



*lin tarinat* edustavat poliittisen retoriikan taidonnäytettä, kuten Klinge (2004) ja Lars Burman (2004) ovat toisistaan riippumatta ja hieman eri lähtökohdista osoittaneet.

”Suomenmaan” yksityiskohtiin ei ole pitkiin aikoihin esitetty ratkaisevaa lisää. Kivi-tutkijat ovat käyneet aina Tarkiaisesta (1916), Saarimaasta (1925) ja Lehtosesta (1928) Koskenniemeen (1934/1954), Laurilaan (1945), Viljaseen (1953) ja Launoseen (1982) runon erityispiirteet läpi. Kahden runon välinen ongelma voidaan täsmentää kysymällä, mitä tapahtuu runolle, kun sen mallina olevan toisen runon tulkinta muuttuu? Toisin sanoen, kuinka Kiven ”Suomenmaan” tulkinta muuttuu Runebergin ”Maamme”-runon tulkinnan muuttuessa?

Toinen ongelmani liittyy tutkittavien runojen välisten suhteiden teoreettisiin ehtoihin. Tarkastelen runojen välisiä yhteyksiä kolmen, osin limittyvän mutta olennaisesti erilaisen tekstienvälisen suhdetyypin avulla. Nämä ovat (i) *lajityyppiset* suhteet, (ii) *kahdenväliset* suhteet ja (iii) *motiivipiirien ja -traditioiden* kautta syntyvät suhteet. Kukin suhdetyyppi edustaa erilaista tekstienvälisyyden aspektia. Gérard Genetten (1979) tekstikäsitteistössä lajityyppi (*genre*) edustaa *arkkitekstuaalisuutta*. Kahdenväliset suhteet, joilla tarkoitetaan kahden tunnistettavan tekstin keskinäisiä kytkentöjä, asettuvat puolestaan *intertekstuaalisuuden* alueelle.<sup>6</sup> Tekstin ja kirjallisen taustan välisiksi yhteyksiksi eli *kontekstuaalisiksi* suhteiksi ymmärretään rajatusti sellaiset merkitysaineokset, joita perinteisesti kutsutaan *topoksiksi*, *teemoiksi* ja *motiiveiksi*. Näitä voidaan paikantaa hyvin erilaisista, eriaikaisista ja eri taiteenalojen teoksista, joilla ei tarvitse olla keskenään muuta yhteyttä.

Runojen analyysin avulla tarkastelen kahden tekstin välisen suhteen moniulotteisuutta ja tästä seuraavia metodisia ehtoja: missä määrin analyysin on otettava huomioon tekstienvälisen suhteiden kokonaisuus, silloinkin kun tarkastelu rajoittuu ainoastaan yksittäiseen suhdetyypin, niin kuin käytännön tutkimuksessa on yleensä tapana?

## II Välilliset suhteet

### Lajiyhteydet

Lajityyppi ilmenee lajirepertoarin kautta: kahdella samaa lajia edustavalla runolla on yhteinen lajikonventioiden joukko, jonka jakavat kaikki lajiin kuuluvat runot ja josta kukin yksittäinen runo valikoi oman koosteensa. Ja kääntäen: jos kahdella kirjallisella teoksella on riittävästi yhteisiksi tunnistettavia lajipiirteitä, ne ovat saman lajin jäseniä.

Runeberg-tutkimuksessa toistuu usein huomautus, jonka mukaan Runebergiä imponoi kovasti Emil von Qvantenin ”Suomis sång” (1844) ja Vörösmartyn Unkarin kansallishymni ”Szózat”, josta ilmestyi Herman Kellgrenin ruotsinno *Morgonbladetin* numerossa 14.4.1845 (Wrede 2005, 326). Kun jokin runouden aihepiiri on suosittu, niin kuin isänmaan ylistäminen 1800-luvun alkupuolen runoudessamme, suhteita



Kiven ja Runebergin runoja sitoo yhteen identtinen mitta- ja säkeistörakenne. Runojen säkeistö koostuu kuudesta säkeestä, jossa neli- ja kolminousuiset jambisäkeet vuorottelevat (4–3–4–4–4–3).

Vårt land, vårt land, vårt fosterland,	0 + 0 + 0 + 0 +
ljud högt, o dyra ord!	0 + 0 + 0 +
Ej lyfts en höjd mot himlens rand,	0 + 0 + 0 + 0 +
ej sänks en dal, ej sköljs en strand,	0 + 0 + 0 + 0 +
mer älskad än vår bygd i nord,	0 + 0 + 0 + 0 +
än våra fäders jord. (I)	0 + 0 + 0 +

Maa kunnasten ja laaksoen,	0 + 0 + 0 + 0 +
Mi on tuo kaunoinen?	0 + 0 + 0 +
Tuo hohtees kesäpäivien,	0 + 0 + 0 + 0 +
Tuo loistees pohjan tulien,	0 + 0 + 0 + 0 +
Tää talven, suven ihana,	0 + 0 + 0 + 0 +
Mi onpi soma maa? (I)	0 + 0 + 0 +

Mitta ja säkeistömuoto ovat selvästi kahden eri kielellä kirjoitettujen runojen yhteinen muodollinen ominaisuus.<sup>7</sup> Näin vahva yhteys näyttäisi antavan perusteen puhua runojen erityissuhteesta, ellei mittatyyppiä ja säkeistömuotoa olisi jo aikaisemmin käytetty taajaan niin suomen- kuin muunkielisissäkin hymneissä.

Johan Wrede (1982, 49) mainitsee useita esimerkkejä ajan eurooppalaisista hymneistä. Lea Laitinen (2004) on osoittanut, että Runebergin käyttämää säkeistökaavaa tapailivat Kiven ohella muutkin suomalaisrunoilijat. Gustaf Toppeliuksen ”Suomen laulu” (1856) noudattaa tarkalleen säkeistörakennetta, vaikka se on Runebergin ”Maamme”-runoa pitempi. A. Oksasen ”Savolaisen laulu” (1852) on yksitoistasäkeistöinen niin kuin ”Maamme”, mutta säkeistökaavio poikkeaa mallista sen verran, että se tyytyy kuuden sijasta viiteen säkeeseen (4–3–4–4–3). Mallia mukailee myös vastaava riimikaavio *abaab*. Laajasti käytettynä ja muunneltuna säkeistörakennetta voidaan siten pitää perustellusti aikakauden (kansallis)hymnille lajityyppisenä piirteinä.<sup>8</sup>

Runebergin ja Kiven runojen mittaan ja säkeistömuotoon liittyvät riimikaaviot poikkeavat sen sijaan toisistaan merkittävästi. ”Maamme”-laulun riimirakenne on vaativa, säkeistön pituutta identtisesti noudattava *abaabb*. Rakenne aiheutti suomenkielisille aikalaisrunoilijoille ilmeisiä vaikeuksia. Toppelius noudattaa huolellisesti Runebergin käyttämää kaaviota, mutta viljelee paljon puolisoituja. Näihin turvautuu myös Kivi, joka myös poikkeaa riimikaavallaan *aabbcc* selvästi Runebergistä.

”Suomenmaan” epätavallinen riimitys on tuottanut tutkijoille päänvaivaa – eri syistä, joista inhimillisin lienee se, ettei millään haluttaisi myöntää Kiveä taitamattomaksi. Monien Kiven käyttämien riimien kvantiteettiero, kuten toisen säkeistön riimiparit *järvissä : kimmeltää* sekä *pauhina : Suomenmaa*, sai varhaisemmat tutkijat epäilemään, voidaanko näitä pitää riimeinä lainkaan. Koskenniemi (1934/1954) on osoittautunut runon riimityksen ankarimmaksi kriitikoksi. Myöskään Viljasen (1953, 34) mukaan

Kivi ei yllä ruotsinkielisen säkeistön kaavan taidokkaaseen riimitykseen.

