suomennostyö oli vielä monilta osilta keskeneräinen. Arkistoaineistoja tutkimalla voidaankin havaita, miten Mannisen taidерunous on syntynyt suomennosten rinnalle. Suomennostyö ja omien runojen kirjoittaminen nivoutuvat toisiinsa elimellisesti ”Yksi”-runon ja ”Mennyt päivä”-runon syntyprosessissa. *Säkeiden* syntyaineistojen analyysi paljastaa käsikirjoitusten olleen myös kokeilun paikkoja. Erilaisten ilmaisujen välillä on puntaroitu, kunnes vihdoinkin yksi on ollut ylitse muiden.

Manninen on halunnut tehdä runoistaan avoimia monille tulkinnoille poistamalla niistä tulkintaa liikaa ohjaavia elementtejä. Tämä on johtanut siihen, että runoa on ensin kirjoitettu ja sitten karsittu, kuten ”Nocturnon” ja ”Luistimilla”-runon tapauksessa. Viimeistelyvaiheessa Manninen on käyttänyt paljon aikaa lukuohjeiden hiomiseen. Nimenvaihtoja sekä rytmiin vaikuttavia välimerkkimuutoksia esiintyy. Tämä kaikki on kirjallisuuden muotoutumisen aluetta, jonka analyttisen tutkimisen ainoastaan käsikirjoitukset mahdollistavat.

# LÄHTEET

## Tutkimusaineistot

### ARKISTOAINEISTOT

#### SKS KIA

##### Otto Mannisen arkisto

##### A1908

”Uudempia kansanlauluja.” Vahakantinen vihko ja irrallisia lehtiä 8 kpl.

##### B1033

”Matkamies.” Käsikirjoitusta ja korjausvedoksia.

##### B1046

”Etsikko” ”ja Kevät-uskoa”

”Iita-Maija”

”Incognito” ja ”Mausoleum”

”Kalastaja”

”Kaukomieli”

Käsikirjoitus, jossa Musset’n nimi.

”Köyhä tyttö”, ”Pöytälaulu” ja ”Sampanjaviini”

”Lentotähti” ja ”Kuutamo”

”Ma riemun sulta” ja ”Enkelit”.

”Mausoleum” ja ”Ma silloin synnyin kun sa mua kutsuit!”

”Mennyt päivä”

”Niin paljon täytyi kuolla”

”Nocturno”

”Oi päivät, rientävät päivät..”

”Poikki Punaisen meren”

”Pois kultainen nuoruus jo kulki”

”Sodomasta”

”Suurmies-vaatimattomuutta” ja ”Perhonen”

”Tulit” ja ”Orvon laulu”

”Veet viihtyy”

”Yö”

”Yö” ja ”Mausoleum”

### **B1055**

Varia: Vihko.

### **B 1057**

”Virrantlyven.” Käsikirjoituksia ja korjausvedoksia.

### **Kotelo 19.**

”Säkeitä 1 ja 2.”

### **Kotelo 22. ”Säkeitä”-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**

”Kallioon-lyöjä”

”Lorelei” (”Onnen puoti” -runon käsikirjoituksen kääntöpuoli)

”Paljon”

”Polku pieni”

”Sisarlempeä” ja ”Ken?”

”Sodomasta”

”Spartalainen”

### **Kotelo 22. ”Hyvä joukko runoja”**

”Et lausunut sa: elää tahdon...”.

”Niin paljon täytyi kuolla...”.

”Yksi”/ ”Syvä tunne syyn ja pelon..”.

### **Kotelo 22. Runojen käsikirjoituksia noin vuosilta 1895–1910.**

”Ei hyvä keinua keskiöin”

”Käy mailleen vuosisata”

”Niin se on totta se...”.

”Runovihko 1894–96”

”Sa pilven hattara...”

”Surun viini”

”Vahakantinen vihko”

### **Käsikirjoitukset vuosilta 1908–1910**

”Heinäkuun viides päivä”

### **Kotelo 23**

Cab. Muut runot: ”Runoluonnokset”

Cab. Muut runot: ”Merihätä”

### **Kotelo 24**

”Eliel Aspelinin pyytämät runosuomennokset ja Yksi- runon luonnos”.

L. Muiden aineistot: Flodin, Hilda.

### **Kotelot 26-28**

Ilian ja Odysseian suomennosten aineistot

**Kirjekokoelma 1090:** 112: 1

**Kirjekokoelma 1091:** 98: 1

### **Anni Swanin arkisto**

**Kirjekokoelma 924:**1: 1–3, 10, 15, 17.

## **KANSALLISKIRJASTON KÄSIKIRJOITUSKOKOELMA**

### **Savo-Karjalaisen osakunnan arkisto**

**S: Ha5.15**

*Savo-Karjalainen. 22.10.1892.*

**S: Ha5.16**

*Savo-Karjalainen*. 11.2.1895.

*Savo-Karjalainen*. 4.3.1895.

**PAINETUT**

**Manninen**, Otto 1905: *Säkeitä*. Porvoo: WSOY.

**Manninen**, Otto 1910: *Säkeitä*. Porvoo: WSOY.

**Manninen**, Otto 1925: *Virrantyven*. Porvoo: WSOY.

**Manninen**, Otto 1932: *Säkeitä*. Toinen laitos. Porvoo: WSOY.

**Manninen**, Otto 1938: *Matkamies*. Porvoo: WSOY.

**Manninen**, Otto 1950: *Runot*. Porvoo: WSOY.

*Koitar V*. Savo-Kajalaisen osakunnan albumi. 1897. S. 43–44, 47–49.

*Nuori Suomi 1900*. Päivälehdän joulualbumi X. Helsinki: Päivälehti. S. 178–180.

*Valvoja*. 1901, s. 531–533.

*Nuori Suomi 1902*. Päivälehdän joulualbumi XII. Helsinki: Päivälehti. S. 127–129.

*Joulukontti* 1903. Toim. Teuvo Pakkala. Helsinki: Otava. S. 14.

*Valvoja*. 1906, s.519–524.

*Nuori Suomi 1910*. Päivälehdän joulualbumi XX. Helsinki: Päivälehti. S. 95–96.

”Kantaatti maisterin- ja tohtorin- vihkiäisissä. Toukokuun 31 p. 1910”. *Helsingin Sanomat* 1.6.1910.

## **Muut lähteet**

### **JULKAISEMATTOMAT**

#### **ARKISTOAINEISTOT**

##### **SKS KIA**

###### **Eliel Aspelin-Haapkyän arkisto**

Eliel Aspelin-Haapkyän kirjeet Manniselle ja Mannisen kirjeet Eliel Aspelin-Haapkyälle, **kirjekokoelma 100**

###### **Volter Kilven arkisto**

”Batsheba-teoksen selvittelyä.” Kopio kirjeestä V. A. Koskenniemelle 23.5.1934 sekä luonnoksia. **C 152**

”Batsheba-teoksen käsikirjoitukset.” **C 143**

###### **Eila Kivikk’ahon arkisto**

”Eila Kivikk’ahon haastattelu.” Translitterointi **AB2384**.

###### **J. V. Lehtosen arkisto**

”Egressus silvis -muistikirja.”

###### **Pentti Lylyn arkisto.**

Lyly, Pentti a. ”Otto Manninen – Säkeiden runoilija 3.” Koneella kirjoitettu versio.

###### **Kotelo 12**

Lyly, Pentti b. ”Muistiinpanot Säkeitä -kokoelmasta.” **Kotelo 17**.

Lyly, Pentti c. ”Muistiinpanot Otto Mannisen tuotannosta vuosilta 1891–1925.”

###### **Kotelo 15.**

Lyly, Pentti d. ”Hyvä joukko runoja.” **Kotelo 18**.

Lyly, Pentti e: ”Otto Mannisen elämäkertatiedot 13.” O.M:n luonne, ym. **Kotelo 26**.

Lyly, Pentti f: ”Muistiinpanot runoista 1895–1910.” **Kotelo 17**.



”Ansioluettelot ja nimikirjaotteet”. **Kotelo 1.**

”Otto Mannisen kirjallinen tuotanto”. **Kotelo 14.**

”Painatuslupalausunnot ja väitöskirjan sekä liseniaatintyön korjauksiin liittyvät muistiinpanot.” **Kotelo 14.**

”Otto Mannisen kirjeenvaihtoa 2”. **Kotelo 19**

”Prof. Mannisen muistiinpanoja.” Haastattelijana Kivimies 31.5.1947. **Kotelo 18,**  
sivu 26.

”Otto Mannista koskevat haastattelut.” **Kotelo 29.**

#### **L. Onervan arkisto.**

”Mirdja.” Romaanin ensimmäinen versio ja luonnoksia. **Kotelo 118.**

#### **Antero Mannisen arkisto**

”Antero Mannisen haastattelu.” **KIAÄ2006:172-173.** / Sisällyskirja **A3574.**

#### **Mauno Mannisen arkisto**

”Anni Swania ja perhettä laajemminkin käsittelevä haastattelu.” **Kotelo 1.**

#### **Otto Mannisen arkisto**

##### **B1027**

”Haastattelutietoja.”

Kirje Konrad Nielsenille 24.12.1905, **kirjekokoelma 332:118:4**

Olof Homènin kirjeet Manniselle: **kirjekokoelma 1090:111:6** (3.6.05) ja  
**1090:111:10** (12.6. 05).

Viljo Tarkiaisen kirje 30.11.1917, **kirjekokoelma 1094:167:1.**

#### **KANSALLISKIRJASTON KÄSIKIRJOITUSKOKOELMA**

##### **E. J. Ellilän kokoelma**

##### **Coll.472.2**

Toivo T. Kailan kirje E. J. Ellilälle 10.11.1954

## MUUT

**Miettinen, Hanna** 2004: – *Oh, miksi en saa leikkiä uhmaa kuoleman ja hekuman välillä?* Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.

**Saarenpää, Riikka** 2005: *Tarina valmiina peiton alla: kustannustoimittaja ja kirjailija yhteistyössä.* Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Teemu Mannisen sähköposti tekijälle 18.3.2008.

## PAINETUT LÄHTEET

- Anttila**, Aarne 1931: *Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta I*. Helsinki: SKS.
- Aspelin**, Eliel 1904: *J. L. Runebergin suomalaisuus*. Esitelmä. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran juhlakokouksessa runoilijan 101:senä syntymäpäivänä 5 p. helmikuuta 1904. Eripainos. Helsinki: SKS.
- Aspelin**, Gunnar 1963: *Ajatuksen tiet. Yleinen filosofian historia*. Porvoo: WSOY.
- Aun Weor**, Samael 2009: Moses, the Great Kabbalist and Alchemist Magi. Saatavissa osoitteesta <http://gnosticteachings.org/the-teachings-of-gnosis/lectures-by-samael-aun-weor/744-moses-the-great-kabbalist-and-chemist-magi.html>. Viitattu 27.4.2012.
- Baudelaire**, Charles 1863/1869/2001: *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut ja selityksin laatinut Antti Nylén. Helsinki: Desura.
- Beauvoir**, Simone 1949/1980: *Toinen sukupuoli*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Becker-Cantarino**, Barbara 2002: Goethe and gender. *The Cambridge companion to Goethe*. Edited by Lesley Sharpe. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beckson**, Karl & **Ganz**, Arthur 1960/1990: *Literary terms. A dictionary*. London: Andre Deutsch.
- Bellemin-Noël**, Jean 1972: *Le Texte et l'Avant-Texte*. Paris: Larousse.
- Beugnot**, Bernard 1995: Silences et beances du manuscript: le cas Ponge. Julkaisussa *Romanic Review*, Volume 86, Number 3, May, p. 473–483.
- Biasi**, Pierre-Marc de 1998: Qu'est-ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert. Teoksessa *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Toim. Michel Contat et Daniel Ferrer. Paris: CNRS Edition.
- Biasi**, Pierre-Marc de 2000/2005: *La Génétique des textes*. Paris: Armand Collin.
- Biblia: Se on Pyhä Raamattu, Vanha sekä Uusi Testamentti** 1892. Helsinki: Painettu Englannin ja ulkomaan Bibliaseuran kustannuksella.
- B. L.** 1910: Runoutta. *Aamulehti* 21.12.1910.

