

Säädyllinen murhenäytelmä: romaani muutosten kourissa

Sodan aaton romaani

Helvi Hämäläinen sai elokuun puolivälissä vuonna 1939 valmiiksi romaaninsa *Säädyllinen murhenäytelmä* ja vei käsikirjoituksen Werner Söderström Osakeyhtiön kirjalliselle johtajalle Yrjö Jäntille. Jäntti luki sen ja kirjoitti viikon kuluttua Helvi Hämäläiselle onnittelukirjeen suuremmoisesta saavutuksesta, merkkiteoksesta jollaisia kustantajalle vain harvoin tarjotaan.¹ Kustannussopimus allekirjoitettiin syyskuun 12. päivänä.

Lokakuun lopulla kirjailija sai tiedon, että kustantajan tarkoituksena oli julkaista romaani vielä jouluksi. Korjausluvun parissa työskennellessään Helvi Hämäläinen kirjoitti puolestaan kustantajalle: ”Korehtuuria olen saanut ja toivon saavani lukea toisen korehtuurin ainakin kohdasta ’Hopeanaamio’, sillä siinä on korjattavaa, mutta häpeäkseni minun on tunnustettava, että olen liian kiihkeästi ’mukana’ ratkaisussa, joka meitä odottaa, voidakseni tehdä jonkin verran eläytymistä vaativaa työtä.”² Viittaus odottavaan ratkaisuun tarkoitti sotaa — Suomi joutui talvisotaan 30. 11. 1939. Helvi Hämäläinen ei voinut aavistaakaan, että ajankohdan rauhattomuus voisi vaikuttaa *Säädyllisen murhenäytelmän* kohtaloon, niin kuin sitten tapahtui.

Sodan mukanaan tuoma turvattomuus kylläkin tuli esille Helvi Hämäläisen seuraavassa kirjeessä kustantajalle. Tapaninpäivänä 1939 hän kirjoitti: ”Voisinko saada uutta kirjaani yhden kappaleen arkkeina itseäni varten ja toisen, jos se on mahdollista lähettääkseni arkkeina Ruotsiin. Sen oman kappaleeni haluaisin saada vain, koska haluan pitää sen halussani, jos jotain onnetonta tapahtuu.

¹ Yrjö Jäntin kirje Helvi Hämäläiselle 21. 8. 1939, saajan hallussa.

² Helvi Hämäläisen kirje Jalmari Jäntille 31. 11. 1939, WSOY:n arkistossa.

Minulla ei ole mitään maallista omaisuutta, jota olen pyrkinyt suojaamaan kuin käsikirjoitukseni. Runokokoelmani oli mukanaani jo silloin; kun yöllä pakenimme Helsingistä. Muut käsikirjoitukseni ja keskeneräiset työt olen hankkinut sieltä myöhemmin. Minä uskon, että kirja on turvassa siellä, mutta haluaisin, niinkuin ihminen haluaa pitää rakkaan osan maailmastaan lähelläään, pitää nuo arkit.”³ Helvi Hämäläinen sai viikon kuluttua haltuunsa viisi kappaletta kirjaansa väliaikaisesti sidotussa asussa.⁴

Romaani oli siis tuolloin jo painettu, mutta sitä ei päästetty julkisuu-teen sodan aikana eikä vielä rauhankaan tultua vuoden 1940 maaliskuus-
sa. Romaaninsa kohtalosta huolestuneena Helvi Hämäläinen kirjoitti toimitusjohtaja Jäntille ja kyseli, milloin romaani voitaisiin julkaista. Hän viittasi kirjeessään siihen, että sodan takia tietynlainen sensuurihenki oli saanut lisää pontta ja kirjallisuuden arviointia määräsivät yhä selvemmin muut kuin taiteelliset ansiot. Hän kirjoitti: ”— — — on olemassa aikoja, jolloin erikoisesti pidetään arvossa juuri tuon ajan tulkkeja, vaikkapa taiteellisesti arvottomiakin, ja muuta taiteellisesti arvokkaampaa tuskin lainkaan arvossa pidetäänkään. Ja nyt on aika luonnollisestikin tulkintansa kaipuinen.” Helvi Hämäläinen piti romaaniaan arvelematta kirjallisuushistoriallisena merkkiteoksena ja toivoi, että siitä tulisi myös taloudellisesti kannattava. *Säädylinen murhenäytelmä* oli hänelle ennen kaikkea kulttuuriromaani, uusi alueenvaltaus suomalaisessa kirjallisuudessa, joka oli keskittynyt talonpoikais- ja työläiskuvaukseen⁵ — hän unohti romaanin ajankohtaisuuden.

Säädylinen murhenäytelmä oli mitä selvemmin aikansa tulkki. Se oli kirjoitettu pääasiallisesti kesällä 1939 ja siinä kuvattiin syksyn 1938 ja talven 1938—1939 tapahtumia ja vuosiluvut mainittiin selvästi eräiden lukujen otsikoissa. Romaanissa kerrottiin myös todellisista historiallisista tapahtumista: Münchenin sopimuksesta syksyllä 1938, Tšekkoslovakian tapahtumista, Hitlerin Saksan kirjarovioista ja eräiden kulttuurihenkilöiden pakenemisesta natsi-Saksasta. Siinä viitattiin aikakausien rajoihin ja henkisen ilmapiirin rajuihin muutoksiin. Siinä näkyivät sodan aavistukset ja pelko siitä, että sota tuhoaisi kulttuurin korvaamattomia arvoja.

Kaikki ajankohtainen aines oli kuitenkin tiukasti sidoksissa romaanissa kuvattujen henkilöiden yksityiseen maailmaan ja sen loputtomiin yksityiskohtiin. Romanin juoni muodostuu kahdesta ristiinkytkestä

³ Helvi Hämäläisen kirje Jalmari Jäntille 26. 12. 1939, WSOY:n arkisto.

⁴ Helvi Hämäläisen 26. 12. 1939 päivättyyn kirjeeseen WSOY:ssä tehty merkintä viiden kappaleen lähettämisestä 30. 12. 1939 ja Helvi Hämäläisen kirje 30. 1. 1940, jossa hän kiittää väliaikaisesti sidotuista kappaleista.