Modernia runokäsitystä edustava Hannu Launonen (1982, 47) katsoo esimerkiksi yhteisen äänneaineksen perusteella kvantiteettierosta huolimatta riimeiksi.<sup>9</sup> Launonen (1982, 49–52) uhraa runsaasti tilaa puolinaisen riimityksen luonteen selvittämiseksi myös muusta kuin puhtaasti riimin näkökulmasta. Tekemättä runoa tarpeettoman kompleksiseksi hän osoittaa, että riimiä korvaavia tai sille rinnakkaisia parallelsmin muotoja, kuten peilirakenteita ja muita symmetrisiä asetelmia, löytyy runosta runsaasti. Koheesion ja sidosteisuuden luomiseksi, päättelee Launonen, runo ei välttämättä edellytä riimiä.<sup>10</sup>

Riimityksen suhteen Kivi nojaa siis erilaiseen konventioon kuin ajan runouskäsitys edellytti. Tällä seikalla ei kuitenkaan ole välitöntä yhteyttä lajirepertuaarin muutokseen. Tiukan riimisäännöstön murtuminen tai murtaminen liittyy pikemminkin runokielen perustaviin muutospainesiin. Sen sijaan erilainen riimikaavio odotuksenmukaisessa säkeistömuodossa ja mittatyypissä on ilmeinen lajityyppinen poikkeama.

### Motiiviipiiri

Isänmaallinen runous oli suosittu aihepiiri 1800-luvun alkupuolen kansallisen herätyksen myötä syntyneessä runoudessamme, kuten Pirkko Alhoniemi on perustavassa tutkimuksessaan (1969) osoittanut. Aihepiiri (*topos*) luo myös tärkeän taustan, johon Kiven ja Runebergin runot kiinteästi asettuvat ja josta ne valikoivat omat motiivinsa. Patrioottiset motiivit ovat kuitenkin usein palautettavissa aikaisempiin, toisinaan hyvin etäisiin käyttöyhteyksiin.

Kummankin runon aihepiirit ovat monin osin yhteneviä, mutta erojakin löytyy. Runoissa korostuu patrioottisen lyriikan keskeinen *topos*, maisemallinen Suomi, jonka kauneutta eri tavoin ylistetään. Kiven runo on runsaampi maisemiltaan (I, II, III ja VI säkeistö) kuin Runebergin (I, III ja osin II säkeistö). Kumpikin runo nostaa laulun ja musiikillisuuden maiseman osaksi. Kiven musiikilliset motiivit ovat artistisia; toisaalta Runebergille niin mieluinen pauperistinen motiivi, maamme köyhyys (II, IX, X säkeistö), on jäänyt pois Kiven aihevalikoimasta. Sen sijaan säkeistöissä IV ja V Kivi nostaa esiin ehkäpä odotuksenmukaisimman kansallislauluaiheiston, menneisyyden kuvauksen, joka tavataan hieman erisävyyisenä ”Maamme”-runon säkeistöissä IV–VI. Kuvauksen aiheina ovat ylistetyn maan ja kansan merkittävien historiallisten tapahtumien lisäksi lukuisat vastoinkäymiset, kärsimykset ja uhraukset.

”Suomenmaassa” säkeistön kaksi viimeistä säettä ovat hieman pulmallisia. Kuvuttuaan ensin sodan ja surman kauhuja edellisissä säkeissä runon puhuja näyttäisi kuittaavan tantereelle valuneet veret runon ympäröivään tunnelmaan nähden kovin ylävireisellä säeparilla: ”Mut sankarien kunnian / Sai Suomi loistavan.” J. V. Lehtonen aavisteli säkeisiin sisältyvän hienovaraista ”kriittikkä”, joka ei kohdistu ainoastaan ”Maamme”-luluun vaan koko *Vänrikki Stoolin tarinoiden* sotilaalliseen heroismiin: Runebergin

eppinen runoelmahan kuvaa nimenomaan suomalaisen sotilaan ja kansaihmissen sankaruutta ja laulaa näiden sankarien loistavasta kunnian (Lehtonen 1928, 425–426).

Säkeistöt VI-VII esittävät runoelman nykyisyyttä, joka on saavutettu menneisyyden uhrauksilla. Niinpä VI säkeistö alkaakin sanalla 'nyt'. VII säkeistö, joka viittaa nuoren miehen ja naisen rakkauteen ja on Kivelle erityisen tuttu arkaadinen motiivi, on sikäli kiinnostava, että vastaavaa aihetta ei tapaa Runebergin runosta. Lisäys erottaa runoja merkitsevästi.

Kiven runo päättyy korosteisesti motiivin asemassa olevaan sanaan, joka toimii runon nimenä ja esiintyy runotekstissä kaksi kertaa. ”Suomenmaa” esiintyy vuosisadan alun runoudessa taajaan niin runon kuin maan nimenä. Jo Franzenin tunnetussa ”Weisu[ssa] kuningalle Suomen kansalda” (1805/1963, 494) tapaa helposti riimittyvän sanan liitepartikkelin rytmittämässä muodossa: ”Eläkön Kuningas, / wilpítőin Ruh-tinas, / Suomenkinmaan”. Vuonna 1948 ilmestyi nimimerkitön runo ”Suomenmaa” *Suomettaren* palstoilla, nimimerkki J. G:n ”Suomen-maa” vuodelta 1853 sekä vuotta myöhemmin jälleen nimimerkittömän runoilijan ”Suomenmaa”. Kuten Alhoniemi (1969, 120–121) toteaa, runojen keskinäiset yhteydet ovat hyvin läheiset, mikä ilmenee J. G:n ”Suomenmaan” ja M. D:n runon ”Laulu Suomesta” (1856) ensi säkeitä vertailtaessa:

Suomen-maa	Laulu Suomesta
Sun suloisuuttas, Suomenmaa, Mun kielen kiittääpi, Sun ihanuutes, Isäinmaa, Mun luokses liittääpi.	Sun suloisuuttas, Suomenmaa, Mä kielen kiittelen, Sun ihanuuttas, Isänmaa, Mä mielin miettelen.

Alhoniemi pitää runoja Runebergin ”Maamme”-runon jälkisatoina, mutta kyse on myös tiiviistä keskinäissuhteesta, jossa jälkimmäistä on pidettävä edeltävän plagiattia lähestyvänä imitaationa. Käsitteenä ”Suomenmaa” asettuu runoon luontevasti, samoin riimitykseen. Kivi antoi käsitteelle kuitenkin erityisen merkityksen, jota tarkastelen tarkemmin jäljessä.

Suomen luontoa hallitseva ”pauhaava kannel” on tärkeä motiivi, jolla ei ole edes samasta käsittepiiristä olevaa vastinetta Runebergin runossa. ”Väinön kannel” esiintyy kuitenkin 1800-luvun suomalaisessa taidrunoudessa taajaan, ja sitä voidaan pitää runouden, eritoten suomalaisen runouden symbolina niin suomenkielisessä kuin ruotsinkielisessä runoudessa. Onko ero merkitsevää?

Kansanrunoudessa kanteleella on myyttinen alkuperä. Soitin liittyy olennaisesti Väinämöiseen ja toimii usein Väinämöisen metonymiana, kun itse laulajaa ei mainita. Motiivin kirjalliset juuret ulottuvat aina 1700-luvun oppihistoriaan, kuten Haavio (1970) on osoittanut, mutta sille on esitettävissä kaksi esikuvaa antiikin mytologiasta.



### III Kahdenväliset suhteet ja kätkeyty polemiikki

#### Kirjallisten yhteyksien täsmennys

Vanhempi vertaileva kirjallisuudentutkimus ei tarjonnut työvälineitä teostenvälisen suhteiden hienovireisten sävyjen täsmälliseen kuvaamiseen. Sellainen ei kuulunut tutkimuksen metodiin eikä tavoitteisiin. Riitti kun osoitettiin yhteys tai yhteyden puuttuminen; tutkijan pääasiallisena tehtävänä oli teosten esteettisen arvon ja keskinäisen arvojärjestyksen määrittäminen. Tätä metodista periaatetta noudatti Koskenniemi, joka pitää ”Suomenmaata” ”Maamme”-laulun ”vapaana mukaelmana” ja liittää Kiven runon kiinteästi runebergiläisen traditioon. Suurinta mielenkiintoa runo tarjoaakin lähinnä todistuskappaleena Kiven läheisestä suhteesta Runebergin ja hänen piirinsä isänmaalliseen idealismiin. Koskenniemi yhdistää mutkattomasti Kiven ja Runebergin yhden ja saman isänmaallisuuden piiriin. (Koskenniemi 1934/1954, 153.)