- Bourjea**, Serge 1994: Rhombos eye, danse, trace: the writing process in Valéry's rough drafts. *Yale French Studies*, No.84, Boundaries: Writing & Drawing (1994), s. 136–153.
- Bowra**, Cecil Maurice 1943/1967: *The Heritage of Symbolism*. London: Macmillan.
- Brodhead**, Richard 1993: *Cultures of Letters. Scenes of Reading and Writing in Nineteenth Century America*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Calderón de la Barca**, Pedro 1635/1953: *Elämä on unta*. Suomentanut Helvi Vasara. Porvoo: WSOY.
- Cook**, Terry 2001: Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives. Julkaisussa *Archivaria*, Vol. 51 (Spring 2001), s. 14–35.
- Cook**, Terry 1984: From Information to Knowledge: an intellectual paradigm for Archives. *Archivaria*, Vol. 19, (Winter 1984–85), s.28–49.
- Debray-Genette**, Raymonde 1988: *Métamorphoses du récit: autour de Flaubert*. Paris: Seuil.
- Deppman**, Jed – **Ferrer**, Daniel – **Groden**, Michael 2004: Introduction: A genesis of french genetic criticism. Teoksessa *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Derrida**, Jacques 1995/1998: *Archive Fever. A freudian impression*. Translated by Eric Prenowitz. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Dijkstra**, Bram 1986: *Idols of Perversity. Fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Eckermann**, Johan Peter 1836: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Gustav Moldenbaum. Leipzig: Philipp Reclam jun.
- Ekelund**, Erik 1950: *Tavaststjerna och hans diktning*. Helsingfors: Svenska Litteratur Sällskapet i Finland.
- Ekelund**, Erik 1969: *Finlands svenska litteratur 2*. Helsingfors: Söderströms.
- Facta: 10-osainen tietosanakirja**. 1969. Osa 1. Porvoo: WSOY / Helsinki: Tietosanakirja osakeyhtiö.
- Facta: 10-osainen tietosanakirja**. 1972. Osa 5. Porvoo: WSOY / Helsinki: Tietosanakirja osakeyhtiö.

- Falconer**, Graham 1993: Genetic Criticism. Julkaisussa *Comparative Literature* 45.1.1993. S. 1–21.
- Ferrer**, Daniel 1998: The open space of the draft page: James Joyce and the modern manuscripts. Teoksessa *The Iconic Page in Manuscript, Print and Digital Culture*. Toim. Georg Borsntein ja Theresa Tinkle. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Ferrer**, Daniel 2007: Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse. Teoksessa *Création en acte. Devenir de la critique génétique*. Toim. Paul Gifford ja Marion Schmid. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Filosofian sanakirja**. 1999. Asiantuntija: Eero Ojanen. Toim. Ilari Hetemäki. Porvoo: WSOY.
- Forestier**, Louis 1982: Symbolist Imagery. Teoksessa *The symbolist movement in the literature of european languages*. Toim. Anna Balakian. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Forssell**, Pia 2008: *J. L. Runebergs samlade skrifter i textkritisk belysning*. Helsingfors: Pia Forssell.
- Gabler**, Hans Walter 2007: Textkritikens uttydningskonst. Teoksessa *Filologi og Hermeneutikk. Bildrag til ein konference halden av Nordisk Nettverk for Edisjonsfilologar 16.–18. september 2005*. Toim. Odd Einar Haugen, Christian Janss ja Tone Modalsli. Oslo: Solum Forlag.
- Garrard**, Greg 2004: *Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Geary**, Edward A. 1986: T. S. Eliot and the Fin de Siècle. Julkaisussa *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. Vol. 40, No. 1/2 (1986), s. 21-33.
- Genette**, Gérard 1982: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Édition du Seuil.
- Genette**, Gérard 1987: *Seuils*. Paris: Édition du Seuil.
- Gibson**, Michael 1997/2006: *Le symbolisme*. Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Tachen.
- Goethe**, Johan Wolfgang von 1798/1948/1960: *Hermann und Dorothea*. Teoksessa *Goethes Werke. Band II*. Hamburg: Christian Wegner Verlag.
- Goethe**, Johan Wolfgang von 1798/1929: *Hermann ja Dorothea*. Suom. Otto Manninen. Helsinki: Otava.

- Gorceix, Paul** 1975: *Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck*. Paris: Presses universitaires de France.
- Gregorios av Nyssa** 1991: Mose liv. I översättning och med inledning och kommentar av Sten Hidal. Skellefteå: Artos Bokförlag.
- Grésillon, Almuth** 1994/1999: *Eléments de critique génétique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Grésillon, Almuth** 2008: *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*. Paris: CNRS Éditions.
- Grünthal, Satu** 1997: *Välkkyvän virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- Haavikko, Ritva – Saarinen, Pirkko** 1987: Kirjailijoiden luovuushaastattelun kysymyksiä. Teoksessa *Kirjailijahaastattelut*. Toim. Ritva Haavikko ja Kaarina Sala. Helsinki: SKS.
- Haavikko, Ritva** 1987: Kirjailijoiden haastattelututkimus – esitutkimusmenetelmä. Teoksessa *Kirjailijahaastattelut*. Toim. Ritva Haavikko ja Kaarina Sala. Helsinki: SKS.
- Hallamaa, Olli – Tuomas Heikkilä – Hanna Karhu – Sakari Katajamäki – Ossi Kokko – Veijo Pulkkinen** 2010: *Tekstuaalitieteiden sanasto*. [On-line.] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [Viitattu 8.10.2010.] Saatavissa: <http://www.edith.fi/tekstuaalitieteidensanasto/>. URN:NBN:fi:sks-201010061001
- Happonen, Sirke** 2007: *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Porvoo: WSOY.
- Harlio, Raimo – Di Napoli, Gennaro – Santonen, Pirjo** 2000: *Kiehtovat wanhat kirjoituskoneet*. Helsinki: Suomen Liikemiesten Kauppaopiston Säätiö.
- Hartmann, Eduard von** 1869: *Philosophie des Unbewußten*. Berlin.
- Hay, Louis** 1984: Die dritte Dimension der Literatur. *Poetica*, vol. 16, 1984, s. 307–323.
- Hay, Louis** 1985: Le Texte n'existe pas: Réflexions sur la critique génétique. *Poétique* nro. 62, 1985, s. 147–158.
- Hay, Louis** 1979/2004: Genetic Criticism: Origins and Perspectives. Teoksessa *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Toim. Deppman, Jed – Ferrer, Daniel – Groden, Michael. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Hay**, Louis 2007: Critique génétique et théorie littéraire: quelques remarques. Teoksessa *Création en acte. Devenir de la critique génétique*. Toim. Paul Gifford ja Marion Schmid. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Heikkilä**, Tuomas 2009: *Piirtoja ja kirjaimia. Kirjoittamisen kulttuurihistoriaa keskiajalla*. Helsinki: SKS.
- Hellaakoski**, Aaro 1964: *Runon historiaa*. Porvoo: WSOY.
- Hollo**, J. A. 1992: *Lukemisesta: esseitä*. Toim. Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS.
- Holmes**, Richard 1974: *Shelley: the pursuit*. London: Penguin Books.
- Homèn**, Olof 1905: Säkeitä. Dikter av O. Manninen. *Euterpe*. N.43–46 (1905). S. 457–460.
- Homqvist**, Hjalmar 1931: *Kirkkohistoria II. Uusi aika*. Porvoo: WSOY.
- Hosiaislouma**, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hulle**, Dirk Van 2004: Textual awareness. A genetic study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press.
- Hyttinen**, Elsi – **Kivilaakso**, Katri 2010: Johdanto. Teoksessa *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. Toim. Elsi Hyttinen & Katri Kivilaakso. Helsinki: SKS.
- Hökkä**, Tuula 2001: Romanttinen, moderni apostrofi? Teoksessa *Romanttinen moderni: kirjoituksia runouskäsitteistä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS
- Illouz**, Jean-Nicolas 2004: *Le symbolisme*. Paris: Le livre de poche.
- Iserloh**, Erwin – **Glazik**, Josef – **Jedin**, Hubert 1967/1985: *Handbuch der Kirchengeschichte. Band IV. Reformation – Katholische Reform und Gegeboreformation*. Freiburg, Basel, Wien: Herder.
- Jakobson**, Roman 1960: Closing statement: Linguistics and Poetics. Teoksessa *Style in Language*. Toim. Thomas A. Sebeok. Cambridge: Massachusetts Insititute of Technology Press.
- Joensuu**, Juri 2008: Koodiin kirjoitettu: digitaalinen runo, kirjoittaminen ja ohjelmointi. Teoksessa *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Toim. Juri Joensuu – Nora Ekström – Tuomo Lahdelma – Risto Niemi-Pynttari. Jyväskylä: Atena.
- Kaila**, Toivo T. 1952: Runon Lintu. *Suomen Kuvalehti* 6.12.1952.

- Kainulainen, Siru** 2007: Runoanalyysin lähtökohdat: hämmennyksestä hahmottamiseen. Teoksessa *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen ja Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Kainulainen, Siru** 2011: Kun sanat eivät riitä: rytmi, modernismi ja Eila Kivikk’ahon runous. Turku: Turun yliopisto.
- Kaitaro, Timo** 2007: Surrealismi kirjallisena avantgardena. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde*. Toim. Sakari Katajamäki ja Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalevala** 1849/1999: Helsinki: SKS.
- Kallio, O. A.** 1910: Kaksi uutta runokokoelmaa. Kirjoitettu nimimerkillä R-s. *Uusi Suomi* 16.12.1910.
- Karhu, Eino** 1972/1973: *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Kansankulttuuri oy.
- Karhu, Hanna** 2008: Pentti Lyly tallensi Otto Mannisen elämää ja tuotantoa. *Hiidenkivi* 6/2008, s. 32–33.
- Karhu, Hanna** 2010a: Ensin oli suomennos – Otto Mannisen ’Mennyt päivä’ -runon syntyprosessi. Teoksessa *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. Toim. Elsi Hyttinen & Katri Kivilaakso. Helsinki: SKS.
- Karhu, Hanna** 2010b: Geneettinen kritiikki - Uusia näkökulmia teoksen synnyn tutkimukseen. Julkaisussa *Avain* 3/2010. S. 68–74.
- Karhu, Hanna** 2010c: Miten etsiä neula heinäsuovasta – ja johdattaa muutkin sen jäljille? Julkaisussa *Avain* 3/2010. S. 62–64.
- Karppanen, Esko** 2001: Yön runoilijoita italialaisessa modernismissä. Teoksessa *Romanttinen moderni*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Katajamäki, Sakari** – **Kokko, Ossi** 2010: Tekstien muuttuminen ja teosten välittyminen kuuluvat kirjallisuuden perusolemukseen. Julkaisussa *Avain* 3/2010. S. 3–5.
- Keskinen, Mikko** 2003: Teksti ja konteksti. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis** 1866/1997: *Aleksis Kiven kootut runot*. Porvoo:WSOY.