⁵ Helvi Hämäläinen Jalmari Jäntille 27. 3. 1940.

tapahtumasarjasta: arkeologi-tohtori ihastuu naapuritalon palvelustytöön ja harha-askelen seurauksena on lapsi, joka tytön kuoltua tohtorin vaimon tahdosta sijoitetaan perheeseen. Tohtorin rakkaussuhteestaan kirjoittamat ”tunnustukset” rohkaisevat tohtorin sisarta Naimia paluuseen miehensä luo kahdenkymmenen vuoden eron jälkeen. Kummassakin tarinassa on samoja aineksia ja tarinat kietoutuvat vastakkaisine näkökulmineen yhteen muodostaen temaattisen kokonaisuuden. Yhtenäisyys ulottuu kieleen saakka: toistamalla samoja ilmaisuja kummassakin tarinassa taotaan ne tiiviisti yhteen.

Säädyllyisen murhenäytelmän aihepähteenä oli osaltaan Helvi Hämäläisen oma elämä, hänen suhteensa Olavi Paavolaiseen, erityisesti eron tuska, mutta myös muistot onnellisesta yhteisestä matkasta Vienolaan kesällä 1938. Toisena lähteenä olivat Tyyni ja Oiva Tuulion perheen tapahtumia koskevat kertomukset, kirjeet ja päiväkirjamuistiinpanot, jotka uskottiin Helvi Hämäläiselle.⁶ Kolmantena, edellisten ympärille kietoutuvana vaikuttajana oli ympäristö, johon kirjailija juuri noiden henkilöiden kanssa seurustellessaan oli päässyt tutustumaan ja joka viehätti häntä kauneudellaan. Ja kaiken taustalla oli Helvi Hämäläisen kunnianhimo uuden aluevaltauksen tekemiseksi, halu kirjoittaa romaani sivistyneistöä, kulttuuri-ihmisistä.

Helvi Hämäläinen tunsi vahvasti yrityksensä vaikeuden ja kipeyden. Puolustukseksaan hän kirjoitti kustantajalle: ”No niin. Minä tein tuon työn tarmolla ja rakkaudella, minä taistelin siinä lukemattomia vaikeuksia vastaan. Tutkin kuin tiedemies esineitä, jotka sijoitin tuohon ympäristöön, joka oli minulle outo ja jota ei suomalainen kirjallisuus ollut ikinä kuvannut täysverisesti. Tunnustan olevani moukka, vain vieras, joka oleskeli tuossa ympäristössä, ja minun moukkuuteni juuri teki mahdolliseksi sen etten tuntenut niitä rajoituksia, joita noihin piireihin kuuluva ihminen olisi tuntenut, vaan uhrasin taiteelle tuossa kirjassani rakkaat ihmiset. Vain halusta kuvata kulttuuri-ihmisiä oikein, kuvasin sääliittä nämä ihmiset, joita rakastin, koska ihmisvalikoimani oli suppea ja olin vuosikausia kitunut tunteessa, että saatoin oikein kuvata vain työläistä ja talonpoikaa, koska näiden elämä oli joka päivä paljaana edessäni ja tarkattavanani. Menettelin julmasti ja ihminen minussa oli järkyttynyt ja onneton, mutta taiteilijaminäni riemuitsi ja riemuitsee tänä hetkenäkin siitä, että olin murtanut taikakehän, talonpoikais- ja työläiskuvauksen kirjallisuudessamme, olin vapautunut olosuhteiden ympärilleni piirtä-

⁶ Helvi Hämäläinen haastattelussa Mirjam Polkuselle 26. 2. 1972, nauha Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksessa; Tyyni Tuulio haastattelussa Pirjo Vaittiselä 17. 11. 1978.

mästä muurista ja suomalainen sivistyneistö, pari sen jäsentä, oli tullut lihaksi ja vereksi sanoissani.”⁷

Kriittisiä lausuntoja

Vaikka *Säädyllinen murhenäytelmä* oli hyväksytty julkaistavaksi ja se oli jo painettukin, siitä pyydettiin vielä lausunnot V. A. Koskenniemeltä ja Elsa Enäjärvi-Haaviolta. Koskenniemi ehdotti lausunnossaan, ettei WSOY lainaisi kustannusnimeään taiteellisesti ala-arvoisen, tyyliittömän ja mauttoman kirjan levittämiseen, vaan koettaisi saada valmiin ladelman jollekin toiselle kustantajalle. Hän luonnehti *Säädyllistä murhenäytelmää* ”myöhästyneeksi tulenkantaja-mauttomuudeksi” ja kiinnitti lausunnossaan päähuomion kirjoittamistapaan ja tyyliin. Hän ei lainkaan ymmärtänyt Helvi Hämäläisen värikkään ja rönsyilevän kielenkäytön oikeutusta, vaan oli sitä mieltä, että adjektiiveilla ylikuormitettu kirjoitustapa teki kuvauksen tehottomaksi ja toisinaan koomiseksi. Varauksellista tunnustusta Koskenniemi antoi asia- ja ihmiskuvaukselle naisten seksuaalielämän osalta. Paheksuntaa sen sijaan sai osakseen Arturin homoseksuaalisuuden kuvaus, mistä Koskenniemi ei kuitenkaan malttanut olla poimimatta useita esimerkkejä. Lausunnossa viitattiin myös ”tämän ajan vaatimuksiin” ja ”sodan historialliseen elämykseen”, joka on vaikuttanut yleisön suhtautumiseen kirjallisuuteen.⁸

Koskenniemen lausunnossa ei lainkaan viitattu siihen, että romaanin henkilöt muistuttavat todellisia henkilöitä, ei edes Arturin kohdalta, eikä myöskään siihen, että romaanissa kuvataan ironisesti sivistyneistöön kuuluvia ihmisiä. Helvi Hämäläisellä on kuitenkin sellainen käsitys, että romaanin pääsyä julkisuuteen vaikeutti sen aihe, tiettyjen sivistyneistöpiirien kuvaaminen, ja että mm. Maila Talvio puuttui asiaan, koska kirjassa oli loukattu hänen yhteiskuntaluokkaansa ja säätyään.⁹ Yrjö Jäntti on pitänyt tällaista tapahtumaa epätodennäköisenä ja uskonut Helvi Hämäläisen sekoittaneen oman kirjansa johonkin muuhun tapaukseen.¹⁰

Elsa Enäjärvi-Haavio puolestaan piti huomattavasti myönteisemmässä lausunnossaan romaanin julkaisemisen kannalta arveluttavimpana seikkana sitä, että romaanin sekä pää- että sivuhenkilöinä oli joukko selvästi tunnistettavissa olevia henkilöitä. Hän arvioi lausunnossa ymmärtävästi Helvi Hämäläisen kirjailijakehitystä, mutta moitti vaistomaisista

⁷ Helvi Hämäläisen kirje Jalmari Jäntille 27. 3. 1940, WSOY:n arkisto.