Runojen arvojärjestys on Koskenniemelle niin ikään ongelmaton kysymys. Hän pitää Kiven runoa ”muodollisesti avuttomana” ja katsoo sen jäävän esikuvastaan selvästi jälkeen. Se ei myöskään tarjoa sellaisia uusia ajatuksia ja mielikuvia aiheesta, joiden voisi katsoa uudistaneen esikuvarunon aihepiiriä. Ainoaksi omakohtaiseksi lisäksi Koskenniemi hyväksyy VII säkeistön, jossa välähtää Kiven tuotannosta toisaalta tuttu paimenen ja metsän immen idyllinen aihe. Lisäksi loppuun sijoittuva ”kuoleman akordi” (”Mi autuus helmaas nukkua / Sä uniemme maa”) sekä viimeisen säe-parin ”di-tyrambisen lennon ponnahtus” ovat runon pienoishelmiä. (Koskenniemi 1934/1953, 153–154.) Koskenniemen käsitykseen esikuvan ja mukaelman suhteesta ei mahdu tietoisesti rakennettuja eroja. On vain puutteita ja huononnuksia, vajavuuksia ja heikkouksia, parhaimmassakin tapauksessa ”lisää” – mutta ei erilaisuutta ja eroja.

Tyystin toisenlaisen näkemyksen esittää Kiven perusteellinen tutkija J. V. Lehtonen. Laajassa ”Suomenmaata” koskevassa tutkielmassaan hän pyrki määrittämään, miten runo asettuu sellaisten tekstienvälisen ilmiöiden kuin jäljittelyn, vapaan muunnelman ja lajiyhteyden suhteen, ja tätä kautta avaamaan runon yksilöllisen laadun. Lehtosen mukaan ”Suomenmaa” ei ensiksikään ole suoranainen *käännösyritys*, jollaisia ”Maamme”-laulusta oli tehty jo useita (Schröder 1849; Kiljander 1849; Rahkonen 1865). Se ei ole myöskään *vapaasti etenevä muunnos* niin kuin Europaeuksen ”Suomenmaamme laulu” (1853) tai Gustaf Toppeliuksen ”Suomen laulu” (1856: 23 säkeistöä), eikä se edusta *lajityyppistä* jälkisatoa kuten Oksasen ”Savolaisen laulu”. (Lehtonen 1928, 404–405.)<sup>12</sup>

Lehtosen käsitys muunnosten ja variaatioiden sävyeroista on toista laatua kuin Koskenniemen arvoarvostelmille perustuvat luokitukset. Kun Lehtoselta puuttuu kuitenkin käsitteistö, jonka avulla nykyisin on mahdollista tunnistaa ja jäsentää eriaisteiset poleemisuuden ilmaukset, hän joutuu ilmaisemaan Kiven runosta lukemansa vastakarvai-



sen ja hienon ironian summittaisesti: ”Suomenmaahan” sisältyy ”tavallaan Runebergin *Vårt landin* arvostelua” (Lehtonen 1928, 404). Terminologinen väljyys ei kuitenkaan vähennä oivalluksen merkitystä. Lehtosen aavistelut voidaan artikuloida täsmällisemmiksi suhdepiirteiksi tekstienvälisiä suhteita koskevan kokonaisteorian avulla.

Genette (1982) on systematisoinut johdannaissuhteiden (tekstienvälisten tyyllisten muunnostyyppien) historiallisesti kirjavan, keskenään limittyvän ja rajoiltaan epämääräisen käsitteistön jäsentyneeksi typologiaksi, jota hän kutsuu *hypertekstuaalisuudeksi*. Typologia rakentuu kahdelle luokitusperiaatteelle, joiden perusteella suhteet voidaan esittää taulukkomuodossa. Kahden tekstin (hyper- ja hypotekstin) välinen (i) *suhdetyyppi (relation)* voidaan määritellä joko imitaatioksi tai transformaatioksi. Tämän lisäksi tekstienvälisen suhteen (ii) *esitystapa (régime)* jakautuu kolmeen pääluokkaan: leikkilliseen (*ludique*), satiiriseen (*satirique*) tai vakavaan (*serieux*). Pääluokkien väliin sijoittuvat vielä ”välittävät” tyytit, joihin palaan jäljessä analyysin yhteydessä.

Genetten termein ”Suomenmaan” ja ”Maamme”-runon kahdenvälinen muunnossuhde on kuvattu kahdella tavalla. Kiven runossa on vanhemman tutkimuksen mukaan selviä jäljittelyn (imitaation) aineksia, kuten identtinen mitta- ja säkeistörakenne sekä samat aihepiirit (maisemallisuus, historialliset tapahtumat) ja motiivit (musiikki ja laulu). Uudempi tutkimus (Launonen 1982) on taas korostanut runon transformatiivista luonnetta tuomalla esiin mitta- ja säkeistörakenteen murtavan epäsovinnaisen puolittaisen riimitysperiaatteen (*contra* Runebergin säännöllinen riimitys).

Myös muita muunnostyyppisiä piirteitä voidaan mainita. ”Suomenmaa” on toisenkielinen eli ”käännös”, se on säkeistömäärältään suppeampi, runon kokonaisrakenteessa motiivien ja aihepiirien esiintymisjärjestys vaihtelee sekä näkökulma ja tematiikka eroavat paikoin jyrkästi. ”Maamme”-runon aihepiirien jäsentelyn ja esitysjärjestys on hajanaisempi kuin Kiven verraten johdonmukaisesti ja selkeästi etenevä esitys. Kiven runon viimeinen säkeistö eroaa kaikkein selvimmin Runebergin runosta: puhuja ei nosta katsettaan toivorikkaasti ja elämäniloa uhkuen tulevaisuuteen, vaan suuntaa sen elämään ikuisessa, kuolemaan. Hieman salaperäinen, suruvoittoinen tummuus astuu Kiven runon viimeisille riveille.

Lukijan huomio kiinnittyy myös runojen diktiota koskevaan eroon, josta edellä jo mainittiin: Runebergin hymnin ”isänmaata” vastaa Kiven runossa ”Suomenmaa”. Sanan vaihtuminen ei ole runon kokonaisuudesta irrallinen, esimerkiksi mitan ja riimityksen vaatimuksista määryytyvä yksityiskohta. Vaihdos liittyy runon käsitteistöön ja retoriikkaan esitystapaan, jotka etäännyttävät sen esikuvasta.

### **Poliittinen käsittekartta ja Kiven ”isänmaa”**

Jo J. V Lehtonen kysyi, onko Kivi jäänyt isänmaallisen ja kansallisen innostuksen ”kevähurmalle” niin vieraaksi, että se ei ole häneen koskenut lainkaan eikä siitä ole jäänyt

minkäänlaista merkkiä hänen tuotantoonsa. Kysymys on edelleen ajankohtainen, tai paremminkin se on ajankohtaistunut uudelleen, kun kansallisen ideologian ja kansakunnan rakentamisen keskeiset ajatukset ovat niin kirjallisuuden- kuin historian tutkimuksessa tulleet uudella tavalla ajankohtaisiksi.

Lehtonen osoittaa runsain näytöin, ettei ole minkäänlaista aihetta epäillä Kiven ”suomenmielisyyden” aitoutta ja vakaumuksellisuutta. Kirjailijalta ei kuitenkaan löydy niin sanottua ohjelmarunoutta, niin kuin ei isänmaallista poseeraamista ylipäättään. Hän liikkuu tyystin toisenlaisilla poluilla kuin vaikkapa Oksanen ja Suonio. Miten täsmällisesti kirjailijan suhde kansallisiin kysymyksiin voidaan määrittää?

