

A Midsummer Night's Dream –  
Untako vai unelmaa?  
Paavo Cajanderin ja Lauri Siparin  
Shakespeare-suomennosten vertailua

Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopiston  
kielten laitoksessa  
syyskuussa 2003

Leena Kelloniemi

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos Kielten laitos
Tekijä Kelloniemi Leena	
Työn nimi A Midsummer Night's Dream – Untako vai unelmaa? Paavo Cajanderin ja Lauri Siparin Shakespeare-suomennosten vertailua	
Oppiaine Suomen kieli	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Syyskuu 2003	Sivumäärä 63
Tiivistelmä – Abstract <p>Paavo Cajanderin vuonna 1891 tekemä suomennos William Shakespearen näytelmästä A Midsummer Night's Dream (n. 1595) on tehty runomitan vaatimuksien mukaan. Vanha käännös on nykylukijalle vaikeaselkoinen paitsi silosäkeen ja riittelyyn myötä tekstiin syntyneiden normipoikkeamien vuoksi myös Cajanderin käyttämän erikoisen sanaston takia.</p> <p>Lauri Siparin suomennos vuodelta 1983 on lähellä nykyistä yleiskieltä. Paikoitellen Siparin tekemät lisäykset, varsinkin huudahdukset, tuovat tekstiin myös puhekielen piirteitä. Sipari ei ole suomentanut näytelmää tarkasti mitan ja riimien mukaan, mutta hänenkin käännöksestään tulevat esille Shakespearelle tyypilliset kolme puhetyyliä: silosäe, riittely ja proosamuoto. Näillä kaikilla on oma tehtävänsä näytelmän rytmityksessä ja tunnelman luomisessa.</p> <p>Kesäyön unelmasta on esitetty monenlaisia tulkintoja – yleisimmin se on esitetty kauniina satuna ja pantu näyttämölle koreisiin lavasteisiin lukuisien avustajien tanssin ja laulun säestämänä. Tällaiseen sovitukseseen Cajanderin suomennos on omiaan, mutta Siparin käännös edustaa näytelmän toista puolta, jota Jan Kott korostaa: eroottisuutta ja mustaa huumoria.</p> <p>Cajanderin suomennoksen erikoiset sanat esiintyvät yhtä lukuun ottamatta sanakirjoissa. Ne eivät siis ole suomentajan itsensä sepittämiä, vaikka eivät ehkä yleisessä käytössä ole koskaan olleet. Cajanderin aikana suomen kielen sanasto kehittyi huimaa vauhtia. Tarvittiin uusia sanoja, kun suomesta kehitettiin sivistys- ja talouselämän tarpeita vastaavaa kieltä. Joidenkin sanojen merkitys on vuosien saatossa muuttunut, toiset ovat unohtuneet kokonaan ja toisista käytetään nykyisin erilaisia johdoksia.</p>	
Asiasanat Shakespeare-suomennokset, runomitta, kielen muuttuminen, sanasto.	
Säilytyspaikka Fennicum	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO	2
1.1. Tutkimustehtävä ja -aineisto	2
1.2. Sanaston tutkimuksen apuvälineet	3
1.3. Shakespearen suomentamisesta	4
2. <i>A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM</i>	8
2.1. Näytelmän ja sen suomennosten taustaa	8
2.1.1. Paavo Cajanderin Kesäyön unelma	8
2.1.2. Lauri Siparin Kesäyön uni	9
2.2. Kesäyön unelman juoni	10
2.3. Kesäyön unelman esityksperinteitä	11
2.4. Erilaisia tulkintoja Kesäyön unelmasta	12
3. KESÄYÖN UNELMAN PUHETYYLIT JA NIIDEN MERKITYS	17
3.1. Hahmojen erilaiset puheenparret	17
3.1.1. Silosäe	17
3.1.2. Riimit	21
3.1.3. Proosamuoto	22
3.2. Runomittojen vaihtelun merkitys	23
4. MUITA HUOMIOITA	27
5. SANASTO	32
5.1. Shakespearen sanastosta	32
5.2. Suomen kielen sanaston kehityksestä 1800-luvulla	33
6. PAAVO CAJANDERIN KÄYTTÄMIÄ ERIKOISIA SANOJA	35
7. PÄÄTÄNTÖ	59
LÄHTEET	62

## 1. JOHDANTO

Shakespearen näytelmissä on ”yksinkertaisimpia kuulijoita varten juoni, ajattelevampia varten henkilöt ja henkilöiden väliset ristiriidat, kirjallisemmille sanat ja lauseet, musikaalisille rytmi ja sellaisia kuulijoita varten, jotka ovat älykkäitä ja vastaanottokykyisiä, on merkitys, joka asteittain paljastuu”. Näin on sanaillut George Boas. (Wellek ja Warren 1942: 308). Tässä työssä tartun Kesäyön unelman sanoihin, lauseisiin ja rytmiinkin – merkityksen tutkiminen jää vähemmälle, vaikka sitä sivuan. Tutkielmani on siis ”kirjallisen ja musikaalisen” tason tutkimusta.