⁸ V. A. Koskenniemen kirje Jalmari Jäntille 19. 4. 1940, WSOY:n arkisto.

⁹ Helvi Hämäläinen haastattelussa Mirjam Polkuselle 26. 2. 1972, nauha Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksessa.

¹⁰ Yrjö Jäntti haastattelussa Pirjo Vaittiselle 8. 9. 1978.

arvostelmista, liiasta osoittelevuudesta ja perspektiivin puutteesta. Lisäksi hän kiinnitti huomiota joihinkin Helsingin kuvauksessa esiintyviin virheisiin eikä pitänyt Naimin käyttäytymisen kuvausta vakuuttavana. Hän ei myöskään ymmärtänyt romaanin tyyliä, vaan piti siinä esiintyvää tois-toa negatiivisena piirteenä.¹¹

Lausunnoissa esitetyn kritiikin johdosta Jalmari Jäntti, WSOY:n toimitusjohtaja, antoi Yrjö Kivimiehelle tehtäväksi *Säädyllisen murhenäytelmän* toimittamisen lopullisesti julkaistavaan kuntoon.¹² Yrjö Jäntti, joka sodan vuoksi ei ollut mukana tuossa vaiheessa, on pitänyt muutostyön syynä huonosti suoritettua kielentarkastusta.¹³ Yrjö Kivimies on maininnut tehtävänannostaan vain, että Helvi Hämäläinen käytti liikaa perättäisiä adjektiiveja.¹⁴

Helvi Hämäläinen on sanonut, ettei hänellä ollut mitään tekemistä *Säädylliseen murhenäytelmään* myöhemmin tehtyjen muutosten kanssa — hän oli vain iloinen siitä, että kirja ylipäänsä pitkän odotuksen jälkeen ilmestyi. Hän on kuitenkin ollut selvillä siitä, että romaanin lopullisesta versiosta jätettiin pois yksi luku, jossa kerrottiin Pen-klubin kokouksesta. Siinä olivat mukana mm. Aino Ackté ja Yrjö Hirn ja se perustui todelliseen kokoukseen, jossa hän oli ollut läsnä. Asiasta nimenomaan kysyttäessä hän muisti, ettei lopulliseen teokseen sisällynyt myöskään *Tiikerililjat*-nimistä lukua. Muita muutoksia, edes kielellisiä, hän kielsi romaaniin tehdyn.¹⁵

Kieliasun tarkistusta

Säädyllisen murhenäytelmän vuoden 1940 versiota¹⁶ lopullisesti julkaistuun eli vuoden 1941 versioon verrattaessa voidaan havaita, että vain murto-osa tehdyistä muutoksista on oikeakielisyyteen liittyviä kieliopillisia korjauksia.

¹¹ Elsa Enäjärvi-Haavion kirje Jalmari Jäntille 22. 4. 1940, WSOY:n arkisto.

¹² Inkeri Makkonen haastattelussa Pirjo Vaittiselle 22. 3. 1979; tiedon on vahvistanut rouva Kaarina Kivimies 19. 4. 1979.

¹³ Yrjö Jäntti haastattelussa Pirjo Vaittiselle 8. 9. 1978.

¹⁴ Kaarina Kivimies 19. 4. 1979.

¹⁵ Helvi Hämäläinen haastattelussa Mirjam Polkuselle 26. 2. 1972 ja Pirjo Vaittiselle 13. 3. 1979.

¹⁶ Nimitystä *vuoden 1940 versio* käytetään vuoden 1939 lopulla painetusta Säädyllisen murhenäytelmän painoksesta, johon on merkitty painovuodeksi 1940. Vuoden 1940 versiossa esiintyvät, mutta vuoden 1941 painoksesta pois jätetyt kohdat on painettu kursiivilla. Sivunumeroista edellinen viittaa vuoden 1940 versioon ja jälkimmäinen vuoden 1941 versioon; romaani julkaistiin vuonna 1941 kahtena osana. Vuoden 1940 painoksena on tässä tutkimuksessa käytetty E. J. Ellilän kokoelmassa Lahden maakuntakirjastossa olevaa kappaletta.

Joitakin vähäisiä oikeinkirjoitusseikkoja on korjattu: *Amantiljado vuodelta 1876* on muutettu amontilladoksi ja *Whisky* muotoon *visky*. Vierasperäiset sivistyssanat on järjestelmällisesti aina esiintyessään vaihdettu suomenkieliseen vastineeseen: *intelligentti* älykkääksi, *serviisi* astiastoksi, *arkkitehtuuri* rakennukseksi ja *violetinvärinen* sinipunervaksi. Suomentaminen on kuitenkin saattanut vaikuttaa tyyllilajin muuttumiseen.

Säädylisen murhenäytelmän teksti on yleisesti ottaen pitkävirkkeistä ja erityisen paljon siinä esiintyy perättäisiä relatiivilauseita. Pyrkimys virke- ja lauserakenteen parantamiseen ei ole ollut kovin voimakasta, sillä muutoksia on vähän ja suurin osa niistä on tehty panemalla puolipiste pilkun tilalle hyvin pitkään virkkeeseen. Joissakin tapauksissa on sanontaa koetettu saada sujuvammaksi muuttamalla relatiivilause lauseenvastikkeeksi, mutta muutoksia on tehty myös vastakkaiseen suuntaan.

Harvinaisia ovat seuraavanlaiset korjaukset: *Se oli lapsilta kovin ajattelematonta* on muutettu muotoon *Lapset olivat kovin ajattelemattomia* (56; I 62). Muutokset ovat valtaosaltaan poistoja — on poistettu sana, sivulause, kokonainen virke tai kappale tai jopa luku — ja useimpien niiden taustalla on muu kuin kieliäsun tarkistukseen perustuva syy.

Tyyliseikkoja

V. A. Koskenniemi oli lausunnossaan moittinut *Säädylisen murhenäytelmän* kirjoitustapaa avuttomaksi ja adjektiiveilla ylikuormitetuksi. Ja Yrjö Kivimies oli pitänyt tehtävänäään liiallisten perättäisten adjektiivien poistamista. Paikoitellen romaanista onkin poistettu runsaasti adjektiiveja, erityisesti toistuvia adjektiiviattribuutteja.

Tällaisia poistoja tehtäessä ei ole ymmärretty *Säädylisen murhenäytelmän* tyylin erikoislaatusuutta. Adjektiiviattribuuttien ja muiden epiteettien toistumisen tarkoituksena on antaa mahdollisimman havainnollinen hahmo kuvatulle maailmalle ja luoda tunnelmaa. Saman asian mainitsemista useaan kertaan on pidetty turhana, eikä ole ymmärretty, että tyylin ironia perustuu juuri toistoihin.