Kirjallisista taustoista tiedetään sen verran, että Snellman ei ollut tyytyväinen ”Maamme”-runoon, joka ei ollut kansallisfilosofille kyllin suomalainen. Sitä voitaisiin hänen mukaansa laulaa vain pienin muutoksin yhtä lailla Ruotsissa, Norjassa ja Skotlannissa kuin Suomessa. Kiven runoon sisältyvä ”käytännöllinen arvostelu” näyttää Lehtosen mukaan käyvän samaan suuntaan kuin Snellmanin. Hän perustelee näkemystään viittaamalla Kiven ajatuksiin Suomen lipusta, josta kirjailija ilmaisi mielipiteensä ystäväilleen Robert Svanströmille ruotsiksi kirjoittamassaan kirjeessä vuonna 1863:

Sen (lipun) tulisi olla vertauskuva jostakin Suomen kansassa tai Suomen luonnossa tavattavasta omintakeisesta. Mikä kansa ei olisi vuodattanut verta ja mikä kansa ei haluaisi puolustaa isänmaataan (alkup. fosterland)? (KT IV, 408)

Voiko vahvempaa näyttöä Suomenmaan historiallista menneisyyttä koskevien säkeistöjen tulkinnalle antaa? Ehkäpä ei, mutta on varottava luomasta suoraa yhteyttä kirjeestä runoon.

Kirje ei ilman muuta tarjoa tulkinnallista perustetta aivan toisessa yhteydessä ja toiseen tarkoitukseen kirjoitetulle runolle, jonka hioutuminen ”lopulliseen” muotoon vei runoilijalta 10 vuotta.<sup>13</sup> Se ei myöskään kuulu Kiven julkaisemiin teoksiin tai käsikirjoituksiin, joita hän aikoi julkaista tai jotka eri syistä olivat jäänet julkaisematta. Kiven kirjeiden kategoria on toinen.<sup>14</sup>

Varsinaisessa kirjallisessa tuotannossaan Kivi käyttää ”isänmaata” kuitenkin ”Suomenmaan” kannalta merkitsevissä yhteyksissä. Merkittävän yksittäisen motiivin tai motiivisen käsitteen käyttö on kirjailijan tuotannossa (*œuvre*) usein systeemistä, mikä yksittäisiä runoja lukiessa on aina hyvä muistaa. Kirjailijan tuotannonsisäiset tekstiyhteydet muodostavat myös tekstienvälisen suhteiden erityistapauksen, jossa kaikki tekstienväliset suhdetyypit aktivoituvat yksittäisen kirjailijan tuotannon piirissä ja jota voidaan kutsua *autotekstuaalisuudeksi*.<sup>15</sup> Tämän tekstuaalisen suhdetyypin piiriin kuuluvat tapaukset, joissa kahden tekstin välinen yhteys syntyy käsite- tai motiiviperheen systeemisestä käytöstä eri teoksissa. Muutoin toisistaan riippumattomia teoksia saattaa yhdistää pelkästään käsitteiden tai motiivien (merkitsevä) kontrastinen käyttö.<sup>16</sup>



saavuttaa puheellaan perimmäisen tavoitteensa: hän taivuttaa kuulijan kannalleen ja saa tämän katsomaan asioita omasta näkökulmastaan.

Kivi tunsi varmasti isänmaa-käsitteen, tunsi tarkasti sen sävyt ja käyttömahdollisuudet ja liitti sen *Veljeksissä* poliittiseen kiistatilanteeseen, siitä sikiävään poliittiseen retoriikkaan, hurraahuutoihin ja paraatiesiintymiseen. Näinhän remennetään *Olviretkessä*, jossa isänmaa esiintyy vain kerran mutta oikeassa paikassa, kun Patrik huutaa oluthuruissaan: ”Eläköön isänmaa ja sen uroslauma! Heidän kunniaksensa nyt tyhjennän maljan” (*KT III*, 27). Juuri tämä ylävireinen isänmaa, jota Kivi irvailee *Veljeksissä* ja *Olviretkessä*, muodostaa ”Maamme”-runon ja ”Suomenmaan” välisen jakajan: runot eroavat toisistaan retoriikaltaan ja suhteestaan retoriikkaan.

### Retorinen ulottuvuus

Tarkastelen seuraavaksi kolmea retorista piirrettä, jotka paljastavat ”Suomenmaan” poleemisen suhteen ”Maamme”-runoon. Ensimmäinen piirre on Runebergin runoa hallitseva efektiivinen esitystapa, joka ilmenee esimerkiksi intensiteettiä tavoittelevan porrasteisen toiston avulla. ”Maamme”-laulun ensimmäisen säkeen sanatoistoa (*epizeuxis*) käytetään tyyliefektinä. Avaussäkeen rakenteena se antaa runolle voimakkaan tunnepohjaisen ja vaikutushakuisen ilmeen: ”Vårt land, vårt land, vårt fosterland.” Tätä yleisilmettä korostaa myös invokaatioon sisältyvä suora puhuttelu, joka suunnataan *isänmaalle*.

Tyystin toisenlaisissa tunnelmissa etenevät ”Suomenmaan” kaksi ensimmäistä säkeistöä. Ne muodostavat lyyrisen kysymyksen ja vastauksen vuorottelevan mutta rytmisesti levollisen sekvenssin:

Maa kunnasten ja laaksoen,  
Mi on tuo kaunoinen?  
Tuo hohtees kesäpäivien,  
Tuo loistees pohjan tulien,  
Tää talven, suven ihana,  
Mi onpi soma maa?

Siel tuhansissa järvissä  
Yön tähdet kimmeltää  
Ja kanteleitten pauhina  
Siel kaikuu ympär kallioi  
Ja kultanummen hongat soi:  
Se onpi Suomenmaa.

Ensimmäinen säkeistö rakentuu kahdelle kysymykselle, jotka esitetään normaalijärjestyksestä poiketen käänteisesti. Kysymys alkaa maisemallisia epiteettejä sisältävällä lauseenlisäyksellä, jota seuraa varsinainen kysymyslause. Samanrakenteinen kuvio toistuu pitempänä versiona välittömästi: ensin kolmiosainen lauseenlisäys ja vasta sitten kysymyslause. Lauseenlisäys jäsentyy lisäksi omaksi kolmiosaiseksi valon ja pimeyden



tuntemusten julkisesta ilmaisemisesta. Näin siitäkin huolimatta, että Kiven puhuja toteaa VI säkeistössä, että tämä ”ihanaan, kallis maa” on ”meidän ainaan”. Kivi identifioikin ”meidät” hieman epämääräisesti. Pronomini viitanee yhteisöön, mutta ei selvästi kansallisesti nimettyyn ja rajattuun ihmisryhmään.

Retoriikan tematisointiin kätkeytyy runojen kolmas tärkeä piirre-ero. ”Maamme”-runossa korostuu puheen yhteyteen luotu esitys- tai puhetilanne. Runon VIII säkeistössä puhuja lausuu säkeitään kuin kukkulan laelta ja voimakkaasti elehtien:

Och här och här är detta land  
vårt öga ser det här,  
vi kunna sträcka ut vår hand  
och visa glatt på sjö och strand  
och säga: se det landet där.  
Vårt fosterland det är.

Säkeistö on deklamointia ja sen kuvausta: sielunsa silmin voi lukija nähdä puhujan osoittelemassa ylistämäänsä näkymää.<sup>22</sup> Säkeistön koomisiin mahdollisuuksiin kiinnitti Eino Leino huomiota irvaillessaan suurieleistä isänmaallisuutta pienoisromaanissaan *Tuomas Vitikka* (1906). Usein lainatussa kohdassa Leino kuvailee sivistyneistön isänmaallisia asentoja kytkemällä kohtauksen ”Maamme”-laulun VIII säkeistöön:

Kansa seisoi loitompana korven rajassa, maalauksellisena, ikäänkuin taitavan teatterinjohtajan kädellä järjestettynä statistiryhmänä, sillä aikaa kun maan sivistynyt sääty etualalla teutaroi, deklamoitsi, ojenteli käsiään, osoitti vuoroin vettä, vuoroin rantaa ja lauloi paljastetuin päin Runebergin Maamme-laulua. (Leino 1906/1998, 130.)