### 1.1. Tutkimustehtävä ja -aineisto

William Shakespeare (1564–1616) kirjoitti ”hulluille ja rakastavaisille” omistamansa näytelmän *A Midsummer Night's Dream* vuoden 1595 tienoilla. Ensimmäisen kerran se julkaistiin vuonna 1600. Komedia on käännetty suomeksi neljään otteeseen. Työn ovat tehneet Paavo Cajander vuonna 1891, Yrjö Jylhä vuonna 1955, Matti Rossi (vuodesta en ole löytänyt tietoa) ja Lauri Sipari vuonna 1983. Tässä työssä käsittelen näistä suomennoksista kahta: vanhinta ja viimeisintä. Ensimmäinen, yli sata vuotta sitten julkaistu käännös *Kesäyön unelma* on nykyajan suomalaiselle lukijalle paikoin hyvinkin vaikeaselkoinen, kun taas nuoremman, *Kesäyön unen*, lukeminen ei ainakaan vielä kahdenkymmenen vuoden jälkeen tuota vaikeuksia. Tarkoitukseni on selvittää, miten nämä saman näytelmän kaksi eri suomennosta eroavat toisistaan ja mitkä Cajanderin käyttämän kielen piirteet aiheuttavat nykylukijalle hankaluuksia.

Paavo Cajander oli ensimmäinen ja tähän saakka tuotteliain Shakespeare-kääntäjä. Heti hänen ensimmäisten töidensä ilmestyttyä alettiin käydä keskustelua siitä, millainen hyvän Shakespeare-suomennoksen tulee olla. Muutamia mielipiteitä esitän alaluvussa 1.3.

Esittelen William Shakespearen näytelmän sekä sen esityisperinteitä niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Kesäyön unelmasta on kirjoitettu kovin erilaisia tulkintoja – pohdin, miten suomennokset voivat vaikuttaa siihen, minkälainen tulkinta näytelmästä tuntuu parhaalta. Paavo Cajanderin ja Lauri Siparin suomennokset ovat erilaisuudessaan oivallinen pari erilaisten tulkintojen kuvaamiseen.

Kesäyön unelmassa, kuten monissa muissakin Shakespearen näytelmissä, vaihtelevat erilaiset runomitat, hahmojen puhetyylit. Niillä – silosäkeellä, riimittelyllä ja proosamuodolla – on kullakin oma tehtävänsä näytelmän kulussa. Mitä nämä tehtävät ovat? Miten suomentajat ovat käsitelleet mittaa ja riimiä? Millaisia keinoja he ovat käyttäneet erottamaan eri tyyliä toisistaan? Cajanderin keinot ovat perinteiset, Siparin perin modernit. Läpi lähes koko työn esittelen esimerkkireplikkien avulla suomennosten eroja. Cajanderin käyttämän kielen lukemista ja ymmärtämistäkin haittaavia piirteitä tulee ilmi matkan varrella.

Monista Kesäyön unelman laitoksista ovat tämän työn aineistona seuraavat: Alkutekstinä seuran *The New Penguin Shakespeare* -sarjan laitosta (1967), jonka on toimittanut ja selityksillä varustanut Stanley Wells. Penguin Booksin *A Midsummer Night's Dream* perustuu ensimmäiseen kvarttoon, laitokseen, jonka uskotaan olevan lähimpänä Shakespearen alkuperäistä tekstiä. Tekstiesimerkkien sijainti on merkitty tämän kirjan merkintöjen mukaan muodossa *näytös, kohta*: rivi. Paavo Cajanderin *Kesäyön unelmasta* käytössäni on WSOY:n vuonna 1995 julkaisema, kolmas painos sarjassa *Shakespeare: Draamoja*. Siparin käännöksen *Kesäyön uni* on julkaissut Love kirjat vuonna 1989. Vaikka suomennoksilla on eri nimet, käytän näytelmästä yleensä Paavo Cajanderin antamaa *Kesäyön unelma* -nimeä, koska se on suomessa vakiintunut *A Midsummer Night's Dream*in nimeksi.

Valitsin monien Shakespearen näytelmien joukosta työni aiheeksi juuri Kesäyön unelman nähtyäni sen Jyväskylän kaupunginteatterin suurella näyttämöllä. Yllätyin tekstin selkeydestä, sillä en aiemmin ollut tutustunut kyseiseen näytelmään ja odotin Shakespearen tekstin olevan hankalaa seurata. Sitten hain käsiini kirjan, joka olikin Cajanderin käännös – ei Siparin kuten näyttämöltä kuulemani oli ollut – ja yllätyin jälleen. Teksti oli yhtä lailla hauska, mutta eri syistä; vanha kieli lisäsi koomisuutta sellaisiinkin kohtiin, joissa tekstin sisältö ei erikoisen huvittavaa ollut.

## 1.2. Sanaston tutkimuksen apuvälineet

Suuren osan tutkimuksestani ovat vallanneet vieraat, mielenkiintoni herättäneet suomen kielen sanat, joita Cajanderin suomennoksessa kohtasin. Poimin tekstistä näitä sanoja ja selvitin niiden merkitykset ja jonkin verran myös niiden taustaa. Sanoja pohtiessani käytin apuna muutamia sanakirjoja.

Tärkein tiedonlähteeni oli Elias Lönnrotin toimittama Suomalais–Ruotsalainen sanakirja, joka ilmestyi vuosina 1874–1880. Lönnrotin sanakirja ei ollut pelkästään kääntäjien apuneuvo, vaan myös suomalaiselle yleisölle tarkoitettu äidinkielen omien sanojen selitysteos. Toinen vanha, jo Cajanderin aikana olemassa ollut sanakirja, jota käytin, on Ferdinand Ahlmanin toimittama vuonna 1865 ilmestynyt Ruotsalais-Suomalainen sanakirja. Selvittäessäni, mikä on oudon sanan asema nykyisessä yleiskielessä, käytin apuna Nykysuomen sanakirjaa sekä Suomen kielen perussanakirjaa. Etsin tietoja myös monista erikoisemmista sanakirjoista, joista tärkeimmät olivat Vanhan kirjasuomen sanakirja, Suomen sanojen alkuperä sekä Raimo Jussilan toimittama Vanhat sanat.