Lähinnä sanonnan sävyyn kohdistuu seuraavanlaisten adjektiiviattribuuttien poiston vaikutus — tunnelma muuttuu arkisemmaksi: *shampanjavärinen* ruohikko, *ajuruohontuoksuinen* tunnustus, *rastaanmunanväriset* käsivarret, *medenkultainen* pää, *kärpässiennenpunainen* suu. Toisinaan attribuuttiin tuntuu liittyneen kertojan arvoitus: *epäaito* ääni, *aitelan* kaunista, mutta verrattomasti useammin on kysymys romaanissa havainnon tekevän henkilön mielentilan heijastumisesta havaintoon, esi-

merkiksi väriin, makuun tai hajuun: Ja hän suuteli *keltaista luunväristä* otsaa, — — (173; I 177) tai Hän meni *kuumuuden ja seinäpaperien liima-aineen tuoksuiseen* kamariinsa — — (120; I 121).

Myös eri henkilöihin liittyviä toistuvia ilmauksia on poistettu. Naimin *luinen ja suuri hopeanvärinen* tai *tummuneen* tai *mustuneen hopean värinen* pää, Elisabetin *emaljinväriset* luomet ja *mansikanhaituvainen vaaleanpunainen* ylähuuli, Arturin *alakuloinen rappeutunut* pää ja *kaunis-
muotoiset painavat lämpimät* kädet ja tohtorin *kennohattuinen* pää esiintyvät kyllä lopullisen romaaninkin tekstissä, mutta eivät toistu niin usein kuin alkuperäisessä versiossa. Romaanin henkilökuvauksen rakentumista sille, että tietyt luonnehdinnat henkilöistä toistuvat jatkuvasti, jolloin niistä muodostuu kerrontaa kannattavia merkitystekijöitä, ei selvästikään ole ymmärretty, vaan poistoilla on vaikutettu johdonmukaisuutta heikentävästi. Henkilöihin liittyvillä epiteeteillä on selvät yhteytensä romaanin keskeiseen tematiikkaan toisaalta kuvakielen, toisaalta ironian kautta.

Juuri tyylin ironian kannalta on tärkeätä elämän heijastaminen lukijan eteen sellaisena kuin se on ja kuvaaminen mahdollisimman voimakkaasti, yksityiskohtaisesti ja havainnollisesti.¹⁷ *Säädyllisessä murhenäytelmässä* toistolla on tärkeä tyylin ironiaan liittyvä tehtävä pysyvyyden ja muuttumattomuuden tunnun tehostamisessa muutosten vaatimusta vasten. Useimmiten tämä tulee näkyviin laajahkojen henkilö- tai ympäristönkuvaukseen liittyvien jaksojen tai kokonaisten rituaalinomaisesti toistuvien tapahtumasarjojen kertautumisessa romaanin kerronnassa, mutta toistuminen ulottuu myös kielen tasolle.

Ironisen objektiivisuuden pyrkimyksenä voidaan nähdä myös se, että Helvi Hämäläinen on romaanissaan halunnut nimetä jokaisen taulun maalanneen taiteilijan ja jokaisen sävellyksen, jota soitetaan, mutta sitä on ilmeisesti pidetty nousukasmaisuuden merkinä ja joidenkin taideteosten sijoittamista romaanin miljööhön on pidetty mauttomana. Muutosten jälkeen *Kämpistä* on tullut ”hänen tavallinen ravintolansa”, *Paul Valéryn* runosta ”erään ranskalaisen runoilijan runo”, Schumannin *Träumerei* on jätetty pois ja maininta *Michelangelon* maalauksesta *Luo-
minen* on jätetty pois tai muutettu valokuvaksi ko. maalauksesta.

Tyyliseikat on liitetty lähinnä *Säädyllisen murhenäytelmän* kielellisen kerrostuman tarkasteluun mutta pyritty osoittamaan myös yhteyksiä merkityskerrostumaan, erityisesti ironian kautta. Voidaan tässä yhteydessä todeta, että *Säädyllinen murhenäytelmä* näyttää poistoista huolimatta säilyttäneen tyyllillisen peruslaatunsa mutta menettäneen osan toiston kautta välittyvää tehoaan.

¹⁷ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* 1957, s. 40—41.

Symboliikka ja tematiikka

Säädyllyisestä murhenäytelmästä on karkeina tai sopimattomina poistettu ilmauksia, joilla kuitenkin romaanin kokonaisuuden kannalta olisi ollut symboliikkaan liittyviä tehtäviä. Kun esimerkiksi seuraavasta virkkeestä on poistettu loppuosa, jää pois kaunokirjalliselle tekstile ominainen väljä viittaussuhde tekstin ulkopuoliseen, ilmauksen mahdollisiin merkityksiin tosiasiallisen merkityksen ohessa.

Elisabet hymyili viehkeästi ja puhalsi langan kirkkaansinistä höyryä; hänen kaulansa pullotti raskaasti eteenpäin, siinä oleva mykyrä oli kuin iso kyyhkysenmuna. 437; II 202

Arkiseen kuvaukseen liittyvä mielleyhtymä ”Elisabet on kyyhkynen” jää syntymättä, vaikka sellainen olisi romaanin symboliikan kannalta merkityksellinen.

Seksuaalisuuden selkeihin ilmentymiin kohdistuvaa sensurointia on nähtävissä seuraavanlaisten kohtien poisjättämisessä:

Mutta noissa kuoppaleukaisissa tytönkasvoissa oli jotakin, joka hermostutti Elisabetia. *Kuin hän olisi nähnyt sarvipäisen faunin karkelevan puutarhansa ilta-auringossa. Tytön pikkukasvoissa oli kolme kuoppaa, jotka Elisabetin silmissä olivat kuin miniatyyrikokoisen pukinsorkan jäljet. Kasvot, joiden leukaan oli kirjailtu Venuksen ja poskiin viinin ja viattomuuden kohokuvat.* 118; I 118

Muutokset noudattavat selvästi V. A. Koskenniemen ja Elsa Enäjärvi-Haavion lausunnoissa esiintynyttä kritiikkiä. Niinpä Koskenniemen paheksuvan huomion herättänyt kuvaus Arturin narsismista ja homoseksualismista on perusteellisesti muutettu siten, että *keltainen orkidea* Arturiin liittyvänä toistuvana epiteettinä on johdonmukaisesti poistettu, seksuaalisuuden ja erityisesti homoseksuaalisuuden selvät kuvaukset on poistettu, ja sensurointia on tapahtunut myös juopottelun ja vaimoon kohdistuvan väkivallan kuvauksissa — niihin viitataan vain epämääräisesti.