Leino kiteytti sittemmin *Suomalaisissa kirjailijakuvisaan* (1909) runoilijain kirjalliset temperamentit Runebergin ohjelma- ja Kiven kulttuurisuomalaisuudeksi.

”Suomenmaasta” puuttuu tyystin innoittunut käsien ojentelu, niin kuin siitä puuttuu deklamointi ja poliittinen retoriikka, josta saa vain ironisen häivähdyksen historiajakson epäsuorassa viittauksessa *Vänrikki Stoolin tarinoiden* tapaan kunnioittaa mahtipontisesti sankarikuolemia. Kiven runo ei ole julkista puhetta niin kuin retoriikka käsitteen alkuperäisessä merkityksessä tarkoittaa, eikä se ole esiintymistä tai puhutilan näytävää dramatisointia. Se on lyyristä puhetta, minuuden hahmottamista puhuteltavan kautta ja yhteyden hakemista tähän.

Kiven ja Runebergin runojen retorisen ilmeen analyysi tarjoaa vastauksen artikkelin alussa esitettyyn kysymykseen, kuinka ”Maamme”-laulun tulkinta muuttuu, kun Kivi käyttää sitä oman runonsa pohjatekstinä. Kun ”Suomenmaa” määrittää suhteensa ”Maamme”-runoon, tulkitsee sitä, eikä ole redusoitavissa siihen, toteutuu hypertekstuaalinen suhde todellisena vuorovaikutuksena. Vertailuasetelmassa tekstit rinnakkain Kivi nostaa esiin Runebergin deklamatorisen retoriikan ja korostaa runon poliittisia aspekteja.



Eller om ock, *med lyran i hand*, han älskar att stilla  
 Ur dess melodiska barm, locka en suckande ton,  
 Att *det inre och yttre lifvets strider försmälta*,  
 Att ur sitt klangfulla bröst, skapa af toner en verld - - .  
 (Sit. Alhoniemi 1969, 53; kurs. JN)

Pohjolan runoilija käyttää kanteletta olennaisesti samassa tehtävässä Shelley: runoilijan kädessä oleva soitin on lyyra (joka tosin viittaa ehkä enemmän klassiseen kuin romanttiseen runouteen), mutta sen sointi kuvataan kanteleen kaltaiseksi surumieliseksi musiikiksi, joka yhdistää ulkomaailman ja runoilijan sisäisen todellisuuden luovaksi vuorovaikutukseksi, yhteen sulautumiseksi ("att det inre och yttre lifvets strider försmälta").

Kannelta merkitsevä *harp* on saksalaisperäinen ja ilmenee latinakielisessä tekstissä ensi kertaa piispa Venantius Fortunatuksella (*Carmina* 7.8.63): "Roomalainen lyyra ja barbaarien kannel ylistävät sinua." Lyyran ja harpun rinnastus sisältää tärkeän runousopillisen eron, joka purkautuu romantiikan aikakaudella taidekäsitusten vastakkaisuudeksi: lyyra kuuluu klassiseen runouteen; harppu taas kansanrunouteen, bardeille. Kun klassisen ja romanttisen välinen eronteko levisi Saksasta Englantiin, palasi Wordsworth Fortunatuksen erotteluun kirjoittaessaan vuoden 1815 esipuheessaan "klassisesta lyyrasta ja romanttisesta harpusta". Vastaavasti Victor Hugo rakensi kiistaa "lyyran ja harpun välille" nuoren runoilijan sielusta oodissaan "Le lyre et la harpe" (1832).

Kanteleesta tuli Suomessa ensin yleissuomalaisen, ja vasta sen jälkeen *suomenkielisen* runouden identiteettisymboli. Lönnrotin *Kantele* (1829-31) eli ensimmäisen runonkeruuretken runotallennukset on tietysti jo historiallisena dokumenttina merkittävä suomalaisen runon lähtölaukaisija. *Kantelettaressa* kannel tai kantele esiintyy muutamassa runossa, joista tunnetuin kokoelman avaava *Ars poetica* -runo "Eräskummanen kantele". Runon puhuja määrittelee siinä laulamisen luonteen, laulun taidon ja laulun synnyt ja syyt syvimmät: se kasvaa murheesta ja surusta, elämän kolhuista ja kokemuksesta. Säkeet ovat löytäneet paikkansa monen taiteilijasielun syvyyksien tulkkina.<sup>25</sup>

Kivi ei kuulu varhaisimpaan suomalaisrunoilijain polveen, joka esiintyi vielä yhteisin tunnuksin ja saattoi kokea kanteleen kaikkia kansanosia yhdistävänä runouden tunnuksena. "Suomenmaa" asettuu aikakauteen, joka oli romantiikan ja hiljalleen esiin murtautuvan realismin ristiaallokkoa, jolloin kansallinen liike politisoitui ja kansallinen tietoisuus alkoi eriytyä kielen ja kulttuurisen identiteetin perusteella. Tässä murroksessa Aleksanteri Rahkosen "Leivon" (1865) kanteleen saattoi kuulla vielä helähtävän viattomasti: "Ja senpä vuoksi laulan ma. / kun kannel täällä soipi; / ei missään niin voi riemuita, kuin Suomessa vaan voipi." Mutta Kiven "kanteleen pauhina" kuvaa fortena purkautuvaa uudenlaista sointukulkua, joka erottuu ajan äänistä yhä voimakkaampana, niin että koko metsäinen Suomenmaa ("kultanummen hongat") soi.



J. V. Lehtonen liittää kanteleen suoraan Väinämöisen runonlauluun:

Kun Kivi käyttää näiden kanteleitten yhteydessä erästä lempisanaansa 'pauhina' ja kun hän ilmoittaa tämän pauhinan kaikuvan suomalaisen maiseman niin luonteenomaisena osana liittyvien kallioiden ympärillä, saa lukija mielikuvan joistakin mahtavista ulkoilmasoittajaisista vanhan Väinämöisen malliin. (Lehtonen 1928, 123.)

Suomalaisen runonlaulajan arkkityyppi korostaa motiivin asemaa runoilijaidentiteetin ilmaisijana. Kiven kanteleen äänen vaikutuksia esittävät suppeasti Väinämöisen kanteleensoittoa esittävän *Kalevalan* 41. laulun, jossa kuvaus lähtee liikkeelle Väinämöisen asettumisesta soittamaan ”laulu-paaelle” ja laajenee kahden ja puolen sadan säkeen mittaiseksi, portaittain kasvavaksi laulun mahdin ylistykseksi.<sup>26</sup>

Hienovaraisesti Kivi asettaa suomalaisen runonlaulun identiteettimotiivin, pauhaavan kanteleen, rinnatusten Runebergin runoudessaan taajaan käyttämän kuvan kanssa.

Siel tuhansissa järvissä  
Yön tähdet kimmeltää  
Ja kanteleitten pauhina  
Siel kaikuu ympär kallioid [- -].

”Maamme”-laulun X säkeistössä Suomea kuvaavan tuhatjärvisyyden (”du tusen sjöars land”) epiteetin avulla Kivi liittää runonsa ”Maamme”-runon yhteyteen ja toistaa sen jälkeen toisen Runebergin suosiman kuvan, jossa taivaallinen valo heijastuu yölliseen järvenpintaan (vrt. Hedvall 1915, 36-37).

Säkeistössä rinnastuu kaksi taidefilosofista teoriaa ja traditiota, jotka saavat ilmaisuksensa 1800-luvulla romantiikan ja klassismin käsityksissä taiteesta ilmaisuna (ekspresio) ja jäljittelynä (mimesis). Runebergiläinen tähtiyön kuva, jossa yliaistillinen ideain maailma heijastuu aistimaailmaan, sisältää klassisen käsityksen taiteen olemuksesta peilinä. Kiven kannel ei sen sijaan ole pelkkä heijastuspinta, vaan luova energinen lähde, jonka kaikkialle laajeneva pauhina ”kaikuu ympär kallioid” ja voima saa koko ”kultanutmen” helisemään. Kannel ilmaisee Kiven runoudessa hallittua luovaa voimaa, johon liittyy olennaisesti avara valtaisan valon hallitsema tila.