### 1.3. Shakespearen suomentamisesta

Ensimmäinen varsinainen Shakespeare-näytelmän suomennos, Kaarlo Slöör-Santalan *Macbeth*, ilmestyi vuonna 1864. August Ahlqvist oli kuitenkin sitä mieltä, että Shakespearea ei vielä voida suomeksi kääntää: ”– – kieleemme sanasto monessakin niistä korkeista asioista, joita tämä runoilija kuvailee, on vielä epävakainen ja muodostumaton, ja kielettäremme liikkuu vielä kömpelästi ja hoiperrellen uudemmissa runopuvuissa.” (Suomen kirjallisuus VIII.)

Viisitoista vuotta myöhemmin, 1879, ilmestyi Paavo Cajanderin ensimmäinen Shakespeare-suomennos, *Hamlet*, jota pidettiin jo varsin ansiokkaana tulkintana. Vuosina 1879–1912 Cajander saattoi lähes koko Shakespearen tuotannon suomenkieliseen asuun; näytelmistä vain *Pericles* jäi suomentamatta, eikä runoilijan ikä riittänyt sonettien kääntämiseen. Hän ehti kuitenkin perusteellisesti korjata kaksi ensimmäistä suomennostaan (*Hamletia* seurasi *Romeo ja Julia*) näyttämölle kelvollisempaan asuun.

Jo 1930-luvulla alettiin vaatia uusia käännöksiä Cajanderin auttamattomasti vanhentuneiden tilalle. Lähemmäksi katsojaa näytelmiä toivat Yrjö Jylhän suomennokset, joita hän teki seitsemän, mukaan lukien *Kesäyön unelman*. Mutta vaikka Jylhän suomennosten kieli on uudenaikaisempaa ja poljento luonnollisempaa kuin Cajanderilla, kulkevat käännökset niin lähellä Cajanderin tekstiä, että ne ovat pikemminkin Cajanderin työn uudennoksia kuin Jylhän omia tulkintoja. (Suomen

kirjallisuus VIII: 471–473.) Cajanderia ja Jylhää ovat Shakespeare-suomentajina seuranneet Eeva-Liisa Manner, Matti Rossi, Veijo Meri ja Lauri Sipari.

Matti Rissasen (1971) mukaan Paavo Cajanderin Shakespeare-suomennokset ovat olleet hyvin arvokkaita suomalaisen kirjallisuuden kehitykselle. Niitä pidetään kilpailukykyisinä parhaiden Shakespeare-käännösten kanssa. On vain luonnollista että hänen käännöksensä ovat, etenkin näyttämöllepanoa ajatellen, osin vanhastavia. (Rissanen 1971: 21.) On käynyt kuten Ulla Mikkonen toteaa: ”Klassisiksi tulleiden teosten kieli saattaa helposti 'esineistyä', jähmettyä symboleiksi jotka eivät enää ole ilmaisukykyisiä. Cajanderin ja Jylhän käännöksissä on tänä päivänä sisällön ja kielen epäsuhtaisuudesta aiheutuvaa tahatonta koomisuutta joka kaipaa oikaisua.” (Mikkonen 1979: 73.) Esimerkkinä repliikki Kesäyön unelman ruhtinas Theseukselta:

”Mit' ajanviettoa on täksi illaks?  
Hyppyä? Soitantoa? Hidast' aikaa  
Hilastamalla täytyy peijata.”

(Cajander)

Lauri Siparin suomennoksessa vuodelta 1983 samainen repliikki kuuluu seuraavasti:

”Mitä sinulla on täksi illaksi?  
Pantomiimia tai ehkä musiikkia?  
Millä huiputamme laiskaa aikaa  
ellei huveilla ja nautinnoilla?”

(Sipari)

Alkukielisen repliikin kieli ei tunnu erikoisen vanhalta:

“Say, what abridgement have you for this evening?  
What masque, what music? How shall we beguile  
The lazy time if not with some delight?”

(V,1: 39–41)

Mikkonen toteaa artikkelissaan jokaisen käännöksen edustavan omaa aikaansa. Kirjallinen perinne ja se puheympäristö, jossa kirjallisuus on syntynyt, määräävät koodit joiden mukaan käännös muotoutuu. Jokaisella aikakaudella on omat

edellytyksensä ja tarpeensa, joiden mukaisesti klassikkoteokset kuten Shakespearen näytelmät on tulkittava. (Mikkonen 1979: 72.)