Keltainen orkidea on alun perin ollut romaanissa keskeinen symboli, sillä koko romaanin toinen pääluke oli nimeltään *Keltainen orkidea* ja sama otsikko oli sen ensimmäisellä alaluvulla, jossa Artur esiteltiin. Kuvailmaus on kiinnittänyt esimerkiksi Yrjö Jäntin huomion, sillä hän muisti sen vielä lähes kolmenkymmenen vuoden jälkeen. Hän arveli, että ilmaus olisi peräisin Väinö Kunnaksen maalaamasta Olavi Paavolaisen muotokuvasta, joka on sävyltään keltainen.¹⁸

Ihmisen vertaaminen kukkaan toistuu luvussa *Tiikerililjat*, joka on

18. Yrjö Jännti haastattelussa Pirjo Vaittiselle 8. 9. 1978.

jätetty kokonaan pois lopullisesti julkaistusta painoksesta. Luvussa kerrotaan Arturin luona vierailevasta näyttelijättärestä Elin Ruskiosta, jota kuvataan seuraavasti:

Näyttelijätär oli ollut vuosien 1900—1915 kaunottaria, omistanut yhden noiden vuosien heikullisimmista ja paheellisimmista naisruumiista. Se ruumis, jonka hän nyt paljasti tekolammen rannalla — huvilassa juotiin näinä päivinä monta litraa vahvaa tammenväristä konjakkia ja pistävintä marunantuoksuista myrkyneviheriää chartreusia — oli vanha tiikerililja, muodoton ruma hylky, joka verhoutui armeli-aasti katkeran palaneen kärven ja savun vaippaan, yhdessä antiikin kultaisen ajan ruumiin kanssa, joka kantoi raadeltua alakuloista papukaijan päätä. 75.

Jo kukan nimeen liittyvät assosiaatiot ovat tärkeitä: petomaisuus liittyy naiseen. Mutta Helvi Hämäläisen tyyllille ominaiseen tapaan tiikerililjat ovat myös konkreettisia puutarhassa kasvavia kukkia, joiden keskeltä juhlijat löytävät itsensä aamun tullen.

Arturia esittelevän luvun *Keltainen orkidea* pois jätetyissä osuuksissa kerrotaan hänen nuoruudenkokemuksistaan. Luvussa *Tiikerililjat* tuodaan selkeästi esille Arturin elämäntapa ja kuvataan hänen suhtautumistaan naisiin ja myös yleisemmin elämään. Romaanin kokonaisuuden kannalta poistoilla ei ole ratkaisevaa merkitystä, mutta ne ovat osasyllisiä siihen, ettei Arturin käyttäytymiselle tunnu löytyvän selityksiä ja perusteluja.

Venus sinihius on ollut nimeltään ensimmäisen osan viimeinen luku ja se on alkanut samannimisellä alaluvulla, joka on jätetty pois. Venus sinihius -nimitystä käytetään romaanissa tekolammen tähdenheijastusilmiöstä, mutta sitä ei romaanin alkuperäisen symboliikan mukaisesti liitetä Naimin henkilökuvaan. Puuttuvassa luvussa siitä tulee Naimin henkisyiden ja viisauden, mutta samalla kylmän estetismin vertauskuva. Myöhemmästä versiosta jää puuttumaan myyttillinen syvyys — Naimista tulee järkevä, kuiva ja tosikkoomainen.

Myös Elisabet vaikuttaa lopullisessa romaaniversiossa hyvin arkipäiväiseltä. Hänelläkin on kuitenkin ollut oma mytologinen symboliikkansa: hänet on kuvattu Psykenä. Jo kirjan ensimmäinen luku tuntuu saavan uuden ulottuvuuden, kun käy ilmi, että sen alkuperäisenä otsikkona on ollut *Psyke katselee ihmistä*. Romaanin loppupuolella on lisäksi ollut alaluku nimeltä *Psyke*, ja siinä on yhdistetty kukkia kasteleva Elisabet lampun pitelevään Psykeen. Ja seuraavassa luvussa *Mitä lamppu valaisi* hän joutuu vastakkain miehensä harha-askelen kanssa.

Symboliikkaan ja kuvakieleen kohdistuva poisto on myös se, että tohtorin viettelemästä työstä käytetty ilmaus *Erdgeist* 'maahenki' on

pyyhitty yli jokaisesta esiintymiskohdastaan vuonna 1941 julkaistusta versiosta.

Säädyllisen murhenäytelmän henkilökuvauksen symbolinen taso on perustunut johdonmukaisesti siihen, että kutakin henkilöä luonnehditaan tietyllä myyttillisellä hahmolla tai muulla vertauskuvalla: Elisabet — Psykke, tohtori — hopeanaamio, Artur — keltainen orkidea, Naimi — Venus sinihius. Näin on saatu havainnollisesti esille romaanin perusristiriita: kulttuuri — luonto tai henkinen — ruumiillinen. Muutoksilla ei ole kumottu tätä rakennelmaa, mutta sen johdonmukaisuutta ja vaikuttavuutta on heikennetty.

Symboliikkaan liittyvien muutosten rinnalla ovat keskeisiä olleet romaanin teemoihin ja ristiriitoihin viittaavien yleistysten, yhteenvetojen ja selitysten pois jättämiset. Tällaisia abstraktin tuntuisia yleistyksiä on ollut etenkin kappaleiden tai kokonaisten lukujen alussa tai lopussa.

Tohtori veti peitteen yli päänsä ja nukkui siitä huolimatta, että oli päättänyt odottaa kotiin Elisabetia. *Pieni teko, joka liittyi yhtenä suureen tekojen sarjaan, tekojen, jotka murskasivat hänen sukupolvensa maailman.* 26; I 28

Ajankohtaiset historialliset tapahtumat

Eräiden romaanihenkilöiden todellisten esikuvien selkeän tunnistettavuuden takia lopullisesta romaanista on jätetty pois luvut *Tiikerililjat*, kertomus näyttelijättären käynnistä huvilalla, ja *Klubin jäseniä*, mihin viimeksi mainittuun Elsa Enäjärvi-Haavio oli lausunnossaan kiinnittänyt huomiota. Kuten edellä on todettu, näyttelijättären vierailua kuvaava luku oli irrallisempi, mutta ”klubin” kokouksesta kertova luku on monella tavalla tärkeä. Se on ainoa, missä romaanin päähenkilöt asetetaan muiden ihmisten yhteyteen, osoitetaan se kulttuuri-instituutio, johon he kuuluvat. Luvussa kuvatut tapahtumat syventävät henkilöiden persoonallisuudesta saatavaa kuvaa merkittävällä tavalla ja siinä tuodaan esille Helvi Hämmäläisen muussa tuotannossa keskeistä taiteilijatematiikkaa.