- Kivikoski-Hannula**, Terhi 2007: Silmissä kuoleva kauneus. Idealin nostalgista L. Onervan runoissa 'Yölintu' ja 'Korkealla taivahalla'. Teoksessa *Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Kivilaakso**, Katri – **Ratinen**, Suvi 2010: Tekijän ääni – Kirjailijahaastattelut arkistossa ja tutkimuksessa. Teoksessa *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. Toim. Elsi Hyttinen ja Katri Kivilaakso. Helsinki: SKS.
- Kivilaakso**, Sirpa 2008: *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923*. Jyväskylä: Atena.
- Kivimäki**, Arto 2000: *Carpe Diem! Hauskaa ja hyödyllistä latinaa*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kivimäki**, Arto 2001: *Suuri latinakirja*. Hämeenlinna: Karisto.
- Koskelainen**, Jukka 1994: Yhdestä eteenpäin. Teoksessa *Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja*. Toimittaneet Satu Grünthal ja Kirsi Mäkinen. Porvoo: WSOY.
- Koskenniemi**, V. A. 1905: Kirjallisuutta. Kirjoitettu nimimerkki –rsn– (V. A. Koskenniemi) *Uusi Suometar*. 16.12.1905.
- Koskenniemi**, V. A. 1942: *Kaksi runoa. O. Mannisen 70-vuotispäivän johdosta. Valvoja-Aika*. 20 (1942), s. 277–282.
- Koskenniemi**, V. A. 1944: *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta*. Porvoo: WSOY.
- Koskenniemi**, V. A. 1951: Runouden merkkikieli. Teoksessa *Runousoppia ja runoilijoita*. Porvoo: WSOY.
- Koskimies**, Rafael 1965: *Suomen kirjallisuus. Osa IV. Minna Canthista Eino Leinoon*. Toim. Matti Kuusi & Simo Konsala. Helsinki: SKS.
- Koskimies**, Rafael 1977: *Runebergin Suomi. Esseitä kansallisherätyksen vaiheilta*. Helsinki: SKS.
- Kostamo**, Eila 2000. Charles Baudelaire. Teoksessa *Oi Runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Kunnas**, Maria-Liisa 1972: *Mielikuvien taistelu: psykologinen aatetausta Eino Leinin tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- Kupiainen**, Unto 1953: *Aaro Hellaakoski: ihminen ja runoilija*. Porvoo: WSOY.

- Lahtinen, Maiju** 2008: Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen. Teoksessa *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Toim. Juri Joensuu – Nora Ekström – Tuomo Lahdelma – Risto Niemi-Pynttäri. Jyväskylä: Atena
- Laitinen, Kai** 1981/1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai** 1994: Carpe diem. Teoksessa *Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja*. Toim. Satu Grünthal ja Kirsti Mäkinen. Porvoo: WSOY.
- Laitinen, Kai** 1994: Miten uusromantiikka tuli Suomeen. Teoksessa *Realismista symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa*. Kuopio: Snellman-instituutti.
- Lehtonen, Maija** 1951: ”Mennyt päivä”. Eräiden Otto Mannisen runojen taustaa. Teoksessa *Kultanummi: Aleksis Kiven seuran juhlijulkaisu: Otto Mannisen muistolle omistettu* (1951). Toim. V. Tarkkiainen ... et al. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino** 1905: Kirjallisuutta. *Helsingin Sanomat*. 14.12.1905.
- Leino, Eino** 1905/1964: *Talviyö*. Sisältyy teokseen *Runot III*. Toisinnoilla ja tekstikritiikillä varustaan toimittanut Aarre M. Peltonen. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino** 1909/1929: *Kootut teokset*. XIV. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino** 1909: ”Yö ylleni hiljaa hiipii”: *Helsingin Kaiku* n:o 48–49, 11.12.1909, s. 548–549.
- Leino, Eino** 1961: *Kirjeet Freya Schoultzille ja omaisille*. Toimittanut Aarre M. Peltonen. Helsinki: Otava.
- Leino, Pentti** 2002: Runomitat ja niiden tutkimus. Teoksessa *Mittoja, muotoja, merkityksiä*. Toimittaneet Liisa Tainio, Aki Ontermä, Tapani Kelomäki ja Minna Jaakola. Helsinki: SKS.
- Leino, Pentti** 1980: Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka. Helsinki: SKS.
- Leskelä-Kärki, Maarit** 2006: *Kirjoittaen maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*. Helsinki: SKS.
- Lyly, Pentti** 1960: Otto Mannisen ”Musa lapidaria” ja sen kaksi muusaa. Eripainos teoksesta *Juhlakirja Lauri Viljasen täyttäessä 60 vuotta 6.9.1960. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 18. Porvoo: WSOY.
- Lyly, Pentti** 1972: Otto Manninen ja Aleksis Kivi. Palanen Kiven jälkimaineen historiaa. *Virittäjä* 4/1972. S. 409–418.

- Lyly**, Pentti 1983: Otto Mannisen ”Pellavan kitkijä”. Teoksessa *Kirjojen meri. Professori Annamari Sarajaksen juhlakirja 12.10.1983*. Toim. Kai Laitinen et al. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Teoksessa *Intertekstuaalisuus*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 1995: Muna vai kana – erä tulkintapeliä Michel Riffaterren inspiroimana. Teoksessa *Kuin avointa kirjaa: leikkivä teksti ja sen lukija*. Toimittanut Mervi Kantokorpi. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Lyytikäinen**, Pirjo 1996: Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus*. Toimittaneet Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski ja Mervi Kantokorpi. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 1997: Narkissos ja sfinksi. Minä ja toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 1999: Symbolismi ja dekadenssi. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toimittanut Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 2001: Aavistuksen poetiikkaa: symbolismi ja Otto Mannisen runous. Teoksessa *Romanttinen moderni: kirjoituksia runouskäsityksistä*. Toimittanut Tuula Hökkä. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen**, Pirjo 2007: Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi kaipuun tulkkina. Teoksessa *Nostalgia*. Toimittaneet Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Maeterlinck**, Maurice 1889/1918: *Deux contes. Le massacre des innocents: Onirologie*. Paris: G. Crès.
- Maeterlinck**, Maurice 1896/1918: *Köyhäin aarteet*. Suom. F. E. Sillanpää. Porvoo: WSOY.
- Maeterlinck**, Maurice 1902: *Le temple enseveli*. Paris: Fasquelle.
- Maijala**, Minna 2008: Passion vallassa: hermostunut aika Minna Canthin teoksissa. Helsinki: SKS.
- Makkonen**, Anna 1980: Ukko Kaaronin synty: geneettisen tutkimuksen lähteistä. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 32*, s. 126–140.

- Makkonen, Anna** 1982: Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssi -romaanin syntyprosessista. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Maliniemi, Irja** 1941: *Heine suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Otava.
- Manelius, Tarmo** 1977: Selitykset teokseen [J. L. Runeberg] *Runon vuodenaajat. Erillisrunoja I-II*. Suom. Tarmo Manelius. Helsinki: Gaudeamus.
- Manninen, Otto** 1905: ”Tähti”. Suomennos Maurice Maeterlinckin teoksesta *Köyhäin aarteet. Valvoja* 1905, s. 422–430, nro. VII–VIII.
- Marty, Erik** 2000: Pourquoi la génétique. Julkaisussa *Textuel* (37), s. 53–60.
- Mercier, Alain** 1969/1974: *Les Sources Ésotériques et Occultes de la Poésie Symboliste (1870–1914)*. I–II. Paris: Editions A.–G. Nizet.
- Michaud, Guy** 1947/1978: *Message poétique du symbolisme*. Paris: Editions A.–G. Nizet.
- Miten kirjani ovat syntyneet 1**. 1969. Toimittanut Ritva Rainio. Porvoo: WSOY.
- Miten kirjani ovat syntyneet 2. Kirjailijoiden studia generalia**. 1980. Toimittanut Ritva Haavikko. Porvoo: WSOY.
- Multilinguisme et créativité littéraire**. 2012. Toimittanut Olga Anokhina. Louvain-la-Neuve : Editios Academia.
- Mustelin, Olof** 1963: *Euterpe: tidskriften och kretsen kring den: en kulturhistorisk skildring*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Musiikkisanasto** 1949. Toim. Lepo Laurila. Toinen painos. Helsinki: Oy Fazerin musiikkikauppa.
- Niemi, Juhani** 1985: *Juhani Aho*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani** 2005: *Arvid Järnefelt: kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani** 2007: *Paavo Cajander. Suomentajan ja runoilijan muotokuva*. Helsinki: SKS.
- Niemi-Pynttäri, Risto** 2008: Genre luovana muotona ja verkkoproosa. Teoksessa *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Toim. Juri Joensuu & Nora Ekström & Tuomo Lahdelma & Risto Niemi-Pynttäri. Jyväskylä: Atena.
- Nykysuomen sanakirja 3**. 1978. S–Ö. Porvoo: WSOY.
- Oinonen, Yrjö** 1943: *Ulappa ja sen kulkija Otto Mannisen lyriikassa*. KTSV VII, Juhlakirja J. V. Lehtosen täyttäessä 60 vuotta 8. XII. 1943. Helsinki: SKS.