Esko Pennasen mukaan ”hyvän Shakespeare-suomennoksen tulisi olla muodoltaan nykykielestä hyvin vähän poikkeavaa, mutta samalla sen tulisi herättää lukijassa ja kuulijassa samantapaisia assosiaatioita ja konnotaatioita kuin Shakespearen Englanti nykyajan Englantilaisessa. Esitettyä ajatusta tukee se havainto, että eri maissa vanhat jollei suorastaan vanhimmat Shakespeare-käännökset ovat säilyttäneet voitokkaasti asemansa uudempien rinnalla ja jättäneet ne varjoonsa.” (Pennanen 1967: 168.) Suomessa Paavo Cajanderin käännökset ovat edelleen käytössä, elleivät teatterien näyttämöillä niin ainakin televisiokäännöksissä – usein näkee Shakespeare-sitaattien käännöksissä käytetyn nimenomaan Cajanderin sanoja, vaikka uudempia ja selkeämpiäkin versioita on käytettävissä. Vuonna 1998 ilmestyneen elokuvan suomennos on mukailtu Yrjö Jylhän käännöksestä, joka sekin on vielä aika lähellä Cajanderin versiota. Pennasen 1960-luvulla tekemä havainto pätee siis vielä vuosituhannen vaihteessa. Lieneekö niin, että monien mielestä vaikeaselkoisuus on olennainen osa Shakespearea? On ikään kuin hienompaa lukea ja lausua Shakespearea ”vanhalla” tyyllillä; nykykieli – vaikka ei arkista olisikaan – ei luo samaa ylätyylistä arvokkaan runouden vaikutelmaa kuin Cajanderin 1800–1900-lukujen taitteessa tekemien suomennosten kieli. Cajanderin suomi on kuitenkin sen verran monimutkaista, ettei ”runokieleen” tottumaton ehkä jaksakaan sitä seurata. Näin Cajanderin Shakespearea on voitu myös torjua: kun kieli on jäänyt saavuttamatta, on ajateltu että ”ei kuulu meille tällaiset hienostelut”.

Pennasen vaatimus siitä, että Shakespeare-suomennoksen tulisi herättää nykysuomalaisessa samanlaisia ajatuksia kuin Shakespearen Englanti nykyenglantilaisessa taitaa toteutua Cajanderin käännöksissä; hänen käyttämänsä kieli aiheuttaa päänvaivaa ja ihmetystä. Nykyenglantilainen tuskin ymmärtää Shakespearea kylmiltään, siitä ovat todisteena monet runsain selityksin varustetut laitokset Shakespearen teoksista. Siparin suomennosten kieli tuo kuitenkin Shakespearen teoksen takaisin koko kansan käsille.

Matti Rissanen mielestä kulttuurierojen aiheuttamat kääntämisongelmat kärjistyvät silloin, kun alkuperäinen teos on peräisin vanhemmalta aikakaudelta. Hänestä tuntuu mahdottomalta, että vanhemman teoksen kääntäjä voisi saada vastaanottajan reagoimaan käännökseen samalla tavoin kuin aikalaiset reagoivat alkuperäiseen teokseen. (Rissanen 1971:14.) Esko Pennanen kertoo, että



Shakespearen englanti oli sitä kieltä, jota puhuttiin ennen kaikkea hovissa ja sitä lähellä olevissa piireissä. Näin Shakespeare saattoi toteuttaa luomuksensa käyttäen kieltä, jonka hänen kuulijoidensa kaikki luokat tunsivat jollain tavoin läheiseksi, vaikka he kaikki eivät sitä käyttäneetkään. (Pennanen 1967:154.)

## 2. *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM*

### 2.1. Näytelmän ja sen suomennosten taustaa

Komedia *A Midsummer Night's Dream* julkaistiin ensi kerran vuonna 1600. Tuolloin painetun laitoksen käsikirjoituksen uskotaan olleen itsensä Shakespearen kirjoittama. Tämä laitos tunnetaan ensimmäisenä kvarttona, ja sen uusintapainos vuodelta 1619 toisena kvarttona<sup>1</sup>. *A Midsummer Night's Dream* sisältyy myös vuonna 1623 julkaistuun Shakespearen näytelmien kokoomateokseen, joka tunnetaan ensimmäisenä foliona<sup>2</sup>. Foliopainoksen pohjana käytettiin toisen kvarton kappaletta, johon oli tehty joitakin muutoksia. Nämä muutokset oikaisevat joitakin alkuperäisen version virheitä, ja niistä on saatu lisätietoa näytelmän näyttämöllepanosta. Penguin Booksin laitos *A Midsummer Night's Dream* perustuu ensimmäiseen kvarttoon, siis siihen laitokseen, joka on lähimpänä Shakespearen alkuperäistä tekstiä. (Wells 1967: 165.)

Kesäyön unelma kuuluu William Shakespearen varhaisten mutta ei varhaisimpien näytelmien joukkoon. On esitetty arveluja, että se olisi kirjoitettu tilauksesta joitakin tiettyjä yläluokkaisia häitä varten. Tätä ei kuitenkaan kukaan pysty todistamaan, eikä sillä myöskään ole itse näytelmän kannalta merkitystä. Kirjoittamisen ajankohdaksi on arvioitu vuodet 1594–1595.

#### 2.1.1. Paavo Cajanderin Kesäyön unelma

Kuten edellä on jo mainittu, Paavo Cajander (1846–1913) suomensi lähes kaikki Shakespearen näytelmät. Kesäyön unelman ilmestyessä vuonna 1891 suomalainen yleisö oli jo ehtinyt tottua siihen, että Cajanderilta ilmestyi melkein joka vuosi uusi Shakespeare-suomennos. Aikakauslehti *Valvojassa* Kesäyön unelma arvioitiin tuoreeltaan. Arvio on kovin suurpiirteinen; siinä ei puututa varsinaisesti näytelmän kieleen tai yksityiskohtaisesti pohdita suomennoksen onnistuneisuutta, vaikka pari taivutus- ja painovirhettä katsotaankin tarpeelliseksi oikaista. Arvioija, nimimerkki

---

<sup>1</sup> Kvartto on painotekninen nimitys ja viittaa lehden kokoon. Kvartossa painoarkki taitetaan kahdesti, jolloin saadaan neljä lehteä ja kahdeksan sivua.