Pois jätetty luku on tärkeä ennen kaikkea siihen sisältyvän ajankohtaisen keskustelun vuoksi. Luvussa kerrotaan kahvitilaisuudesta tohtorin ja Elisabetin kodissa. Isäntäväki pyrkii korrektiin seurankäyttöön, erityisesti Elisabet yrittää pitää keskustelun langat käsissään, mutta vastoin hänen ennakkosuunnitelmiaan keskustelu kääntyy ajankohtaisiin vuoden 1938 Euroopan tapahtumiin.

*Keskustelun pallo oli vierinyt Elisabetin käsistä ja heittyi kuin käsikranaatti kädestä toiseen täynnä suurpolitiikan räjähdysainetta.
Tohtori heilautti kuivaa tukkaansa ja aikoi sanoa mielipiteensä*

Hitleristä, kun äskeinen toimittaja, joka oli murentanut coctailleivän kämmenessään, virkkoi: — En pidä Hitleristä, mutta on naurettavaa sanoa, ettei pidä hänestä, yhtä naurettavaa kuin jos sanoisin, etten pidä Eurooppa-Aasia mantereen muodosta — hän on uuden aikakauden ruumiillistuma, hän on — en voi olla ihailematta sitä, miten hän toteuttaa persoonallisuuttaan ja miten hän kääntää — tuo pikkuinen mies — aikakauden. Tulivuoren purkautuminen on onnettomuus, emmekä voi sitä ihailia, mutta halveksia emme myöskään. Minä en — en —

Hän sai seuran kuohahtamaan ja katsomaan häneen paheksuen: — Näen, mikä on rajoituksesi sanomalehtimiehenä, kuiskasi hänen vanhempi virkaveljensä osoittaakseen hänelle suuttumustaan voimakkaalla panoksella, joka sai toisen pelkäämään uransa puolesta. — Kuinka hän voi noin suuttua asiasta, joka ei koske meitä kumpakaan persoonallisesti, ajatteli hän ihmeissään ja pelästyi todellakin uransa puolesta.

Hänelle syydettiin joka puolelta huudahduksia ja vastalauseita: Olette siis sitä mieltä, että hän on oikeassa, että hän on tehnyt hyvin, kulttuurimme häviö on tapahtuma, johon suhtaudutte rauhallisesti!

— En suhtaudu rauhallisesti, hän sanoi kalveten, minä en ihaili Hitleriä, mutta en kiellä hänen merkitystään ja, anteeksi, mutta minun täytyy käyttää tätä sanaa, suuruuttaan, vaikka en hyväksy häntä ja suren sen maailman häviötä, johon kuulun.

Tohtori kallisti kevyttä tukkaansa: — Teitä miellyttää tekojen ja tapahtumien astuminen ajattelun ja paperien tilalle, nuori mies, teitä miellyttää Hitler persoonallisuutena, joka toteuttaa maailmankuvansa. — Hän katsoi muuta seuraa ja räpytteli silmiään: — en tahtoisuomita häntä siitä, sillä meidän aikakautemme vikana on ollut, ettemme ole toteuttaneet maailmankuvaamme — me pitelemme käsissämme ajatustemme valokuvan negatiivia — Hitler on kehittänyt omistaan kuvan, me muut emme enää koskaan sitä tee ja meistä jää vain negatiivi. 230—231

Keskustelu keskeytyy laulajattaren nauruun muun seurueen ymmärtämättä, mistä on kysymys, ja Elisabet saa tilaisuuden ottaa langat jälleen käsiinsä ryhtymällä soittamaan. Nuori toimittaja ja laulajatar jatkavat kuitenkin keskustelua ajasta ja kulttuurista: laulajatar pitää Hitlerin luomaa kulttuurin rappiokautta aikakauden rajana, kun taas toimittaja on sitä mieltä, että heidän edustamansa maailma on jo merkinnyt kahden aikakauden rajaa.

Myös tohtori unohtuu ajattelemaan ja analysoimaan Hitlerin persoonaa:

Tohtori unohti hetkeksi sen jännityksen, joka piteli kuin vieterellä hänen laihaa ruumistaan, unohti sen miellyttävyyden rakennelman, jota hänen tuli pitää ilmassa, ja vaipui ajattelemaan Hitleriä. Hän katsoi säännöllisesti uutiselokuvat, joissa joka viikko oli jotakin Hitleristä. Ja hän yritti tunkeutua kankaalla näkyvien kasvojen naamion taakse, yritti löytää hänestä ihmisen tai nerokkuuden piirteet, joihin hä-

nen merkityksensä perustui. Hän oli pannut merkille mitättömiä ulkonaisia seikkoja: kun Hitler kohottaa kätensä tervehdykseen, jonka on itse luonut ja jonka nyt tekevät miljoonat kädet, taipuu kämmen, jonka pohja on suoraan eteenpäin, sormista voimakkaasti taaksepäin. Mitä se merkitsee: itsetuntoa, ihanteellisuutta, ajatusta: katsokaa aurinkoon, me olemme voimakkaita ja iloisia. Hän tulkitsti tuon pienen havaitsemansa piirteen viimeisen ajatuksen mukaisesti. Miksi hän pitää sotilaslakin niin silmillään, tohtori yritti tavoittaa sen alta katsetta ja ajatteli tarkoin ja kiusaantuneena, kykenemättä selvittämään seikkaa, että sotilaslakin lippa peitti otsan yläosan ja silmät niin tarkoin, että jäi vain kummallinen sotilaslakin puolinaamio ja puhuva suu. Hitler on ujo naisia kohtaan, oli hän päätelty katsellessaan erästä lyhytkuvaa, jossa tämä tervehti haavoittuneiden omaisia. Hän ei kiinnittänyt koskaan huomiota muuhun kuin Hitlerin persoonallisuuteen ja ajatteli sillä kertaa: Mikä häntä nyt ujostuttaa, Hitlerin käsivarsi jäykistyy liikkumattomaksi hänen sivullaan, vaikka hän ottaa vielä muutamia askeleita. Naisten rivi, joka tuli näkyviin, hymyilytti häntä. Hän oli itse ujostellut pitkän poikuutensa aikana samoin. Hän oli huomannut Hitlerissä usein vanhuuden oireitakin, kas niin häntä väsyttää, oli hän ajatellut, olla nukke jota näytetään kansalle. Oli kuitenkin mahdollonta huomata älykkyyden ja henkevyuden piirteitä hänen kasvoillaan. Kerran hän oli huomaavinaan rakkautta taiteeseen; jonkin näyttelyyn tai suuren juhlan yhteydessä vedätettiin Hitlerin ohitse jättiläissuurta antiikin aikaista jumalan päätä. Hitlerin kasvoilla oli ilon ilme, ilon, jossa kuvastui sydämen lepo. Mutta hän tuli ajatelleeksi, että oli kenties sittenkin erehtynyt. Ehkä Hitler oli taiteessakin suurin saksalainen poroporvari, ehkä hän ei iloinnut antiikista, vaan oman taidekäsityksensä toteutuksesta. Tai sitten hän oli traagillinen olento, traagillisempi kuin kukaan hänen omista aikalaisistaan saattoi arvata, traagillinen olento, joka joutui elämään elämänsä suurten julkisten rakennusten yksinäisyydessä, ihminen, jonka elämä oli inhimillisen onnen puhkeamiselle mahdoton vuorimaisema. 234—235