- Oinonen, Yrjö** 1945: *Vesiluonto Eino Leinin ajan runoudessa*. Kouvola: Kouvolan kirja ja kivipaino.
- Oinonen, Yrjö** 1950: Otto Mannisen runous. Esipuhe teoksessa *Runot* (O. Manninen). Porvoo: WSOY.
- Oksanen, A** 1853/1898: Koskenlaskijan morsiamet. *Säkeniä*. Helsinki: G. W. Edlund
- Parry, Cristoph** 1989: Hermann und Dorothea im finnischen Goethe-Bild. – *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* 21 (1989) s.159–166.
- Paulhan, Francois** 1891: *Le nouveau mysticism*. Paris: Félix Alcan.
- Peltonen, Aarre M.** 1950/1978: Musa lapidaria. Otto Manninen omasta runoudestaan. Teoksessa *Kotimaisesta kirjallisuudesta. Tutkielmia, esseitä, haastatteluja*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pieni Tietosanakirja** 1925–1928. Osa IV. Helsinki: Otava.
- Pierrot, Jean** 1977/2007: *L'imaginaire décadent (1880–1900)*. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- Pinault Sørensen, Madeleine** 1996: Dessin et archive. Teoksessa *Éditer les manuscrits. Archives, complétude, lisibilité*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. 1965. Ed. Alex Preminger. Princeton, NJ : Princeton University Press.
- Pulkkinen, Veijo** 2001: Käsikirjoitus, teos ja tekstin käymistila. Julkaisussa *Synteesi: taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti*. 20 (2001):4, s. 55–62.
- Pulkkinen, Veijo** 2006: Murrettu sinetti: eli resignaation käsite uudelleenkirjoituksen yhteydessä. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre. Helsinki: SKS.
- Pulkkinen, Veijo** 2010a: *Epäilyksen estetiikka: tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Pulkkinen, Veijo** 2010b: Aaro Hellaakosken ”Me kaksi” -runoelman tekstuaalinen variaatio ja sen tulkinta. *Avain* 3/2010, s.6–31.
- Puukko, A. F.** 1911: Mooses muinaisitämaisessä valossa. Esitelmä. Julkaistu teoksessa *Esitelmät ja pöytäkirjat/Suomalainen tiedeakatemia*. 1911: 1, s. 32–40. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia

- Puukko, A. F.** 1912: Mooses ja monoteismi. Esitelmä. Julkaistu teoksessa *Esitelmät ja pöytäkirjat/Suomalainen tiedeakatemia*. 1911 (1912): 2, s. 37–65. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Raamattu.** 1992. Porvoo: WSOY.
- Ranki, Kristina** 2007: Isänmaa ja Ranska. Suomalainen frankofilia 1880–1914. Helsinki: Suomen Tiedeseura.
- Rantavaara, Irma** 1982: Symbolism and Finnish Literature. Teoksessa *The symbolist movement in the literature of european languages*. Toim. Anna Balakian. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Reiman, Donald H** 1993: *The study of modern manuscripts: public, confidential, and private*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- Riikonen, H. K.** 2001: Kirjallisuudentutkimus ja arkistot. *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 54*, s. 136–142. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea** 1999: Vastakohtien sekasortoinen maailma. Teoksessa *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka** 2007: *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Riikka** 2009: *Särkyvä arki: naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Riikka – Seutu, Katja** 2007: Esipuhe. Teoksessa *Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Runeberg, J. L.** 1902: *Johan Ludvig Runebergin teokset. I nidos*. Uusi suomennos, jonka ovat toimittaneet Juhani Aho, Paavo Cajander, Arvi Jännes, Eino Leino, O. Manninen ja Alpo Noponen. Porvoo: WSOY.
- Runeberg, J. L.** 1909: *Johan Ludvig Runebergin teokset. II nidos*. Uusi suomennos, jonka ovat toimittaneet Juhani Aho, Paavo Cajander, Arvi Jännes, Eino Leino, O. Manninen ja Alpo Noponen. Porvoo: WSOY.
- Runeberg, J. L.** 1931: *Samlade arbeten. Bd. 3. Fänrik Ståls sågner; Psalmer*. Helsingfors: Schildt.

- Runeberg**, J. L. 1935: *Samlade skrifter. Andra delen. Strödda dikter*. Under redaktion av Gunnar Castrén och Martin Lamm. Utgivna av Gunnar Castrén. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Runeberg**, J. L. 1948: *Runoteokset. Ensimmäinen osa*. Suom. Otto Manninen. Porvoo: WSOY.
- Runeberg**, J. L. 1950: *Samlade skrifter. Tredje delen. Episka dikter*. Under redaktion av Gunnar Castrén och Martin Lamm. Utgivna av Gunnar Tideström. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Runeberg**, J. L. 1956: *Samlade skrifter. Elfte delen. Kommentarer till strödda dikter*. Under redaktion av Gunnar Castrén och Martin Lamm. Kommentarer av Gunnar Castrén och Sixten Belfrage. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet.
- Sanoin, Kuvin, Sävelin**. J. L. Runebergin elämää ja tuotantoa esittelevä internet-sivusto. [http://www.runeberg.net/fin/b\\_8\\_t.html](http://www.runeberg.net/fin/b_8_t.html). Viitattu 27.3.2012.
- Sarajas-Korte**, Salme 1966: *Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet*. Helsinki: Otava.
- Sarajas**, Annamari 1961: *Elämän meri. Tutkielmia uusromantiikan kirjallisista aatteista*. Porvoo: WSOY.
- Schoolfield**, George C. 2003: *A Baedeker of decadence. Charting a literary fashion 1884-1927*. New Haven & London: Yale University Press.
- Schopenhauer**, Arthur 1819/1995: *The World as Will and Idea*. (Die Welt als Wille und Vorstellung). Transl. Jill Berman. London: Everyman.
- Schuré**, Édouard 1889/1927: *Les grands initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions*. Paris: Librairie académique Perrin et C(ie).
- Scopelliti**, Paulo 2009: Les avant-textes de l' immaculée conception. Teoksessa *La fabrique surrealiste*. Toim. Maryse Vassevière. Paris: Les publications de l' association pour l' étude du surréalisme.
- Shelley**, Percy Bysshe 1821/1840: A Defense of Poetry. Teoksessa *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*. Toimittanut Mary Shelley. London: Edward Moxon.

- Sihvo**, Hannes 2002: Uudelleen kirjoitettuja lukuja kirjojen kirjasta. Katsaus kirjallisuudenhistoriaan ja tutkimukseen. Teoksessa *Raamattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Kaunis tarina ja Jumalan keksintö*. Toim. Hannes Sihvo ja Jyrki Nummi. Helsinki: Yliopistopaino.
- Silkkihienot siteet: Anni Swanin ja Otto Mannisen kirjeenvaihtoa 1898–1908**. 2000. Toimittaneet Hellevi Arjava ja Antero Manninen. Helsinki: SKS.
- Suomen kansallisbiografia 1**. 2003. Helsinki: SKS.
- Suomennoskirjallisuuden historia 1–2**. 2007. Päätoimittaja Hannu K. Riikonen. Toimittaneet H. K. Riikonen – Urpo Kovala – Pekka Kujamäki – Outi Paloposki. Helsinki: SKS.
- Suomen sanojen alkuperä: etymologinen sanakirja**. 3 R-Ö. 2000. Ulla-Maija Kulonen päätoimittaja et al. Helsinki: SKS/Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Suomi. Kirjoituksia isänmaallisista aiheista**. 1952. Toimittanut Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 105:s osa. Helsinki: SKS.
- Suuri musiikkikirja**. 1959. Toim. Tuomi Elmgren-Heinonen, (avustajinaan) Riitta Björklund ja Irmeli Niemi. Helsinki: Otava.
- Swinburne**, Algernon Charles 1871/1899: *Songs before sunrise*. London.
- Söderhjelm**, Werner 1900: *Karl August Tavaststjerna – en lefnadsteckning*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Tanner**, Kerttu 1954: *Myytilliset tarinat suomalaisessa taidelyriikassa*. Turku: Turun yliopisto.
- Tarkiainen**, Viljo 1905: Runoutta. *Valvoja*. Numero 1, 1906. S. 71–76.
- Tarkiainen**, Viljo (toim.) 1917: Kuinka runot syntyvät. Eräitä haastatteluja. Julkaisussa *Kirjailijain ja taiteilijain joulukirja*. 1917. s. 108–127.
- Tarkiainen**, Viljo 1933: *O. Manninen runoilijana*. Porvoo: WSOY.
- Tarkiainen**, Viljo 1948: Pieniä muistoja Otto Mannisesta. Teoksessa *Mikkelin lyseo 1872–1947: koulun 75-vuotisen toiminnan muistoksi*. Julkaisseet entiset oppilaat. Helsinki: Karhu.
- Tavaststjerna**, K. A. 1904: *Valikoima runoelmia*. Suomentanut Walter Juva. Helsinki: Yrjö Weilin.
- Tavaststjerna**, K. A. 1896: *Dikter*. Helsingfors: Wenzel Hagelstam.



- Tihinen**, Juha-Heikki 2001: Myyttien rakentajasta unohdukseen. Arnold Böcklin ja suomalainen kuvataide. *Teoksessa Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen*. Espoo: Gallen-Kallelan museo.
- Tolstoi**, Leo 1898/2000: *Mitä on taide?* Suomennos ja Johdanto Martti Anhava. Helsinki: Taide.
- Tuulio**, Tyyni 1960: Calderónin ”Elämä on unta” Maila Talvion innoittajana. Teoksessa *Juhlakirja Lauri Viljasen täyttäessä 60 vuotta 6.9.1960*. Porvoo: WSOY.
- Vaaskivi**, Tatu 1936: O. Manninen – runoilijakuvan ääriiviivoja. *Valvoja-Aika*. 1936, s. 513–523.
- Wagner**, Irmgard 1999: *Goethe*. New York: Twayne Publishers.
- Vajda**, György M. 1982: The Structure of the Symbolist Movement. Teoksessa *The symbolist movement in the literature of european languages*. Toim. Anna Balakian. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Veivo**, Harri 2002: Katsaus ranskalaisen kirjallisuudentutkimuksen viimeaikaisiin suuntauksiin. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 55*. Helsinki: SKS.
- Venuti**, Lawrence 1998: Strategies of Translation. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Toimittaneet Mona Baker ja Kirsten Malmkjaer. London: Routledge.
- Viikari**, Auli 1987: Ääneen kirjoitettu. vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa. Helsinki: SKS.
- Viikari**, Auli 1990: Lyriikan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Viljanen**, Lauri 1948: Runeberg II. Runeberg ja hänen runoutensa 1837–1877. Porvoo: WSOY.
- Yleinen kirjallisuuden historia** 1899. Toinen osa. Romaanilainen kirjallisuus. Tanskan kielestä suomentanut Otto Manninen. Helsinki: Otava.
- Virrankoski**, Pentti 2001: *Suomen historia 2*. Helsinki: SKS.
- Wikipedia**. [http://en.wikipedia.org/wiki/Ad\\_usum\\_Delphini](http://en.wikipedia.org/wiki/Ad_usum_Delphini). Viitattu 27.4.2012.

## LIITEET

### Liite 1: *Säkeiden* käsikirjoitukset SKS:n kirjallisuusarkistossa

Kyseinen luettelo sisältää tiedot *Säkeiden* runojen varsinaisista käsikirjoituksista, ei siis kaikista runojen esitextiin kuuluvista aineistoista. Olen myös jättänyt käsikirjoitusluettelosta pois ”Veet viihtyy” -runon käsikirjoituksen, joka on mielestäni ensijulkaisun jälkeinen. Arkistotutkimukseni edetessä sain selville, että *Säkeiden* käsikirjoitukset paikallistuivat seuraaviin Kirjallisuusarkiston arkistoyksiköihin:

*Runojen käsikirjoituksia ja luonnoksia. Otto Mannisen arkisto. B1046.* Laaja, 275 liuskaa käsittävä käsikirjoituskokonaisuus, jossa on *Säkeiden* runojen varhaisia versioita. Olen erottanut *Säkeiden* luonnokset kokonaisuuteen valkoisin vaippalehdin ja kirjoittanut vaippalehtien päälle luonnosten nimet.

*Säkeitä 1 ja 2. Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.* Kokonaisuus sisältää 74 liuskaa viimeistelyvaiheen runokäsikirjoituksia. Kokonaisuus sisältää sekä *Säkeiden* ensimmäisen että toisen sarjan runoja. Kokonaisuus sisältää myös kopion ”Vain sua ajatellen” -runosta (julkaistu *Runot*-kokoelmassa), ”Kevään ääniä” -runon käsikirjoituksen (julkaistu ”Virrantlyven”-kokoelmassa nimellä ”Kevätsävel”), julkaisemattoman runon ”Hyvä tieto”, nimettömän runokäsikirjoituksen sekä yhden nimettömän runoluonnoksen.