<sup>2</sup> Foliossa arki taitetaan yhden kerran.

B.F.G., kiittää Shakespearen draamojen taitavaa suomentajaa, joka on vanhastaan tunnetulla taidollaan voittanut suomentajan työtä vaikeuttavat vastukset – näytelmän monenlaiset, tarunomaiset aiheet ja taajaan käytetyt loppusoinnut: ”Keveästi sujuen, niin kuin etenkin tänlaatuinen runoelma vaatii, soivat sekä puheen vaihtelut että keijukaislaulut.– – herra P. Cajander on jälleen liittänyt kirkkaasti heloittavan helmen toimittamaansa näytelmäsarjaan.” (B.F.G. 1891.)

Cajanderin englannin kielen taidosta tiedetään vain vähän. Yrjö Jylhä uskoi Cajanderin käyttäneen aikaisempia käännöksiä laajasti hyväkseen – etenkin ruotsinkielisiä (Rissanen 1971: 21). Ruotsiksi *A Midsummer Night’s Dreamin* on kääntänyt ensimmäisenä Carl August Hagberg. Hän ruotsinsi kaikki Shakespearen näytelmät eli teki samanlaisen urotyön kuin Cajander. *En midsommarnatts dröm* ilmestyi vuonna 1847.

### 2.1.2. Lauri Siparin Kesäyön uni

Lauri Sipari (s.1945) on toiminut Teatterikorkeakoulun rehtorina vuodesta 1997 lähtien. Hän on ohjaaja ja dramaturgi, näytelmäkirjailija ja suomentaja. Shakespearen näytelmistä Sipari on suomentanut vuosina 1975–1997 seuraavat yhdeksän: Hamlet, Romeo ja Julia, Kesäyön uni, Kuinka äkäpussi kesytetään, Otello, Loppiaisaatto, Myrsky, Mitta mitasta sekä Julius Caesar. Suomennoksen Kesäyön uni Sipari teki vuonna 1983, ja se julkaistiin vuonna 1989. Siparin käännöksen kustantaja kirjoittaa jälkisanoinaan: ”Lauri Siparin uusi suomennos antaa viimeinkin suomalaiselle lukijalle avaimet suuren kirjailijan ehkä moderneimpaan tekstiin. – – kustantajan harras toivomus on että kuolemattoman tekstin karsimattomat ja täydet ulottuvuudet olisivat nyt entistä paremmin suomalaisen lukijan ulottuvilla.” Siparin käyttämä kieli on muodoltaan nykykieltä, mikä heijastaa myös näyttämökielen konventioiden muutosta.

Lauri Sipari itse kertoo, ettei koskaan lue aikaisempia suomennoksia suomentaessaan. Hän ei ole lukenut Cajanderinkaan käännöksiä, mutta on kuullut niitä näyttämöltä. Cajanderin Shakespeare-suomennoksilla ei näin ollen ole ollut vaikutusta Siparin työhön. Ruotsinkielisiä käännöksiä Sipari kuitenkin käyttää hyväkseen. Hän kertoo lukevansa yleensä vähintä kahta ruotsinnosta, vanhinta ja uusinta mitä on saatavilla. (Sipari 1998.)

## 2.2. Kesäyön unelman juoni

Kesäyön unelman tapahtumapaikkoina ovat Ateena ja sen lähellä sijaitseva metsä. Nuori Hermia kieltäytyy naimasta isänsä Egeuksen valitsemaa miestä, Demetriusta, koska on rakastunut Lysanderiin. Ruhtinas Theseus, jolle Egeus tuo riidan ratkaistavaksi, antaa Hermialle kolme vaihtoehtoa: naida Demetrius, mennä luostariin tai kuolla. Hermia ja Lysander päättävät karata naimisiin. He kertovat suunnitelman ja tapaamispaikkansa metsässä Helenalle, Hermian lapsuudenystävälle, jonka Demetrius on Hermian vuoksi hylännyt. Helena kertoo Hermian ja Lysanderin aiheet edelleen Demetriukselle. Tämä säntää heidän peräänsä tappaakseen Lysanderin ja saadakseen Hermian itselleen. Rakastunut Helena seuraa Demetriusta metsään, joka on myös keijukaisten suosima paikka.

Keijukaisten kuningas Oberon ja kuningatar Titania riitelevät. Titania ei tahdo antaa hoivissaan olevaa orpopoikaa Oberonille hovipojaksi. Oberon kääntää palvelijansa Puckin noutaa taikakukan, jonka mehu nukkuvan silmäluomille puristettuna saa aikaan sen, että kun nukkuja herää, hän rakastuu silmittömästi ensimmäiseen näkemäänsä olentoon. Tällä mehulla Oberon sivelee Titanian silmät. Oberon kuulee Helenan rukoilevan Demetriusta palaamaan luokseen ja kääntää Puckin sivellä taikamehua Demetriuksen silmiin, jotta Helena saisi tämän takaisin. Puck kuitenkin erehtyy miehestä ja lumoo Lysanderin, joka sitten rakastuu Helenaan. Kun Puck yrittää korjata virheensä ja saa Demetriuksenkin rakastumaan Helenaan, on uusi sekaannus valmis. Helena luulee miesten olevan salaliitossa häntä pilkatakseen, ja Hermia, joka ei käsitä miksi Lysander on hänet hylännyt, syyttää Helenaa juonimisesta. Miehet säntäävät metsään aikomuksenaan taistella Hermiasta.