### Isänmaa julkisena ja intiiminä sfäärinä

Suomenmaan viimeisessä säkeistössä ilmenee kahden runoilijan metsä- ja luontokuvauksen syvä ero. Sen perusteella voidaan määrittää kahden maisemallisen isänmaakäsityksen eroavuudet ja paljastaa Kiven runon poleeminen suhde Runebergin runoon.

Runebergin isänmaa-käsitystä analysoi Lea Laitinen (2004) tarkastelemalla runon kokonaisuutta kahden runsaasti toistuvan pronominin kautta: runon alku- ja loppu-

säkeistöjen kehystävää possessiivipronominia ”vårt” sekä runon keskustaa hallitsevien säkeistöjen deiktistä här-pronomia. Laitinen tarkastelee runoa myös lauluna ja muistuttaa sen alkavan kehotuksena: ”Ijud högt o dyra ord!”. Laulu kertoo, että ilmauksen ”vårt land” tulisi kuulua ääneen, ja sillä hetkellä kun laulu kajahtaa, näin myös tapahtuu. Kahden ensimmäisen säkeen puheakti on siis performatiivi: samalla kun jokin asia julistetaan, nimetään tai sitä toivotaan, se myös toteutuu tai se toteutetaan.

Laitinen tarkastelee runoa laulamisen näkökulmasta, prosessina. ”Pääsy ”synnyinmaan (*fosterland*) käsitteeseen, toisin sanoen kotiseudun kokemus”, rakentuu laulussa Laitisen mukaan ”vårt”-sanan kautta. Runeberg johdattaa lukijan paikan kokemukseen me-käsitteen kautta, ja runon ”ytimessä” paikka konkretisoituu ilmauksena ”här”:

Yhteinen identiteetti – eli *me* – syntyy paikassa, paikan kokemuksen kautta. Runebergin runossa tapahtui näin. Paikka ja persoona – *här* ja *vår* – kohtasivat tavalla, joka tuotti kollektiivisena kokemuksena yhteisen kansallisen identiteetin samaan aikaan lukuisille eri ihmisille. (kurs. alkup.)

”Maamme”-runon ”maisemallinen isänmaanrakkaus” (ks. Klinge 1982 ja Kai Laitinen 1984) on näin sidoksissa runon kieleen ja rakenteeseen. Pronomineilla, semanttisesti tyhjiillä, asioiden ja ihmisten suhteita ja identifiointia ilmaisevilla sanoilla, luodaan runon rakenne, joka jäsentää ja tematisoi paikan kokemuksen.

Pronominien väliselle yhteydelle voi antaa toisenkin tulkinnan, jos huomio kiinnitetään runon poliittisesti latautuneen käsitteistön ja puhetilanteen lisäksi puheen tavoitteeseen, kuulijan vakuuttamiseen. Ensiksikään ”fosterland” ei vastaa sanasanaisesti eikä käsitteellisesti ”synnyinmaata”, vaikka se näin usein käännetäänkin, esimerkiksi juuri ”Maamme”-laulussa. Eikä ”isänmaa” (*fosterland*) ole ”kotiseutu” varsinkaan niissä aatteellisissa, poliittisissa ja esteettisissä yhteyksissä, joissa 1800-luvun puolivälin kansallista keskustelua käytiin. Isänmaan ja kotiseudun vastakkaisuus on 1800-luvun nationalismin keskeinen lähtökohta. Isänmaan ja kansakuntaisuuden ideat olivat kaupunkilaissyntyisiä ja niitä kannatti ajan intellektuelleista koostuva liike, joka suuntautui kaupungeista maaseudulle. Sen olennaisena tavoitteena oli kotiseututunteeseen sisältävien paikallisintressien ja -lojaliteettien siirtäminen ja uudelleen kohdentaminen laajempaan ”kansalliseen” yhteisöön ja maantieteelliseen alueeseen.

”Maamme”-laulun neljännen säkeistön ”här”-sanan *käytön* voi ymmärtää kahdesta eri näkökulmasta. Ensiksikin kyse on performatiivista tässäkin: puhuja *nimeää* silmänsä edessä olevan seudun tai maiseman isänmaaksi. Toiseksi, här-sanan avulla isänmaakäsite, joka oli sekä rajoiltaan ja sisällöltään tuona aikana uusi ja epäselvä, opittava asia, konkretisoidaan ja paikallistetaan.<sup>27</sup> Isänmaa osoitetaan toki kuulijan omaksi kotiseuduksi, mutta myös päinvastoin, kotiseutu on osa laajempaa maantieteellistä ja kulttuurista kokonaisuutta, jonka nimi on isänmaa. Täsmälleen samaa opinkappaletta toistaa Topelius parikymmentä vuotta myöhemmin ilmestyneen *Maamme kirjan* (*Boken om*



Att jag, ett vanskeligt noll i fjejdade skaldernes kretsar,  
Hvilken Khariterne aldrig beskärt den ljufliga sången,  
Mig den dristighet tog, din herrliga Åra att qvåda!

Varhaisessa 1770- ja 1800-luvun vaihteen runoudessa *patrian* tulkinta äidilliseksi läsnäoloksi tai äidin syliksi yhdistyi lapsuuden maisemiin niin Franzénin, Choræuksen kuin vaikkapa Arwidssonin runoissa.

Kiven käsittelemä motiivi on kuitenkin erityisen sensuelli. Runon metsäinen maa on intiimi tila, kuin rakastavaisten keskinäinen suhde. Mutta se on myös suojaista, lapsenomaisen turvallinen sisätila, mitä korostaa viimeisen säkeistön sanonta, suojaava ”helma”, unien maa, joka toimii niin kehtona, elämän alkupisteenä, kuin ihmiselämän päätepisteenä, hautana. Sisätilaisuus korostaa minuuden ja ylistetyn yhteyttä. Tämä tila on asettunut syvälle minuuden ytimeen, mutta samalla se on yhteydessä Toiseen. Se voi olla yhteys rakastettuun, mutta se voi olla myös lapsen ja äidin syvää yhteydentunnetta, joka ei koskaan poistu sydämestämme, vaan säilyy sen syvyyksissä ”Suomenmaan” viimeistä sana käyttäkseni – ”ijankaikkisesti”.

## V Tekstienvälisyyden historiallisuus

”Maamme”-runon ja ”Suomenmaan” yhteyksien tarkastelu osoittaa sen yleisen periaatteen, että runojen keskinäinen yhteys määrittyy useamman tekstienvälisen suhdetyypin kautta, joista toisilla on aktiivisempi ja toisilla passiivisempi osa. Joka tapauksessa niiden luonne on erilainen. Yleiseksi ja periaatteelliseksi voi nostaa myös sen osin odoituksenmukaisen havainnon, että toiset suhdetyypit ovat ilmeisempiä kuin toiset, mutta ilmeisimmät eivät ole runojen suhteen tulkinnassa välttämättä merkitsevimpiä.

”Suomenmaata” voidaan lukea tyystin itsenäisenä runona, joka elää niin Runebergin kuin monen muunkin aikalaisrunoilijan isänmaallisiin hymneihin nähden lajisuhitteessa. Se ei sisällä dynaamisia kytkentöjä lajitovereihin eikä muuhun ajan runouteen, eikä se näin ollen rakenna omaleimaisuutta avoimen konfliktin (poleemiset kytkennät) tai tukeutumisen (suporttiiviset kytkennät) kautta retorisesti esimerkiksi kohosteista sitaattia käyttäen.<sup>30</sup> Sen sijaan se ilmaisee vastahankaisuutensa ja erilaisuutensa käyttämällä toisenlaista diktiota ja isänmaallisen runouden keskeiskäsitteitä. Kiven ”suorat” kytkennät ovat vaisuja poleemisuuden kannalta. Sota-motiivi käsitellään sävyerolla, joka ei yksinään kykene kantamaan vastakkaisliikettä Runebergin runoon nähden. Runebergiläisen tähti ja vedenpinta -motiivin tuskin havaittava vastakkainasettelu kanel-motiivin kanssa on tuskin voimakkaampi vaikutukseltaan. Keskeiseksi osoittautuu passiivisten keinojen kokonaisuus, sekä diktion että erilaisten retoristen keinojen muodostama yhdistelmä, joka runoja sitovien elementtien kanssa yhdessä ilmaisee kahden runon erityisen suhteen.