”Joutsenet”. *Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Cab. Muut runot ja runoluonnokset.*

*Kirjekokoelma 924. Anni Swanin arkisto.* Sisältää *Säkeiden* runojen käsikirjoituksia.

*Pellavankitkijä-runon varhaisversio.* Omatekoinen vihko, jossa opiskeluun liittyviä muistiinpanoja pikakirjoitukselle, piirros sekä runoluonnos. **Varia B1055**

Pentti Lylyn arkiston yhteydessä olleet *Säkeiden* runokäsikirjoitukset ovat seuraavissa kokonaisuuksissa:

*Runojen käsikirjoitukset noin vuosilta 1895-1910: Heine- ym. suomennoksia, omia runoja ja muuta.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Sisältää runovihkon, jossa on varhaisia runoluonnoksia. Pentti Lyly on ajoittanut vihkon noin vuosiin 1894-96; *Varia: 1910 jälkeisiä ym.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Sisältää vahakantisen vihkon, jossa varhaisia runoluonnoksia.

*Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Sisältää useita runoluonnoksia. Nämä käsikirjoitukset on erotettu Lylyn tutkimusaineistojen yhteydestä. Lyly oli säilyttänyt näitä *Säkeiden* käsikirjoituksia osana muistiinpanojaan.

*Säkeitä-kokoelman runot.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Sisältää yhden käsikirjoituksen: ”Maaliskuussa”. Tämä käsikirjoitus oli Lylyn arkiston yhteydessä, mutta sitä ei oltu sijoitettu osaksi Lylyn tutkimusmuistiinpanoja kuten muut Lylyn hallussa olleet käsikirjoitukset. Kyseessä on jälkeempään koneella kirjoitettu kopio.

*”Hyvä joukko runoja”.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** ”Synkkä ja valoisa” -runon käsikirjoitus samalla liuskalla kuin ”Metsän kalmisto” -runon käsikirjoitus; ”Yksi” -runon luonnos ”Syvä tunne syyn ja pelon” -luonnoksen kääntöpuolella.

Eliel Aspelinin pyytämät runosuomennokset ja Yksi-runon luonnos. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**

*Käsikirjoitukset vuosilta 1908-1910.* **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Juhlarunoja.

**Kirjekokoelma 1090. Otto Mannisen arkisto.** Kirje signumilla 112:1. ”Leivopari”-runon luonnos Theodor Homénin 1896 Manniselle lähettämän kirjeen yhteydessä.

**Kirjekokoelma 1091. Otto Mannisen arkisto.** Kirje signumilla 98:1. ”Sensitiva”-runon luonnos Eino Leinon lähettämän sähkeen kääntöpuolella.

**Luettelo SKS:n kirjallisuusarkistossa sijaitsevista *Säkeiden* runojen käsikirjoituksista:**

***Säkeitä.***

*Mennyt päivä*

Varhainen käsikirjoitus. **B 1046.**

Kolme käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

*Kevät-uskoa*

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. B1046.**

Käsikirjoitus nimellä ”Vapunpäivä”. **Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:2**

Kaksi käsikirjoitusta nimellä ”Vapunpäivä”. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

*Lentotähti*

Käsikirjoitus. **B 1046.**

Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**

**Säkeitä 1 ja 2**

*Luistimilla*

Käsikirjoitus. **Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:1**

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

- Pellavan kitkijä* Käsikirjoitus. **B1055**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Runojen käsikirjoitukset noin vuosilta 1895-1910.**  
**Heine- ym. suomennoksia, omia runoja ja muuta.**  
**”Runovihko 1894-96”.**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Varia: 1910 jälkeisiä ym. ”Vahakantinen vihko.”**
- Joutsenet* Käsikirjoitus. **Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma**  
**924:1:3**  
Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo**  
**19. Säkeitä 1 ja 2**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Cab. Muut runot ja runoluonnokset**
- Tuhlaajapoika.* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut**  
**kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja**  
**runoluonnokset**  
Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto.**  
**Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Etsikko* Käsikirjoitus. **B1046**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Ikimennyttä* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Kuutamo* Käsikirjoitus. **B1046**

<i>Joutsenlaulua</i>	Runon nimi. <b>B1046</b> Käsikirjoitus. <b>Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:3</b> Käsikirjoitus. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Vesuvius</i>	Käsikirjoitus. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Metsien mies</i>	Käsikirjoitus. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Yö</i>	Käsikirjoitus. <b>B1046</b> Käsikirjoitus. <b>B1046</b> Kaksi käsikirjoitusta. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Quasi modo</i>	Kaksi käsikirjoitusta. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Incognito</i>	Käsikirjoitus. <b>B 1046</b> Käsikirjoitus. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>
<i>Spartatar</i>	Kaksi käsikirjoitusta. <b>Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2</b>

- Spartalainen* Käsikirjoitus nimellä ”Apud Lacones”. **B 1046**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut**  
**kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja**  
**runoluonnokset**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Onnen puoti* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut**  
**kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja**  
**runoluonnokset**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Hukkapeli* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Rikas mies* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Totuus* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Maan tuomarit* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Runoja 1895-1910. Vahankantinen vihko, s. 20.**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Runoja 1895-1910. Vahankantinen vihko, s. 58.**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**

*Suurmies-vaatimattomuutta* Käsikirjoitus nimellä ”Tamen est laudande voluntas”.

**Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Runoja 1895-1910. Vahankantinen vihko, s. 20.**

Käsikirjoitus. **B1046**

*Sodomasta*

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset.**

Käsikirjoitus. **B1046**

Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto.**

**Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

*Rynnäkkö*

Käsikirjoitus. **B 1046 (”Incognito”-käsikirjoituksen kääntöpuolella)**

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Baabelin torni. (”Baabelin torni” -käsikirjoituksen kääntöpuolella)**

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**

**Säkeitä 1 ja 2**

*Alamäkeen*

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

*Hilloshenkua*

Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto.**

**Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**



- Maaliskuussa* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-kokoelman runot**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Orvokki* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- "Sisarlempeä"* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut**  
**kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja**  
**runoluonnokset.**  
Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Elinkautinen* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Kuin tuskan vuori...* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Verivelka* Kaksi käsikirjoitusta. Toinen nimellä "Kadotetut". **Otto**  
**Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Paljon* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut**  
**kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja**  
**runoluonnokset.**  
Käsikirjoitus. **B1046.**  
Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto.**  
**Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**

- Köyhä* Kaksi käsikirjoitusta. Toinen nimellä ”Sen kyllä tiedän”.  
**Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Synkkä ja valoisa* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**”Hyvä joukko runoja”.** Samalla liuskalla kuin  
**”Metsän kalmisto”.**
- Yksi* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Eliel**  
**Aspelinin pyytämät runosuomennokset ja Yksi-**  
**runon luonnos.**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**”Hyvä joukko runoja”**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**
- Veet viihtyy* Käsikirjoitus. **B1046**  
Käsikirjoitus. B1045 (Kirjoitettu käännöksiä varten.  
Liuskalla sekä ranskannos että saksannos.)
- Säkeitä. Toinen sarja.*
- Metsän satu* 1 käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Säkeitä 1 ja 2**  
1 käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19.**  
**Omat runot. Tunnistamattomat**
- Leivopari* Käsikirjoituksia. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Runojen käsikirjoitukset noin vuosilta 1895-1910.**  
**Vahakantinen vihko. S. 8-9, 33.**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kirjekokoelma**  
**1090:112:1**

- Tulit* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**  
Käsikirjoitus. **B1046**  
Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Sinikukkia* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Yölliset meret* Käsikirjoitus. **Anni Swanin arkisto. 924: 1:15**
- Auta!* Kaksi käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Tähti-yössä* Neljä käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Yötuuli* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**
- Aalto* Käsikirjoitus. **Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22, runoja 1908-10, juhlarunot. ("Heinäkuun viides päivä" -käsikirjoituksen kääntöpuolella.)**

- Sanattomasti* Kolme käsikirjoitusta. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**  
Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Omat runot. Tunnistamattomat**
- Viha* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**  
Käsikirjoitus. **Anni Swanin arkisto. Kirjekokoelma 924:1:10**  
Kolme käsikirjoitusta. Yksi käsikirjoituksista on kirjoitettu ”Sanattomasti”-runon käsikirjoituksen kääntöpuolelle. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 19. Säkeitä 1 ja 2**
- Sensitiva* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kirjekokoelma 1091: 98:1**
- Ma riemun sulta* Kaksi käsikirjoitusta samalla liuskalla. **B1046**  
Käsikirjoitus. **B1046 (”Enkelit”-käsikirjoituksen kääntöpuolella)**
- Syysmuutto* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. ”Säkeitä”-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset. ”Kallioon lyöjä”. 1 liuska. (Sisältää myös ”Syysmuutto” -runon luonnoksen.)**
- Polku pieni* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22. Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**

- ”Äiti, miksi...?”* Käsikirjoitus, jonka kääntöpuolella luonnossäkeistö.  
**Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22**
- Maan kaiho* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**
- Kaukomieli* Käsikirjoitus. **B1046**
- Kallioon-lyöjä* Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset**
- Uudisraivaaja* Käsikirjoitus nimellä ”Jos sotaa valtiaat”. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset
- Ken?* Käsikirjoitus nimellä ”On hetki”. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset
- Käsikirjoitus samalla liuskalla ”Sisarlempeän” käsikirjoituksen kanssa. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.** *Säkeitä-sarjojen käsikirjoitukset ja muut kokoelmien syntyaikana kirjoitetut runot ja runoluonnokset*

*Paavo Cajanderille*

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Käsikirjoitukset vuosilta 1908-1910. Juhlarunoja.**