Kankuri Nick Bottom (Cajanderin käännöksessä Niilo Pulma, Siparilla Nikolai Perä) käsityöläis-seurueineen harjoittelee metsässä näytelmää, jonka seurue toivoo saavansa esittää ruhtinas Theseuksen häissä. Puck taikoo huvitukseen Pulmalle aasin pään. Titania näkee herätessään Pulman ja rakastuu oikopäätä. Oberon käyttää Titanian sekavaa tilaa hyväkseen ja saa tämän luovuttamaan aiemmin riidanaiheena olleen pojan itselleen. Sitten Oberon vapauttaa Titanian lumouksesta ja Pulman aasinpäästä. Puck nostaa metsään sakean sumun ja johdattaa toisistaan eksyneet nuoret nukkumaan vierekkäin. Hän sivelee lumottujen luomet taas taikakukan mehulla, ja aamulla on kaikki hyvin – kaikki tapahtunut on kuin unta. Theseuksen palatsissa vietetään kolmoishäät: vihille menevät Hermia ja Lysander,

Helena ja Demetrius sekä Theseus ja Hippolyta. Pulman seurue pääsee esittämään näytelmänsä, ja yön tullen Titania ja Oberonkin tanssivat taas sovussa, samassa piirissä.

### 2.3. Kesäyön unelman esityksperinteitä

Kesäyön unelmaa on esitetty tasaisesti läpi vuosisatojen, mutta sen esitystavat ja näyttämökuvat ovat vaihdelleet melkoisesti. Näytelmässä on vaikutteita niin antiikin sankaritaruista, Chaucerin näytelmistä kuin englantilaisesta kansanperinteestäkin. Shakespearen näytelmien joukossa Kesäyön unelma on se, joka miellyttää niitäkin katsojia, jotka yleensä eivät Shakespearen näytelmistä nauti. Osaksi tähän vaikuttavat Niilo Pulman ja muiden käsityöläisten koomiset esitykset.

Kesäyön unelman sadunomaisuus – keijukaiset, taikanesteet, muodonmuutokset – ovat innoittaneet teatterintekijöitä ja muusikoita esittämään näytelmän speaktaakkelinä, kymmenien avustajien keijuarmeijojen ja sinfoniaorkesterien säestyksellä. Metsäkohtaukset ja keijukaisten tapaamiset ovat saaneet taustakseen varsin romanttiset lavasteet ja rooliasut. Felix Mendelssohnin Kesäyön unelmaan säveltämä musiikki (alkusoitto vuonna 1826, muut osat 1843) on ollut tekemässä esityksistä Jan Kottin parhaamia ooppera-tylli-köysitanssija-esityksiä. (Kottin näkemyksistä lisää seuraavassa luvussa.)

Näytelmää on käytetty jopa pelkkänä kehyksenä musiikille. Usein tällainen suureellisuus ja näyttävyyys on polkenut jalkoihinsa itse näytelmätekstin. Siitä on tehty versioita, joissa esiintyy vain osa alkuperäisistä henkilöistä. Joskus on jätetty pois suuriakin osia tekstistä ja lisätty lauluja ja tanssia, naamiroleikkejä ja muita esityksiä. (Wells 1967: 7–11.) Musiikkinäytelmänä Kesäyön unelmaa yllyttää esittämään paitsi sen varsinaiset laulut, myös tekstilajien rytmikäs, musiikillinen vaihtelu.

Myös Suomessa Kesäyön unelman ensimmäinen esitys oli ”oopperantapainen näytelmä, jossa musiikki, dekoratsioonit, baletti, laulu y. m. s. vievät ehdottoman voiton itse juonesta.” Kasimir Leino kuvaa Valvoja-lehdessä Suomalaisen teatterin esitystä loppuvuonna 1891 edelleen seuraavasti: ”Jos näyttämöllinen ja dekoratiivinen puoli ylipäänsäkin on teatterissa sangen tärkeä, niin voi se muutamille kappaleille olla suorastaan elämänehto. Sellainen kappale on

Shakespearen Kesäyön unelma, jonka Suomalainen teatteri tämän näytäntökautensa loistavaksi lopuksi antoi. – – On mielestäni tarpeetonta ruveta tekemään selkoa ’Kesäyön unelman’ toiminnan juonesta, sillä sitä siinä on tuskin siteeksi. Mutta senpä sijaan siinä on lyyrillisiä kanneuksia [kauneuksia], häikäiseviä ryhmityksiä, ihanaa Mendelsohnin soittoa, kööri- ja soololaulua, pehmeällä notkeudella suoritettuja balettiesityksiä ja naurattavan hullunkurisia kohtauksia.” (Leino 1891: 589.)

Kesäyön unelman esittäminen musiikkipitoisena baletin ja oopperan sekoituksena satumaisine lavasteineen ja perinteisen balettityylin mukaisine asuineen jatkui vielä 1900-luvun puolivälissä. 1960 esitettiin Benjamin Brittenin ooppera, joka jo ennakoi uutta, Shakespearen tekstin moniulotteisempaa esitystapaa. Vuonna 1970 Peter Brook ohjasi Lontoossa Royal Shakespeare Companyn esityksen, joka toi esiin myös Kesäyön unelman tummemman puolen, seksuaalisuuden, joka aiemmin oli jäänyt varjoon. Brook katsoi näytelmän olevan aikuisille kirjoitettu ja sellaisena voimakkaasti seksuaalinen näytelmä. Brookin näkemykseen vaikutti myös Jan Kottin teos Shakespeare tänään. (Foakes 1984: 12–23.)