Periaatteellisenä päätelmänä voi esittää, että yleisnäkemys eli teoria suhdetyyppien kokonaisuudesta on välttämätön konkreettisten teosten tekstienvälisen keinojen täs-

mälliseksi kuvaamiseksi seuraavista syistä:

(i) Yksittäisen suhdetyypin ala rajoittuu analyysissä kokonaisuuden määräämällä tavalla. Esimerkiksi yleensä hyvin väljästi käytetyn alluusion tai toisaalta parodian alaa ei voi laajentaa määrättömästi astumatta lähisukulaisten alueelle.

(ii) Suhdetyypin erityisluonne ja prioriteetti nousee näkyviin, kun niillä on tarkkarajainen asema kokonaisuudessa.

(iii) Runousopeissa ja eri historiallisina ajanjaksoina suhdetyyppien erilaisille jakautumisille voidaan antaa täsmällinen runousopillinen peruste.

Tekstienvälisten suhteiden historiallisuus onkin tutkimuksessa lähes kokonaan laiminlyöty alue, mikä vaikeuttaa jo niinkin läheisen aikakauden kuin 1800-luvun erillaisuuden ymmärtämistä.<sup>31</sup> Tekstienvälisten suhteiden projisointi historiallisen poetiikan osaksi onkin tärkeä tutkimusalue.

Ensiksikin, jokaisella aikakaudella on oma hierarkkinen tyylioppinsa, vaikka se ei ole välttämättä julkinen ja eksplisiittinen. Tämä useimmiten viitteelliseksi jäävä kirjallisen arvon peruste määrää pitkälti teokset, joita ylistää ja jäljitellä tai vastustaa ja ivata. Tyyliopin välttämätön hierarkkisuus – välttämätön siksi, että se ilmaisee ajan kirjallisen maun – jäsentää aikalaiskäsitteiden kirjallisista traditioista ja artikuloi kirjallisen kaanonin ajan tarpeisiin.

Toiseksi, kunkin kieliyhteisön historiallinen tilanne määrää paljolti tekstienvälisten keinojen jakautumista. Uusien kirjallisuuksien syntyessä – niin kuin 1800-luvun puolivälin Suomessa – jäljentämisellä eli imitaatiolla on monipuolinen ja tärkeä tehtävä, kun yhtäältä on haettava arvostusta arvostettujen mallien avulla ja toisaalta on osoitettava uuden syntymässä olevan omaperäisyys ja itsenäisyys.

Kolmanneksi, kunkin aikakauden poeettiset ohjelmat ja koulukunnat suosivat tekstienvälisistä suhdetyypeistä niitä, jotka tukevat niiden runouskäsitteiden yleisiä periaatteita. Modernistinen poetiikka suosi alluusiota, koska sen käsitys runon olemuksesta nojasi olennaisesti näkemukseen toisasteisten ja viitteellisten merkitysten ensisijaisuudesta kirjallisuuden kielessä.<sup>32</sup> Jälkimodernistinen runosoppi mieltyi parodiaan, travestiaan ja muihin tyylijohdannaisiin, koska sen runosoppi perustuu keskeisesti kertaustyyliin. Mikä sitten oli Kiven ja Runebergin aikaiseen romantiikan runouskäsitteeseen sisältynyt näkemys kirjallisista suhteista, viittaamisen ja lainaamisen strategioista?

Romantiikka merkitsi suurta murrosta pitkäikäisissä, aina antiikista periytyneissä runouskäsitteissä. Kun renessanssin aikana antiikista siirtyi eurooppalaiseen kirjallisuuden klassinen lajijärjestelmä ja lajikäsitteistö (muiden muassa lajitriadi), antiikin runosopit ja kanonisia teoksia, tuli jäljittelystä perustava käytänne rajatussa merkityksessä: imitaation periaate edellytti lukijalta mallin tuntemusta (ja erosi näin kaikessa kirjoittamisessa tavattavasta satunnaisesta jäljittelystä). Renessanssin runosopissa erotettiin toisistaan kaksi imitaation periaatetta: *imitation servile* ja *imitation libérale*.

Koko klassismin estetiikka nojaa tähän erontekoon. Jäljittely ei tarkoita kopiointia, vaan tarkoittaa tunnetun ja arvostetun mallin hyödyntämistä ja sen parantamista. (Piégay-Gros 2002, 116.)<sup>33</sup>

Kun imitaation periaate joutui 1600-luvulta lähtien kritiikin kohteeksi, siitä tuli erityisesti vanhojen ja uusien kiistan ydinkysymyksiä, joka jakoi leirit. *Vanhoille* juuri antiikin mallien jäljittely oli välttämätön ehto kaikelle kauneutta tavoittelevalle luomiselle; *moderneille* mallien (orjallinen) kopiointi oli teennäistä, ”epäluonnollista”. Tämä jako ei hävinnyt varsinaisen kiistan lauettua 1800-luvun alussa, vaan se järjestyi monimutkaisesti uudelleen 1800-luvun puolivälistä lähtien kirjallisuuden jakautuessa uudella tavalla traditiota kannattavaan sekä uutta etsivään modernismiin.

Siirtymä romantiikkaan merkitsi ennen kaikkea imitaation perinteen murtumista. Estetiikan perusteissa tapahtui olennainen muutos: kauneus ei ollut enää säännelty ja rationaalinen ihanne, se ilmeni maisemassa, tunteen voimassa ja yksilöllisen taiteilijan ainutlaatuisessa persoonallisuudessa. Tällainen välittömyyden estetiikka ei voinut joutua muuhun kuin imitaation kieltämisen. Romantiikassa runouden malli muuttui: se ei enää tarkoittanutkaan perittyä ja säännösteltyä traditiota, vaan itse ”luontoa”, niin kuin Lönnrot *Kantelettaren* esipuheessa asian monisanaisesti kuvaili: ”Se on luonto ja teeskentelemättömyys; sula mielen ilmoitus ilman mitään salaamatta, mitään ulkoa lisäämättä” (Lönnrot 1835/1966, IV).

Romantiikan moderni eetos perustuu uuden luomiseen ja uudelleen aloittamiseen, joka sisälsi välttämättä vanhan tietoisin murtamisen. Imitaatio säilyi kuitenkin edelleen opettamisen ja opiskelun metodina, mitä osoittavat lukuisat ”Maamme”-laulun suomenkieliset muunnelmat. Jäljittely ei kadonnut vaan pikemminkin siirtyi marginaaliin, kun keskukseen astui toisenlainen tekstienvälisyyden periaate, jota voidaan luonnehtia Genetten kahdenvälisen tekstien suhteita kuvaavalla käsitteellä: palimpsestilla.

Palimpsesti tarkoittaa alun perin pergamenttia tai papyrusta, josta alkuperäinen teksti on raaputettu tai pesty pois mutta joka häämöttää uuden päällekirjoitetun tekstin alta. Romantiikan estetiikassa termi metaforisoitui ja alkoi viitata tekstin ”kerroksellisuuteen”: teoksesta erottuu useampi kuin yksi tekstikerros, ja se nähdään päällekirjoituksen kaltaisessa suhteessa alkuperäistekstiin. Uusi teksti on tässä merkityksessä ”toisasteista” kirjallisuutta, niin kuin ”Suomenmaa” ”Maamme”-runoon nähden.

## Viitteet

1 Kirjoitus perustuu Nurmijärvellä 6.10.2004 Aleksis Kivi -symposiumissa pidettyyn esitelmään.

2 Runeberg ja Koskenniemi eivät olleet ensimmäistä kertaa vastatusten. Vuonna 1928 Turun ylioppilaskunta esitti, että ”Maamme” tulisi korvata Koskenniemen ”Isänmaan kasvoilla”.