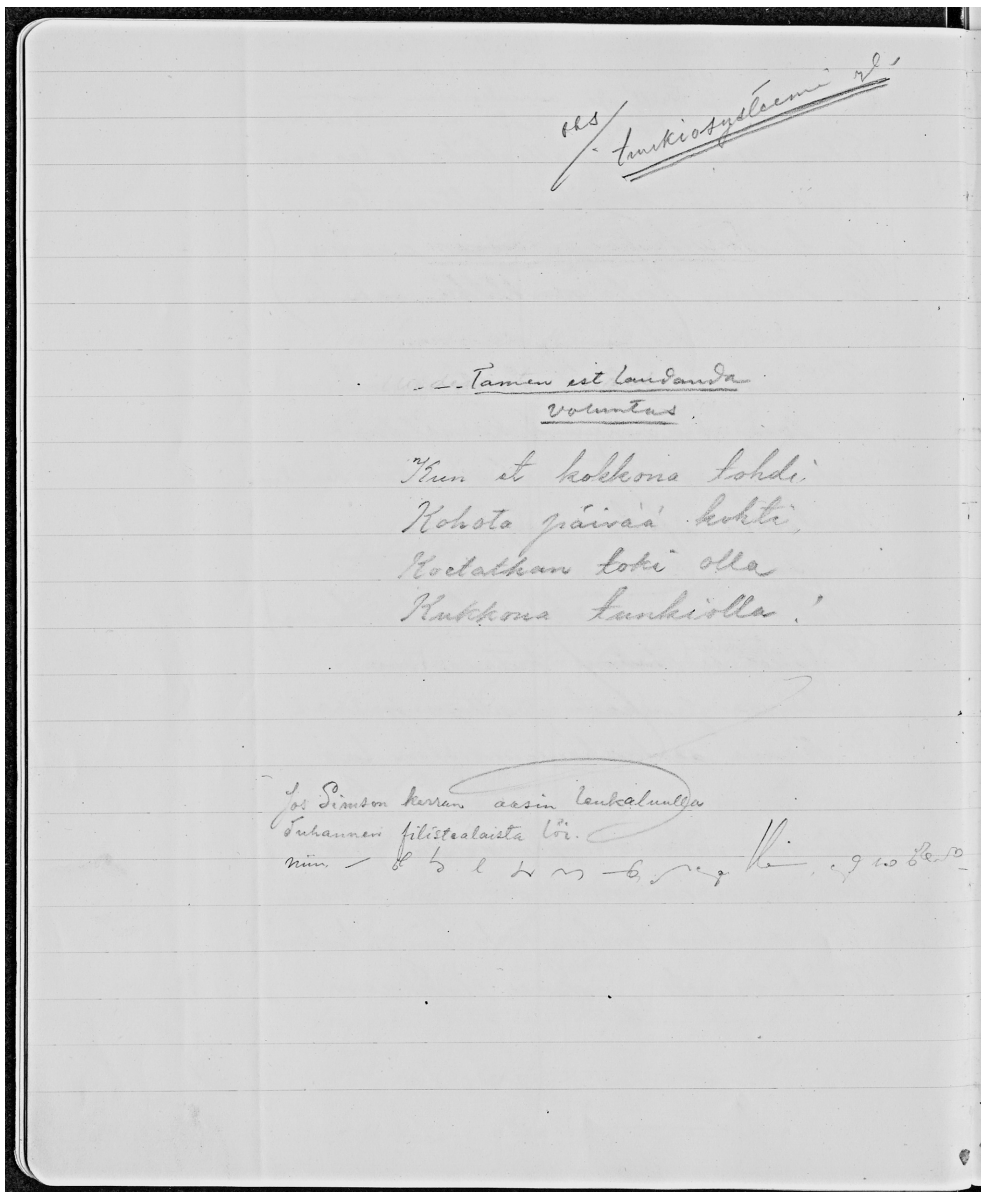
*Laulu talvessa*

Käsikirjoitus. **Otto Mannisen arkisto. Kotelo 22.**  
**Käsikirjoitukset vuosilta 1908-1910. Juhlarunoja.**  
**(Samalla liuskalla ”Heinäkuun viides päivä” -**  
**käsikirjoituksen kanssa).**



### Liite 3: "Tamen est laudanda voluntas" -käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, kotelon 22





# Liite 4: "Etsikko"-runon käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, B1046

koskalle kumme helaa  
 sunnikirkkos kumpu kirkkoon  
 palaverita viittas viilleen  
 sävelinä saavun, palaa!

Kuntie kinn siipins lemmis.  
 Kottalon lönnutkos kulki!  
 Harmaa, hankka sumu  
 silmäni sitoi ja sulki.

~~Sitten siipins ääni~~  
 siipi <sup>ni siipin</sup> ~~siipin~~ <sup>siipin</sup> ~~siipin~~ <sup>siipin</sup> ~~siipin~~  
 idasti lautehoo hamaan  
 isken, ilkkua hyövä  
 saunkkahen iati vamaan.

Harmaus kakkaise taja,  
 outkaise, rakkahin väylin,  
 lyö, vaikk' isku si waaja  
 löis kapi rintani läylin.

Vessai, lumsaa, rantat, rakkaat,  
 muut ei saa nyt tarinan saita.  
~~ennen vankas erämaissa~~  
~~mannat jalkien maata~~  
~~lunna vankas kastevoivassai~~  
~~paati sielun kumpu paati~~

Vessai, lumsaa, vessai vessai -  
 muut ei saa nyt tarinan saita  
 ennen vankas erämaissa  
 mannat jalkien maata  
 lunna vankas kastevoivassai  
 paati sielun kumpu paati

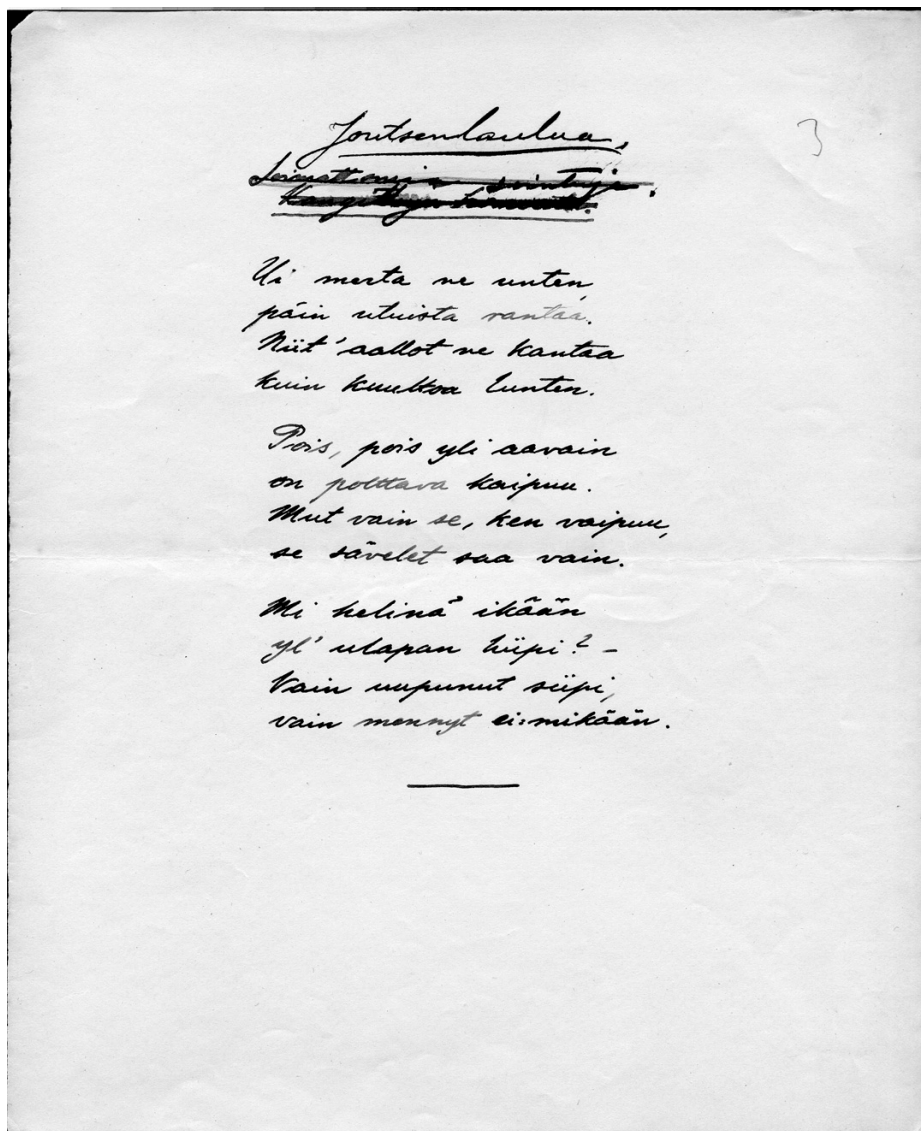
S

Kulkua päivän ja kumpu tar.  
 väylin,  
 lyö kapi rintani läylin  
 mannan  
 harmaa Harmaan.

Kalku  
 sulki  
 yritti  
 lyö  
 aavan  
 kaavan  
 väylin  
 mataan.  
 kotun ketti  
 rikki.  
 ankee  
 jukse.  
 raukee  
 tulut virotat  
 jirostat.  
 kerran  
 pilvon  
 luvun tervaan.  
 vika ankean  
 lankean.  
 smuntaa  
 kulkua päivän ja kumpu tar.  
 väylin,  
 lyö kapi rintani läylin  
 mannan  
 harmaa Harmaan.

## Liite 5: "Joutsenlaulua" -runon käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, kotelok 19



## Liite 6: Transkriptio ”Hyvä joukko runoja” - kokonaisuuden luettelosta

SKS KIA, Pentti Lylyn arkisto, kotelo 18

### Katkelmia

(1900) 1904–05 (-06)

### Rakkausrunoja

### Sic! Juhdat kulkee

- 1) Joutsenritari tietä juhtain? --
- 2) Käske, kaikki tahdon löytää.. (vrt. ” laulu aavikolla”.)  
siitä syntynyt!

### Yleisiä runoja

Jardin d’acclimatation

Pois kultainen nuoruus kulki

\*Ja siiskö muka vieron\*

Laulu aavikoilla

Runo, kiitos sydämen pakahtuvan

Isät ennen eli, kuoli...

Sheherazade

### Kriisi

a) Yleisiä (tilittäviä)

Words, words, words <— (Yleisten joukkoon?)

Uusi vuosi, uusi vuosi...

Sielussa ainainen kaipuu

Puu laakson pohjimmainen

Haudattuina haaveet...

Syvä tunne syyn ja pelon

Unta ja totta

Aikaisemmin? Esim? Modus Vivendin nootissa?  
(sananlaskun muunnelma!)

Kerran lauloi...

Saelaulu (?)

b) Kuolema-teemaisia

Kuin kuollut kukkatarha talven..

Poikki Punaisen meren...

.. te morituri salutamus!

Et lausunut sa: elää tahdon...

Pololla puoli-elon...

In memoriam (Mausoleo)

Tie \*miesten\* kuolonkysten... ”Laulu aavikoilla”:

Vene kauas vie yli viileän veen..sulautui M.K:oon!

Niin paljon täytyi kuolla... jo v. 1907 runoluettelossa:

Ei kuole metsän jalo.. (->Metsän kalmisto)

Vanha legenda (-> Jumalan lintu) <—Yl. joukkoon?

Tasanko

Sic! Mahdollista, että Kalevala-runo 1910 olisi alkusäkeistöltään kriisinaikainen, omakohtainen! (ks. Laulu aavikoilla, kääntöpuoli.)



## Liite 8: ”Vid böljedjup” -runon suomennos

(Mari Miettinen suom.):

### Aallon syvyydessä (Aallonpohjalla)

Aallon povessa tutkimaton yö,  
Kuitenkin tuhat kukkaa leikkii sen partaalla,  
Kuitenkin tuhat naurua soi siellä niin iloisesti,  
että sydämen talvituskaa ei pysty  
kukaan huomaamaan – rintasairaana vallaton nauru  
Johtaa harhaan ystävän vuoteen äärellä.  
Minä kaiken kuitenkin olen nähnyt, ja kiireesti leinikin  
Minä taitoin muistoksi siellä aallon hämärässä.

Ja lehtien väliin sydämeni kirjassa,  
Minä sen, heikoimman ja pienimmän naurun (hymyn),  
Laitoin ja sanoin: Kerro, heikko ja viisas kukka,  
Kuinka elämän kuolemanhätä tuottaa (synnyttää) elämän iloa,  
Kuinka tuska leikissä voi hymyillä, kuinka kohtalon ies  
Muuttuu helpoksi siten, että minä aina kumarrun  
Sen alta, niin kuin te, hongan kaatuessa  
Ja aallon tyrskyn murtuessa rantamuuria vasten.