#### 2.4. Erilaisia tulkintoja Kesäyön unelmasta

Kuten edellä on käynyt ilmi, Kesäyön unelmasta on monia erilaisia kuvauksia ja tulkintoja. Otan tässä esimerkiksi kaksi: Eino Krohnin esipuheen Yrjö Jylhän suomennokseen ja edellä mainitun Jan Kottin teokseen Shakespeare tänään sisältyvän artikkelin ”Titania ja aasinpää”.

Eino Krohn kuvaa Kesäyön unelmaa Shakespearen kenties lyyrillisimmäksi näytelmäksi. ”Runoilija johdattaa meidät omituiseen unenomaiseen, lumottuun satumaailmaan. Siinä haltiat, keijukaiset ja nuoret rakastavaiset ovat vapaan mielikuvituksen leikittelyllä kiedottu vellovien tunteiden taikapiiriin, jossa ylimpänä hallitsee lempi. Tässä ei ole kysymys yksilöllisiksi hahmottuvista luonteista, jotka kehkeytyisivät draamallisissa tilanteissa, vaan lyyrillisestä näkemyksestä, jonka mukaan lempi on luonnonvoiman herättämä lumous, joka syntyy ja katoaa kuin mielikuvituksen luomat harhakuvitelmat.” Krohnin mukaan näytelmän kepeän pintailoittelun alta erottuu jonkinlainen haikeus, surumielisyys siitä, että runoilija tietää kirjoittavansa epätodellisesta maailmasta, mutta samalla tajuaa myös todellisen

elämän olevan harhaa. Shakespeare ei pilkkaa kertomuksensa henkilöitä, ei edes sääliheitä vaan samalla kun on ulkopuolella kaiken, on myös itse kokenut kuvaamansa lemmen oikuttelun. (Krohn 1972: 173–174.)

Puolalainen Jan Kott pitää *A Midsummer Night's Dreamia* Shakespearen eroottisimpana näytelmänä – siinä erotiikka on myös karkeampaa kuin muissa Shakespearen näytelmissä. Kottin mielestä Kesäyön unelman esityserinne on pilannut näytelmän. Sitä on esitetty niin pitkään Grimmin satuna tai ooppera–tylliköysitanssija-muunnoksena, että sen tilanteiden ja vuoropuheluiden terävyys ja karkeus on hioutunut pois. (Kott 1961: 94.) Yötä seuraavasta aamusta Kott toteaa: ”Koko rakastavaisten heräämisen aamullinen kohtaaminen on täynnä karkeaa ja katkeraa runoutta, jonka teatteri kaikenlaisen stilisoimisen avulla tuhoaa” (Kott 1961: 98).

Samaa mieltä voi olla sekä Krohnin että Kottin kanssa. Kesäyön uni on satua ja seksiä, hupsuttelua ja hekumaa. Se on satunäytelmä, jonka pääteemana on kaikennielevä rakkaus. Tämä rakkaus on himoa, mustasukkaisuutta ja omistushalua eikä sitä hylätä edes kuoleman uhalla. Hermia kuolisi mieluummin kuin nai isänsä määräyksestä miehen jota ei rakasta, Helena pettää lapsuudenystävänsä luottamuksen, Demetrius on hylännyt Helenan tämän parhaan ystävän takia ja Lysander suunnittelee neidonryöstöä – kaikki tämä jo ennen kuin yö on laskeutunut ja metsän henkien lumous vaikuttaa. Nuoriso on pois tolaltaan jo mennessään metsään, ja Puckin ja Oberonin taikajuomatempot vain aiheuttavat lisää hämmennystä.

Myös Kesäyön unelman suomennokset ovat saman tarinan kaksi eri tulkintaa. Cajanderin vanhanaikainen kielenkäyttö verhoaa syvempiä merkityksiä nykylukijalta. Se on helppo kuvitella pohjaksi Krohnin ja Leinon kuvaamalle ja ihastelemalle, Kottin kammoamalle koristeelliselle toteutukselle. Cajanderin kieli pukee pitseihin ja silkkiin sellaisiakin kohtauksia, jotka viihtyisivät paremmin karkeammissa asuissa. Vanha kielenkäyttö on myös huvittavaa, mikä haittaa tekstin tunnelman ja sanoman välittymistä (Mäkinen 2001: 411). Siparin käyttämä kieli puhuttelee lukijaa suuremmin. Hänen käyttämässään suomessa ei ole koukeroita, jotka takerruttaisivat lukijan mielikuvituksen teoksen ulkokuoreen. Esimerkiksi eri käännöksistä otan kohtauksen, jossa tulee esiin Kottin korostama karkea erotiikka, suoranainen masokismi. Helena juoksee Demetriuksen perässä metsässä.

*Demetrius*: - - Hence, get thee gone, and follow me no more!

*Helena:* You draw me, you hard-hearted adamant!  
 But yet you draw not iron: for my heart  
 Is true as steel. Leave you your power to draw,  
 And I shall have no power to follow you.

*Dem:* Do I entice you? Do I speak you fair?  
 Or rather do I not in plainest truth  
 Tell you I do not nor I cannot love you?