13 Viljasen (1953, 33) arvion mukaan runon kolmesta toisinnosta ensimmäinen on nimetön 1850-luvun lopulla laadittu, toinen versio kulkee nimellä ”Maamme” ja vasta kolmas eli ”lopullinen” on ”Suomenmaa”, jonka Viljanen arvelee valmistuneen noin 1867. Mutta voidaanko eri runoja pitää yhtenä kehittyvänä (ja edistyvänä) sarjana, jossa viimeinen versio edustaa ”lopullista”? Kivihän ei koskaan julkaissut ”lopullista” (eikä muutakaan) versiota, joten emme tiedä, mitä hän näistä on todella pitänyt ”lopullisena” (ks. käsikirjoitusversioiden ja eri julkaisuvarianttien suhteista Ellis 1974, 112–122). ”Suomenmaan” julkaiseminen on ollut kirjallisen editorin valinta: B. F. Godenhjelm painatti sen Kiven jälkeen jääneistä papereista vuoden 1873 *Valittuihin teoksiin* (ks. Tarkiainen 1916, 317 n. 2).

14 Ei ole mitään (tähänastista) näyttöä siitä, että Kivi olisi kirjoittanut kirjeen jälkimaailmaa varten tai siinä tarkoituksessa, että se leviäisi vastaanottajaa laajemman aikalaislukijakunnan käyttöön. Toisin kuin Tolstoi, Joyce tai Nabokov, Kivi ei kirjoittanut kirjeitään kirjallisen maailman ehdoilla, julkaisemistarkoituksessa tai omien teostensa kommentaareiksi.

15 Autotekstuaalisia ovat muun muassa intertekstuaaliset rinnakkaisuudet (kirjailijan alluusio toisen omaan teokseen) ja johdannaisuudet (itseparodia), hyvänä esimerkkinä Nabokov. Autotekstuaalisia ovat myös usein runoilijoilta tavattavat tuotannon kattavat symboli- tai motiivijärjestelmät (Yeats) sekä romaanikirjailijoilla samojen asioiden, tapahtumien ja henkilöiden käyttö teoksesta toiseen (Balzac), jolloin kirjailijan yksi tai useampi teos luo muille teoksille taustan ja asiayhteyden.

16 Ilmiö voidaan kuvata myös *kotekstuaalisuutena* niin kuin uushistorisissa tutkimuksissa se ymmärretään: kaksi toisistaan riippumatonta ja funktioltaan erilaista tekstiä (esimerkiksi kaunokirjallinen tekstikatkelmä ja kauppakirja) asetetaan rinnakkain kuvaamaan valittua historiallista tapahtumaa tai ilmiöpiiriä.

17 Vihtori Laurila (1945, 87) kiinnitti ensimmäisenä huomiota käsitteiden *isänmaa* ja *kansa* puuttumiseen Kiven tuotannossa vertaillen Kiven ja Runebergin runoilijarooleja keskenään.

18 Ks. myös Hyvärinen analyysia *vallasta* Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (Hyvärinen 2003, 69–71).

19 Hyvärinen on toisaalla (2004, 10–11) korostanut ”isänmaan” käsitteen asemaa bahtinilaisittain ”vieraana sanana” Kiven diskursseissa. Havainto osuu oivallisesti Juhanan lainatun retoriikan puhestrategiaan.

20 Mattila yhdistää Runebergin ja Kiven runon vielä Koskenniemen ”Isänmaan kasvoihin”.

21 Laurilan (1945, 84–85) mukaan Runebergilla esiintyy jokin me-pronominin muoto (”vi”, ”vår”, ”oss”) 34 kertaa, kun taas Kivi käyttää monikollista ensimmäistä persoonaan ainoastaan III säkeistössä. Laitinen (2004) korostaa analyysissaan possessiivipronominin ”vårt” kehystävää luonnetta runon kokonaisuudessa: se toistuu sekä runon kolmessa ensimmäisessä säkeistössä että kolmessa viimeisessä.

22 Säkeistön deklamatorinen sävy perustuu puhujan kuvaamaan puhetilanteeseen; deiktiset ilmaisut eivät itsessään, ei edes porrasteisina toistokuvioinakaan (”här och här” jne.) tuota deklamoivaa sävyä. Kiven ”Suomenmaa” sisältää yhtä lailla deiktisiä ilmaisuja (”tuo”, ”tää”, ”Siel”), mutta puhetilanne on toinen, sisäistynyt eli lyyrinen.

23 Poleemisesta suhteesta Genette (1982, 46) esittää esimerkkeinä Unamunon anti-cervantesilaisen kirjan *Viva de Don Quijote y Sancho* (contra Cervantesin *Don Quijote*) sekä Fieldingin *Shamelan* (contra Richardsonin *Pamela*).

24 Tuulikannel keksittiin 1600-luvun puolivälissä ja seuraavan sadan vuoden aikana siitä tuli





singfors: SLS.

ELLIS, JOHN M. 1974: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

ERHARDT-SIEBOLD, ERIKA VON 1932: Some Inventions of the Pre-Romantic Period and their Influence upon Literature. *Englische Studien* 66 (1931–32).

FRANZÉN, FRANS-MIKAEL 1805/1963: Weisu Kuningalle Suomen kansalda. *Suomen kirjallisuuden antologia* I. Helsinki: Otava.

GANANDER, CHRISTFRID 1789/1984: *Mythologia Fennica*. Näköispainos. Helsinki: SKS.

GENETTE, GÉRARD 1979: *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.

GENETTE, GÉRARD 1982: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

HAAVIO, MARTTI 1970: Kantele-topiikka. *Kalevalaseuran vuosikirja* 50. Helsinki: WSOY.

HEDVALL, RUTH 1915: *Runebergs poetiska stil*. Helsingfors.

HUGO, VICTOR 1832: La lyre et Le Harpe. *Odes et Ballades*. Paris: Hetzel et Maison Quantin.

HYVÄRINEN, MATTI 2000: Seitsemän veljeksien vastahakoinen kansakunta. Kivijalka-seminaari. <[www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/kivijalka/2000](http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/kivijalka/2000)>.

HYVÄRINEN, MATTI 2003: Valta. *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*. Toim. Matti Hyvärinen et al. Tampere: Vastapaino.

HYVÄRINEN MATTI 2004: Seitsemän veljeksien pidätely kansakunta. *Kulttuurintutkimus* 21:2/2004.

KATAJAMÄKI SAKARI (TULOSSA): Otteita Maamme-laulun suomennoshistoriasta. *Suomennokirjallisuuden historia I-II. Osa II. Kääntäminen kulttuurisena instituutiona*. Toim. Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki. Helsinki. SKS.

KAUKONEN VÄINÖ 1984: *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Helsinki. SKS.

KIVI ALEKSIS 1944–1951: *Kootut teokset I–IV*. Helsinki. SKS.

KLINGE MATTI 1982: *Suomen sinivalikoiset värit*. Helsinki: Otava.

KLINGE MATTI 2004: *Poliittinen Runeberg*. Helsinki: WSOY.

KOLBE LAURA – VALJUS RISTO – WREDE JOHAN 1998: *Soi sanan kultainen. Maamme-laulun viisitoista vuosikymmentä*. Helsinki: Yliopistopaino.

KOSKENNIEMI V. A. 1934/1954: *Aleksis Kivi*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

LAITINEN KAI 1984: *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

LAITINEN LEA 2004: *Vårt Land – Meidän maa*. [Käsikirjoitus.] Esitelmä Kotikielen Seuran vuosikokouksessa 14.3. 2004.

LAUNONEN HANNU 1982: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia*. SKS: Helsinki.

LAURILA VIHTORI 1945: Kivi ja Runeberg. *Minä elän. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*. Helsinki: Aleksis Kiven seura ja Otava.

LEHTONEN J. V. 1928: *Runon kartanossa*. Helsinki: Otava.

LEINO EINO 1906/1998: *Tuomas Vitikka. Routavuositrilogia*. Helsinki: SKS.