Kerro minulle sinä, joka ostit elämäsi hetken (tuokion)  
Kivun (tuskan) kolikolla, jonka aurinko suuteli elämään  
Ja syvyydet synnyttivät taistelemaan  
Oman taistelunsa ja sydämessäsi, rikki raastetussa  
ja kuitenkin selvittämätön, Gordionin solmu –  
Ja aukeniko (selvisikö) se, mikä aamunmaalle annettiin?  
Sinä kahden valhetaivaan kavalan suudelman hedelmä,  
Oi kerro! – sinä mykkänä pysyt, minä mykkänä kuuntelen.

Kaksi mykkää (äänetöntä) kysymystä kohtalon leikin (pelin) edessä –  
Ja hiljaa (vaiti), kyynelhimmeihin katsein, minä aallon jätän.

Se tuntuu minusta niin tutulta, minun oma sieluni  
Siinä kuvastui kaikki, mitä sisimmässäni turhaan aion:  
Kouristuksenomainen halu olla kokonainen (ehyt)  
Povessa, jossa kuilu (kita) kuilun (kidan) alla ammottaa,  
Ilon naamion takana lohduton (toivoton) itku,  
Itku syvällä sisässä, pinnalla nauru sille...

## **Liite 9: ”Musa lapidarian” ruotsinkielisen version suomennos**

**(Pentti Lyly suom.) SKS KIA Pentti Lylyn arkisto, kotelo 17, ”Musa lapidaris”:**

Ihmeellinen halu leikkiä, tenhomieli, taito sulattaen hyväillä, kevät-viehkeä aalto.

Aalto lumoavin oikuin, kultapirskeinen vaahto synkkien ja salakavalien, mykän tuhon (kätkevien) äkkisyvänteiden yllä.

Voi vaeltajaa, vaeltajaa joka lähestyy sinua, aalto, leikissä, joka kaipaa kujeilla ja viilentyä tuulenkevyessä hyväilyssä.

Sillä aalto haluaa aarteita, joilla leikkiä, haluaa haudata aurinkoja ja tähtiä siniseen syvyyteen.

Kevään-lämpöisten sydämien kanssa hän kuitenkin haluaa ilvehtiä, kun soihdut ne syttyvät ja sammuvat aallon juhlassa.

Sillä ne sydämet, terveet ja nuoret, jotka hän on kerran lumonnut, sammuvat niin kuolemanväsyneen raskaina liejuun ja levään.

Silloin suree, silloin suree kai aalto leikin loppumista, silloin hän rientää kaipuu mielessään, tuonne kauas, tuonne kauas,

kohti aavan meren ulointa tyrskyä, joka ei koskaan vaikene entisen maan tuntua vailla olevilla kaukoavoilla.

Siellä sinä muovaat uhmakkaassa leikissä kivistä sydämen, joka paremmin kestää nopeasti unohdetun hyväilyn (tuottaman) tuskan.



Kalliopaateen sinä haluat luoda sen elämän, jonka sinä muutoin petit: korkokuvan  
kaikesta hukkaan menneen kaukokaipuusi leikistä.









Tyhjyyden lympeän ties mi saastaa  
 kysymysten <sup>se</sup> ~~templiksi~~ <sup>missä</sup> se ylläs kaartaa  
~~Se~~ <sup>tuomun</sup> sävelin ammoin jo kimmuneinkin  
 Niin kullatuokkoin liikkaa tutuin  
~~Wass~~ <sup>Wass</sup> ~~ylestä kättä~~ <sup>se</sup> ~~ruutua~~ utuin  
 Niin suitsutuksien kyyppäin,  
 Sävelin ammoin jo saannuneinkin  
 Niin hiljaa <sup>vielä</sup> ~~mutta~~ se soinnattaa  
 Soi siniholvien humu. urut,  
 Ja rintaa rikkunut niemut, siiruin,  
 Ojentos onnen ja murheen murut,  
 Väreitä tuntee ja toinnattaa,  
 Väreitä soittejen syväin.

Ja vielä hetkellä herpoomuksen,  
 Sun <sup>merks</sup> ~~hentes~~ nouseri otsin yppein  
 Vuoss' ikastuksen ja innostuksen  
 Ja ruossa soinnun ja soitteksen  
 Syvässä voimaa kyyppäin  
 Ja ~~luovaa~~ silmiä kiisatun sätein kirkkain  
 Kaadma <sup>lempää</sup> ~~situaatio~~ unmmistaa  
 Ja säveltä vienoita virkkain  
 Sun kovaa luummistaa.

Ne hetket häituvat, harvinaiset  
 Ne ainiat, ne ainokaiset,  
 Ne jota niillä ei ondet voi,  
~~joita ei ondet voi~~ <sup>joita ei ondet voi</sup> ~~eloksi~~ <sup>eloksi</sup> ~~loi~~ <sup>loi</sup>

Näin hetket nuo, pian jotta huijaa,  
Sovittas muusia voi ne sentään,  
Kun satos autoksen kaparviva,  
~~kuin~~ <sup>kuin</sup> sävel sävelen väijyis soiva  
Näin kohtaa ja kasvaa ja kohoaa  
Ja kotoaks yhtäsi ymmärryksin  
Käy koki korkeinta käsityksin,  
Mit' unes ajaksi <sup>vehottaa</sup> uhoaa,  
Ne hetket vilpeät, irvoittavat,  
Ne kiusanteista kiroittavat,  
Ne kehottavat ja manauvat maltoin,  
Mistuksen hetket ne alttiin.

Ja taas kun <sup>kohtaa</sup> kutsut ja yksin, yksin,  
Ja mielas unnuwan yltäis yö,  
Ja janois näin ja näentymyksin  
Sun kohtaa päiväsi turhas työ,  
Ja pääsi pottava painuu santeaan  
Näin katos, kankana taivaan ranteaan  
Ne jään, ne kirkasta kisaan yö,  
Ja katos, kaunis, min kulkus kohtaa,  
Parasteen hetkiis helmiöyö  
~~Ja unes yö oli yön se~~  
~~Yön yltäpuolta se sulla kohtaa~~  
Koi sit ei raishaa ei ruoste syö.  
Se on sun aartehes, on sun tiedes,  
Se kaihos taivahes täyksiä nähtes  
Se tuskain, murheiden mustain öinä  
Sun tuikeaa kulkusi kynttilöinä,





Eläitarkka  
 logonotkelyt

Mi kohottaa sen ja kulta kotoin,  
 Eik' enää eemias ja eemias yhä  
 Sinilintu <sup>hätäle</sup> <sup>kirkkain</sup> se <sup>suurin</sup> soitoin.

On tuotut ja kylmä se ulkokuva,  
~~On tuotut ja kylmä se ulkokuva,~~

~~Nein, mitään ei muuta muuta~~  
 Väin hantakava sen ykkisajon,  
~~Nein, mitään ei muuta muuta~~

Mi hengessä kirkkainoria hekkuu ja heläi  
 silussas Sisonna jetai.

ja sana saikkopyön, lajin loitte  
 Sen k' kaikki väin on mi väräjäi.

Mitä ei elon sykkivän syty loitte  
 Väin haamut kätkeksi heräjäi, —

Mitä katei kauris se kauris ammoin,  
 Sen haamut, kalpein haamoin.

Toki katei, katei se kirkasten aamun  
 Valoisa häätäjä <sup>hänhen</sup> <sup>vaagha</sup> haamun

Väin hantakava sen ykkisajon kimmuroista  
 ja <sup>hänhen</sup> <sup>vaagha</sup> haamun kikkuroista.

Väin muistaa muinusta matkajaa  
 Toki oikean kauris ja kaurisankin

~~Ja kaurisankin, kaurisankin ja kaurisankin~~

Ja Toki kyynele, <sup>kohta</sup> <sup>hänhen</sup> <sup>vaagha</sup> jos kaurisankin  
 ja kaurisankin, <sup>kohta</sup> <sup>hänhen</sup> <sup>vaagha</sup> jos kaurisankin

se muori mukkuja saa.





# Liite 15: "Yö"-runon käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, B1046

Nyt kengit kengät kääri  
 ne tulee muuttan tyköni.  
 Nyt kengät, kääriä kääri  
 muu ylämäen ylöns.  
 #  
 Yö muuta ylä, alla,  
 pois sammui nime kättä pultaa  
 nyt muiden edustalla liika laalla  
 ottao tinnat ym. valloverrat jalko  
 #  
 Nyt kengit kengät kääri  
 ne tulee muuttan tyköni.  
 Nyt kengät, kääriä kääri  
 muu ylämäen ylöns.  
 #  
 Yö muuta ylä, alla,  
 pois sammui nime kättä pultaa  
 nyt muiden edustalla liika laalla  
 ottao tinnat ym. valloverrat jalko

Kallio mallekallio malle,  
 korpia-hall' ite saalla,  
 kauraa pöppöäni oppi,  
 soveni ahtaan kinnokoppa.

Sulennilla de Torsa

285  
 75  
 170:-  
 30  
 170:-  
 30

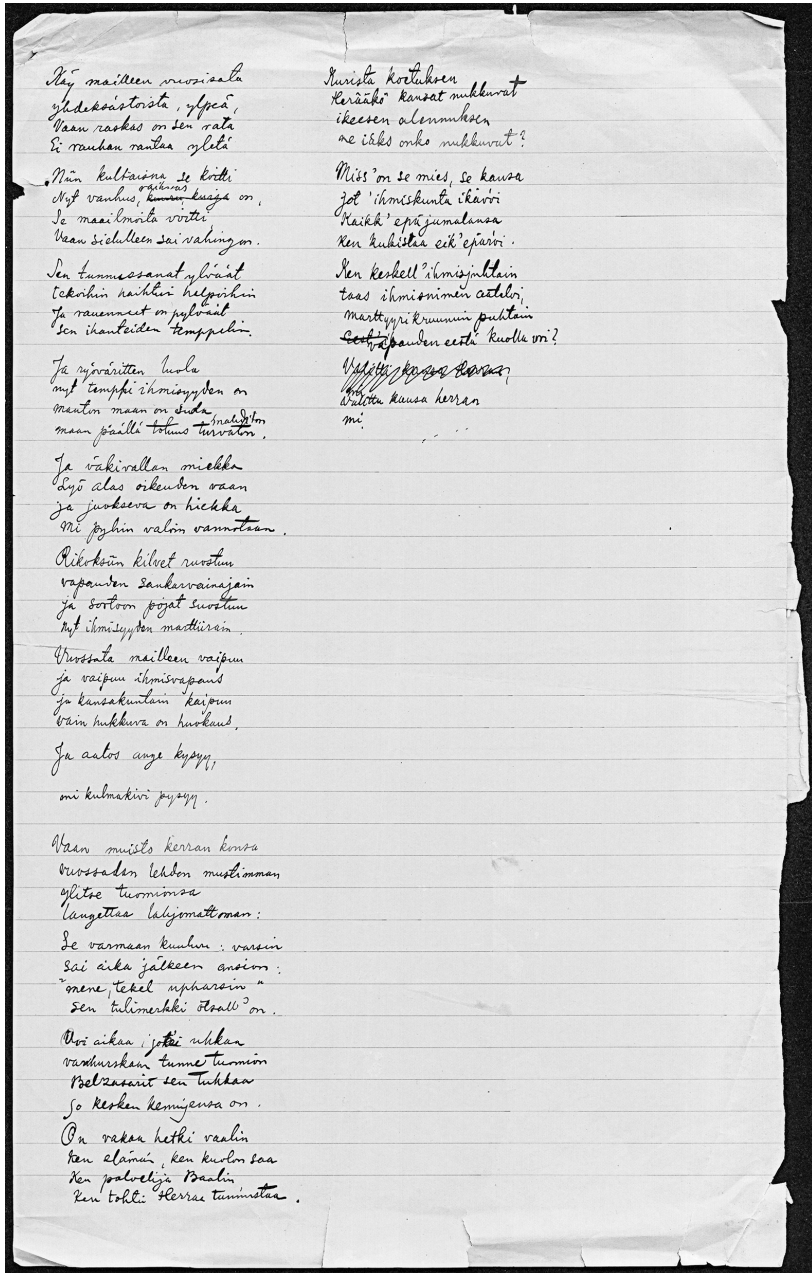






# Liite 19: "Käy mailleen vuosisata" -runon käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, kotelo 22





# Liite 20: "Kallioon-lyöjä"-runon käsikirjoitus

SKS KIA, Otto Mannisen arkisto, kotelu 22

Vainikkannakka, kankentymä ja karpasen luset.