Tohtorin ajatusten referointi luvussa *Vaskinaamion elämää*, joka myös on osittain jätetty pois vuoden 1941 versiosta, yhdistää selvästi hänen perheensä intiimin valheellisuuden koko Euroopan vaikenemiseen ja valheellisuuteen:

Hän pysähtyi keskelle lattiaa ja veti kiivaasti henkeä litteään kuivaan rintaansa, jota ankara mielenliikutus paisutti. Sinä olisit ollut valmis tekemään murhan, hiljaisen, hienon, harkitun murhan perhekunnian nimessä — eräänlaisen säilykemurhan. Elisabet, minä tuomitsen sinut, minä tuomitsen meidät. Meidän aikakautemme suuri vika on valheellisuus — sen vuoksi on tuho tuleva. Me olemme suurvalehtelijoita kaikki, sinä ja minä, pääministerimme, lääkärimme, teologimme — meidän aikakautemme on inhimillisyyden nimissä harjoittanut usein suurta epäinhimillisyyttä. Me olemme pukeutuneet valheeseen, Elisabet, me olemme kaikki sinun kaltaisiasi siinä, että elämän tulisi säilyä aina pienen ja viehättävän rajoissa. Me valehtelemme toisillemme suurten ja järkyttävien tapahtumien ylitse. Me sanomme: Hyvää iltaa,

ei kuulu mitään erikoista, naapuri, minua on vaivannut vain tavallinen pisto korvissani — päivänä, jona aikakautemme henkistä maailmaa kannattaneet päät putoavat mestauspölkylä. *Me olisimme katselleet hiljaa sanoen naapurillemme hyvää päivää ja kertoen korvasärystäimme, kun Goethe olisi ajettu maanpakoon, Schiller teloitettu tai — koska tarjolla oli ylevälle hengelle sopimaton ja mahdoton elämä — ajettu itsemurhaan. Ja valittamatta sanallakaan Goethen teloitusta tai maanpakoa me istuisimme takkatulen ääressä ja nauttisimme Faustin säkeistöä. Me olemme häväisseet itsemme niin, että tuho ja unohtus, joka on tuleva, on ansaittu — aikakausi kääntyy saranoillaan meidän epätoivonkirkkunamme säestyksellä.* 395; II 156

Lopulliseen versioonkin on jätetty ilmauksia, joilla viitataan ”aikakausien halkeamaan” tai ”aikakauden murhenäytelmään”, mutta ne jäävät perustelemattomiksi, kun romaanista on jätetty pois sellaiset jaksot, joissa asioita käsitellään konkreettisissa historiallisissa yhteyksissään. Myös tohtorin syyllisyys jää yksilölliseksi syyllisyydeksi yhden tapauksen vuoksi yleistyväksi ajankohtaansa, koska rinnastuskohteet on jätetty pois.

Hän oli hiljaisessa tiedemiehen huoneessaan — — vaieten suhtautunut tiedemiehiin Euroopassa kohdistuvaan vainoon ja rikoksiin useimpien aikalaistensa tapaan. Hän otti osaa suuren vaikenemisen rikokseen, joka kohdistui Einsteiniin, Friedelliin, Reinhardtiin, — sillä hänellä oli Elisabetin elämän vanutyyli aikansa suurten järkytysten suhteen. Hän ei elänyt niitä muulloin kuin pieninä kiusallisina tietämisen tuokioina. 395—396; II 157

Tohtori ei ollut mikään uuden aikakauden ensimmäinen ihminen tai edelläkävijä omassaan, hän oli vain täydellisesti oman aikansa ihminen. Hän oli oman aikansa ihminen näinäkin hetkinä, jolloin vaskinaamio välkehti uhkaavana hänen kasvoillaan ja hän vihasi Elisabetin idylliä ja oman aikansa idylliä. Se, että hän oli oman aikansa ihminen vikoi-neen, ei ollut häpeäksi hänelle enempää kuin sekään, että hän ei valittanut julkisesti Friedellin itsemurhaa tai Einsteinin maanpakoa, tai se, että hän ei kyennyt kohoamaan iltataivaalla kullanhoitoisena välkeh-tävän Venuksen tai sinertävän Jupiterin kamaralle ja hengittämään kuun ilmaa. 396—397; II 157

Romaanin tematiikan kannalta on ollut tuhoisaa, että siitä on jätetty pois kaikki kirjoittamisajankohtaan liittyvä aines: sodan uhka jää kaukai-seksi ja yksipuoliseksi, kun siihen viitataan vain joinakin tohtorin haja-mietteinä, sen sijaan että keskustelun muodossa tuotaisiin esille erilaisia käsityksiä. Tohtorin pohdinnat syyllisyydestä jäävät hänen henkilökahtai-siksi ongelmikseen, samoin hänen vaimonsa säädylisyys, tunteettomuus ja välinpitämättömyys. Asioihin puuttumattomuus, villaisella painaminen tai pumpuliin kääriminen, mitkä ilmaukset heidän toimintansa yhteydessä usein mainitaan lopullisessakin versiossa, olisivat saaneet aivan toisenlai-sen painokkuuden, jos niiden rinnalla olisivat esiintyneet natsi-Saksan kirjaroviot, juutalaisvainot ja kulttuurihenkilöiden maastapaot.

Muutosten kokonaismerkitys

Säädyllyinen murhenäytelmä oli tarkoitettu ajankohtaiseksi kannanotoksi, varoitukseksi. Siinä oli kuvattu koko eurooppalaiseen kulttuuriin ja yleisinhimilliseen moraaliin perustuva sanoma pienoismuodossa. Kriitikki esitettiin kohdistuneena ihmissuhteisiin, mutta haluttiin selvästi osoittaa analogia ajankohtaisiin maailmanpoliittisiin tapahtumiin ja suhtautumiseen niihin. Tarkoituksena oli ravistella hereille sääntöihin, säädyllyisyyteen ja välinpitämättömyyteen käpristyneet ihmiset käyttämällä ironian ruoskaa, kuten kirjailija oli aiemmin tullut aikomuksensa ilmais-
seksi.¹⁹

Muutokset romaaniin tehtiin sotavuonna 1940; muutostyö pantiin alulle välirauhan aikana keväällä ja kesällä 1940, ja romaani ilmestyi vuoden 1941 huhtikuussa. Muutosten tekemisessä heijastuu selvästi ajankohdan suomalainen poliittinen ja henkis-ideologinen ilmapiiri: romaanista on poistettu siihen sisältyneet kannanotot Hitlerin ja Saksan sotaisuudesta, vaarallisuudesta ja kulttuurivihamielisyydestä. Poistojen tekeminen on yhteydessä Suomen poliittiseen tilanteeseen talvisodan ja jatkosodan välisenä epävakaana ja ulkopoliittisesti kriittisenä aikana.²⁰

Valitettavasti *Säädyllyisen murhenäytelmän* vaaralliseen ajankohtaisuuteen liittyvät poistot olivat niitä, joissa ilmeni romaanin varsinainen laajempi elämännäkemyks — niin intensiivisesti ja selkeästi kuin tohtorin perheessä tapahtunut pienoismalli kuvattiinkin. Juuri noiden kulttuuriin ja yleensä maailman menoon liittyvien pohdintojen poistaminen merkitsi romaanin ajankohtaisuuden latistumista ja osittain myös kirjailijan tavoitteena olleen kulttuuriromaanin kaventumista.

Kieleen ja tyyliin kohdistuvat poistot puolestaan ovat vaikuttaneet romaanin sisäisen kokonaisuuden jäämiseen epäyhtenäiseksi. Vaikka poistot vaikuttavat vähäisiltä, niillä on ollut oma merkityksensä symboliikan ja tematiikan johdonmukaisen rakentumisen kannalta, mitä ei ole otettu huomioon pyrittäessä karsimaan liiaksi rönsyilevää kielenkäyttöä. Sanataideteosta ei ole ymmärretty kokonaisuutena, joka rakentuu kielellisten ilmausten varaan, mutta joka samalla on olemassa vasta tuon kielellisen aineksen mukana.

Helvi Hämäläinen viittasi kustantajalle välirauhan aikana kirjoittamassaan kirjeessä siihen, että aika oli erityisesti tulkintansa kaipuinen. Hänen romaaninsa *Säädyllyinen murhenäytelmä* oli ajan tulkki, mutta se

¹⁹ Helvi Hämäläinen oli Pieni rouva -nimimerkillä mukana Yrjö Kivimiehen toimittamaan kirjaan *Pidot Tornissa* (1937) sisältyvässä keskustelussa ”Kirjallisuutta ja kirjallisuutta”.

²⁰ Esim. L. A. Puntila, Suomen poliittinen historia 1809—1966, 5. uudistettu ja täydennetty painos, Helsinki 1971, s. 173.

ei noudattanut virallista tulkintaa, ja siitä syystä sitä ei hyväksytty. Kävi-
vät toteen kirjeen romaanin kohtaloon viittaavat sanat: ”Tein parhaani,
taistelin ja luulin onnistuneeni, ulkonaiset olosuhteet olivat minua vas-
taan, historia itse nostatti vuorensa eteeni ja minä jouduin tappiolle, kun
en sitä enää luullut.”²¹

**PIRJO VAITTINEN: *Helvi Hämäläinen's novel "A Respectable Tragedy"*
and the modifications made to it before publication**

Helvi Hämäläinen's novel *A Respectable Tragedy* was completed in August 1939 and it was the intention to publish it the following Christmas. Finland's 'winter war' began on November 30th and the publication of the novel was postponed. The novel was in fact printed at the end of the year 1939, but was not released for sale.

In the spring of 1940 the publishers asked V. A. Koskenniemi and Elsa Enäjärvi-Haavio for their opinion of the novel. Koskenniemi was of the opinion that the novel was poor stylistically. Elsa Enäjärvi-Haavio considered that it would be risky to publish the novel because a number of well-known public figures were represented in it.

Jalmari Jäntti, the director of Werner Söderström who were in charge of publication, asked Yrjö Kivimies to make certain changes in *A Respectable Tragedy* before it was published. The authoress had no part in this re-writing but it was later explained to her that one chapter, in which a meeting of the Pen club was described, had been removed from her book. Yrjö Kivimies has said that his task was to modify the excessive use of adjectives.

The actual changes made to the language of the novel were in fact slight. No grammatical changes were made but some spelling mistakes were corrected and foreign words replaced by Finnish ones. No great changes were made in phraseology or sentence structure. In most cases where adjectives were removed it was because they were repeated. The removal had no significance for the overall content of the novel, but the style suffered. The repetition of qualifiers was of great importance in the creation of character and the building up of emotions. The irony in the novel depended precisely on the trick of repetition.

Leading elements in the symbolism of the novel were also removed. The characters in the novel corresponded to certain figures in myth or were otherwise symbolic. The changes made weakened the logic and the effectiveness of these suggestions. In addition to the above, the removal of general references to the themes and basic conflicts within the novel also had an adverse effect.

The excised chapter describing the meeting of the 'club' was important because of the conversations it contained about topical events in Europe. Elsewhere in the novel all references to Hitler, the military spirit of Germany and her threat to civilization were also deleted.

These changes resulted from Finland's political situation during the temporary truce in 1940 and were made at that time.

²¹ Helvi Hämäläisen kirje Jalmari Jäntille 27. 3. 1940, WSOY:n arkisto.

All this tampering with the language and style of the book made it quite incoherent. The removal of all references to historical events contemporaneous with the writing and publication of the novel was fatal for its theme. The censoring of the novel has weakened the idea of a connection between the individual experience of guilt and wider philosophical and cultural problems. The expurgations destroyed the novel's topicality and severely limited its potential as a cultural work.