Nun kulta pieni julkas  
 min sytän tytykkaa  
 Vain meitä meren siltä  
 ei ~~mitään~~ ~~mitään~~ ~~mitään~~  
 Yhteisä saavan palkun  
 on palkko nakkalaa,  
 Kull' yon ja önnä palkun,  
~~hättä~~ ~~syttä~~ ~~maa~~  
 ja silmäi siirrettä  
 lähemmäs siltä  
 väsyntä vukelytän,  
 on rannat, maanpää

Koivimaan kalliosta  
 löit ihmisyhtäimeen  
 min korven kulkijasta  
 see, moini vironkseen  
 Kull' on ~~mitään~~ ~~mitään~~ ~~mitään~~  
 Kohollan luhit sauras,  
 sill' ikki kalliosta.

Sa teit, sik' lulle sanoo  
 nain Herran; kumme kanyt,  
 et torvos maahan tulle,  
 näät kankaa ~~vain~~ ~~mitään~~ ~~mitään~~  
 Sik' ihmisiltä julle  
 iäti kantas saan  
 Sik' outu ihmisille  
 oleva kantas on,  
 si kanda

sen kanta  
 keus' ninnu kuoloton.  
~~Laella~~ ~~maiden~~ ~~kanta~~  
 sik' ~~ainu~~ ~~sakelton~~  
 Etälä kulkulovilla  
 sik' ~~ensimmäisenä~~ ~~näät~~  
 Näät Laelta  
~~Sen~~ ~~paalta~~ ~~kaukumorten~~  
 sik' ensimmäisenä näät  
 palossa ~~puolesta~~ ~~noo~~  
 näät armeat, määränpiit.

siks  
 Siks' ikuisena pyösy  
 sun kantas salaisuus.  
 vain kuolo kanta kappi  
 ei kuolattomatus.

ja nös, on vana Herran,  
 salattu kantas on,  
 Ei kanta sun, ei mana,  
 keus' ninnu kuoloton.

8

## English Summary

This dissertation is the first monograph written on Otto Manninen's poetry in Finnish literary research. It discusses the writing processes of Manninen's poems in the *Säkeitä* collections (1905 and 1910), processes which can be analysed through the manuscripts. The research deals with the genesis of the poems, concentrating mainly on intertextuality. The following questions are asked. What characteristics can be found in Manninen's writing process? What genetic stages are possible to determine on the basis of Manninen's manuscripts? With what type of archive material it is possible to examine intertextuality, and what connotations can the subtexts traced from the manuscripts bring to light when interpreting the published poems? And, how is Manninen's symbolist poetics manifested in the manuscripts?

The dissertation analyses in detail the writing processes and intertextuality of the poems "Aalto", "Musa lapidaria", "Mennyt päivä", "Yksi", "Yö" and "Kallioon-lyöjä". Drafts of unpublished poems have also been examined. The material was collected from the Otto Manninen archive located in The Literary Archives of the Finnish Literature Society. The research method is based on the new genetic criticism, originating from France, in which the genesis of a literary work is studied by analysing the preserved documents and the writing processes extrapolated from them.

The genesis of the *Säkeitä* poems appears to have been a multiphased process, which can be divided into the following phases: associating, planning, textualizing and revising. The changes in the revision phase are particularly linked with the articulation of Manninen's symbolist poetics. The manuscripts of the poems are not necessarily symbolist, although the published poems largely are. The research shows that genetic intertextuality can be examined through very different types of archive material, and that the adjustment of the subtexts to part of the poetics of the Manninen's newly shaping work materialized in different poems in different ways. The interpretation of the poems in the dissertation show that the subtexts rendered by the analysis of the writing process open interesting channels for interpreting the published works. Further, it is shown that Manninen's work with Finnish translations played a crucial role in the genesis of certain poems of the *Säkeitä* collections.

## Kiitokset

Tämä työ jos mikä on yhteistyön tulosta. Suuri kiitos erinomaisesta ohjauksesta Anna Kuisminille ja Pirjo Lyytikäiselle, joiden opastus, tuki ja kannustus ovat olleet äärimmäisen tärkeitä tutkimuksen valmistumiselle. Annan innostava esimerkki; positiivinen ja rohkea tutkijan asenne kannustivat suuresti. Pentti Lylyn arkisto Mannis-aineistoinen testamentattiin Kirjallisuusarkistoon Annan toimiessa siellä johtajana. Idea aineistojen tutkimisesta onkin peräisin häneltä. Kaiken muun lisäksi kiitän Annaa myös tutkimukseni kielen ja tyylin ahkerasta kommentoinnista.

Mannisen tuotannon tutkiminen olisi ollut huomattavasti kivisempi tie ilman Pirjo Lyytikäisen asiantuntemusta. Pirjo jaksoi lukea useaan otteeseen versioita läpi ja kommentoida tekstiä aina innostuksella ja pietteellä. Suuret kiitokset myös työni esitarkastajille Satu Grünthalille ja Harri Veivolle, joiden kommentit auttoivat minua tutkimuksen hiomisessa.

Kiitokset SKS:lle ja eritoten Kirjallisuusarkiston ja tutkimusosaston väelle. Kirjallisuusarkiston tutkijat Ilkka Välimäki ja Tarja Soiniola vihkivät minut arkistoaineistojen käsittelyn saloihin suurella huolellisuudella. Kiitos Kian ”vanhalle polvelle” Hilpi Saurelle, Raija Majamaalle ja Hellevi Riittiselle. Laaja tuntemuksenne arkistoista ja kirjailijoista on vaikuttavaa. Kiitän myös nykyistä arkistonjohtajaa Ulla-Maija Peltosta tuesta. Tutkimusosastolla kävin antoisia keskusteluita aiheesta ja aiheen vierestä. Kiitos kaikille, eritoten Kaisa Kauraselle sekä Sakari Katajamäelle ja Ossi Kokolle, joiden ajattelusta olen saanut nauttia myös *Tekstuaalitieteiden sanastoa* työstettäessä, Variantti-tapaamisissa sekä muissa tekstuaalitieteellisissä riennoissa. Työni esittely SKS:n tutkijaseminaarissa oli todella antoisaa kokemus, joka kannusti jatkamaan työtä. Kiitos kaikille! Erityiskiitos Suvi Ratiselle ja Hanna Tuomivaaralle ystävydestä, sekä Suville myös käsikirjoituksen kommentoinnista ja kuvien skannausavusta.

Kiitän myös kaikkia muita käsikirjoituksen lukeneita. Veijo Pulkkinen johdatteli minut näkemään mistä työssäni oikein on kyse, ja auttoi yksityiskohtaisella kommentoinnillaan aivan valtavasti. Kiitos Juha-Heikki Tihinen. Kiitos Esko Latvamaalle pikakirjoitusmuistiinpanojen avaamisesta ja Anna Hollstenille ”Vid böljedjup”-suomennoksen kommentoinnista ja eräiden säkeiden suomentamisesta. Kiitos myös Pentti Leinolle käsikirjoitusten metristen merkkien kommentoinnista.

Kiitos myös kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen väelle. Yliopistoyhteisöstä haluan kiittää erityisesti Silja Vuorikuraa, jonka ystävyuden ansiosta väitöskirjaprosessin aiheuttama hankaus hioutui siedettävämmäksi kestää. Suuri kiitos arkistoja ja käsikirjoituksia koskevista keskusteluista ja yhteistyöstä Katri Kivilaaksolle ja Minna Majjalalle. Molempien tarmo ja innostus ja näkemykset arkistoista ovat olleet tärkeitä inspiraation lähteitä. Kiitos myös Elsi Hyttiselle, joka Katrin kanssa toimitti *Lukemattomat sivut* -teoksen. Ja kiitos kaikille arkistokurssilaisille, joiden myötä omakin ymmärrys arkistoja kohtaan on kasvanut.

Lämmin kiitos Hellevi Arjavalle, joka on suhtautunut työhöni kiinnostuneesti, laajentanut ymmärtämystäni Otto Mannisesta ja antanut veljiensä kanssa luvan Mannisen julkaisemattomien luonnosten siteeraamiseen kokonaisuudessaan. Kiitos naapureilleni Riitta ja Aarno Alangolle, kaiken muun lisäksi myös työhuonekommuunin jäsenyydestä. Ja suurkiitos Minna Fossille taittoavusta!

Kiitos rahoittajille. Jenny ja Antti Wihurin rahastolle, Ella ja Georg Ehrhroothin säätiölle, Helsingin yliopistolle väitöskirjan loppuunsaattamisapurahasta ja SKS:lle, joka tuki työtäni sekä Elias Lönnrotin rahastosta että Tuomas M. S. Lehtosen juhlarahastosta.

Tutkimukseni ei olisi koskaan valmistunut tällä aikataululla, jos koskaan, ilman loistavaa tukiverkosta. Kiitän lämpimästi vanhempiani Esko ja Mari Miettistä, joiden apu on ollut korvaamatonta. Lastenhoidon lisäksi heidän kirjahyllystään on löytynyt lähteitä jesuiittaveljeskunnan ohjeista aina Shelleyyn Mooses-näkemyksiin asti. Olen käyttänyt häikäilemättä hyväksi myös äitini loistavaa kielitaitoa ruotsinkielisten ja saksankielisten katkelmien suomentamisessa. Kiitos!!

Suurin kiitos miehelleni Terolle kärsivällisyydestä ja tasa-arvoisesta kumppanuudesta arjen pyörittämisessä. Ihanat lapseni Roi ja Stella syntyivät väitöskirjan teon aikana, ja työtä on aikataulutettu laskettujen aikojen mukaan. Roi sanoi pienenä viisaat sanat lähtiessäni työhuoneelle: ”Äiti, ei töihin – kölliin!” Nyt siihen on enemmän aikaa.

Kiitokset eivät tavoita enää Pentti Lylyä, joten omistan tutkimukseni hänen muistolleen.