*Hel:* And even for that do I love you the more.  
 I am your spaniel: and, Demetrius,  
 The more you beat me I will fawn on you.  
 Use me but as your spaniel: spurn me, strike me,  
 Neglect me, lose me; only give me leave,  
 Unworthy as I am, to follow you.  
 What worser place can I beg in your love –  
 And yet a place of high respect with me –  
 Than to be used as you use your dog?

*Dem:* Tempt not too much the hatred of my spirit;  
 For I am sick when I do look on thee.

II.1: 194–212

Paavo Cajanderin suomennos kuuluu näin:

*Demetrius:* - - pois, tiehes! Älä kauemmas mua seuraa.

*Helena:* Mua vedät, kovakiskoinen maneitti!  
 Et toki rautaa vedä: sydän mull' on  
 kuin teräs luja. Heitä vetovoimas.  
 Niin mull' ei voimaa sua seurata.

*Dem:* Sua houkuttelinko? Sua liehakoinko?



Totuuden suoraan sulle sanoin, ett'en  
Sua lemmi enkä lempiä sua voi.

*Hel:* Ja siksi minä enemmän vaan lemmin.  
Min' olen pikku koirasi, Demetrius;  
Mua vaikka ruoskitkin, ma kättäs nuolen  
Mua pidä niin kuin koiraas, lyö ja potki,  
Unohda, hukkaa minut; vaan mun salli  
Sua seurata, vaikk' olenkin ma halpa.  
Parempaa paikkaa lemmessäs en pyydä  
(Suur' arvoinen on sekin paikka mulle),  
Kuin että mua kohtelet kuin koiraas.

*Dem:* Äl' inhoani liiaks' koittele:  
Sairaaksi tulen, jos vaan silmiis katson.

Lauri Siparin versio samasta epätoivoisesta vuodatuksesta:

*Demetrius:* - - mikset painu siitä?  
Mikä sinut tänne veti?

*Helena:* Sinä senkin julma magneetti –  
sillä rautaa lujempi  
on minun uskollinen sydämeni.  
Jos tahdot päästä minusta  
tee ensin jotain vetovoimallesi,  
sen suhteen olen minä voimaton.

*Dem:* Ei ole minun syyntä!  
Minäkö sinut tänne houkuttelin?  
Onko sanottava vielä kerran  
etten tänään, huomenna, en koskaan  
aio rakastua sinuun?

*Hel:* Sano rakas  
ja minun rakkauteni kasvaa vain –  
minä olen pieni koirasi –  
lyö, Demetrius,  
ja minä nuolen kättä joka lyö –  
anna minä olen koirasi,  
hakkaa, potki, laiminlyö ja hylkää  
kunhan sallit että minä  
arvoton ja nöyrä spanieli  
saan juosta jäljessäsi –  
anna sydämesi halvin paikka,  
käytä minua kuin käytät koiraa  
ja olen saanut enemmän kuin pyydän.

*Dem:* Älä koettele liikaa –  
tulen sairaaksi kun näen sinut.

Siparin käännös huutaa, kysyy, väittää, rukoilee, anelee, kiroilee. Cajanderin runoutta tulee lukeneeksi kauniimpana kuin tekstin sisältö ansaitsisi. Cajanderin Demetrius vain kohauttelee olkiaan rakastuneelle tytölle ja vähän hätistelee häntä kauemmaksi – Siparin nuorukainen sanoo suorat sanat ja käy Helenaan melkein käsiksi. Myös Helenan tunteet tulevat uudemmassa suomennoksessa esille paremmin kuin vanhassa; hän alentaa itsensä koiraksi, joka ei hylkää edes ilkeää isäntää.

### 3. KESÄYÖN UNELMAN PUHETYYLIT JA NIIDEN MERKITYS

#### 3.1. Hahmojen erilaiset puheenparret

Aikaisemmasta näytelmän esittelystä saattoi huomata, että Kesäyön unelmassa esiintyy neljä erilaista hahmoryhmää: korkea-arvoiset ylimykset Theseus, Hippolyta ja Hermian isä Egeus; nuoret rakastavaiset Hermia, Helena, Lysander ja Demetrius; keijukuninkaalliset Titania ja Oberon alamaisineen sekä lopulta kuusi ateenalaista käsityöläistä, johtavana hahmonaan kankuri Niilo Pulma. Kaikilla ryhmillä on oma merkityksensä – ylimykset edustavat myyttisiä sankareita, nuoret nuoruutta ja sekapäistä rakkautta, keijujen tehtävänä on luoda salaperäisyyttä ja sadunomaisuutta. Käsityöläiset tekevät pilaa teatteriseurueista ja tuovat näytelmään rahvaanomaisuutta. (Krohn 1972: 174–175.) Nämä neljä ryhmää eroavat toisistaan paitsi toiminnaltaan, myös puhetyylinsä perusteella. Ylimykset, keijukuninkaalliset ja – tilanteen vaatiessa – myös nuoret käyttävät silosäettä, arvokasta mittaa, jonka käyttö heijastaa puhuttavan asian merkityksellisyyttä. Nuorten suusta sanat tulevat kuitenkin useimmiten riimeinä, samoin kuin Puckin, Oberonin palvelijan. Ateenalaiset käsityöläiset ovat tavallista rahvasta ja heidän puheensakin on arkisempaa, proosamuotoista. Viimeisessä näytöksessä hahmojen ”tyylijako” sekoittuu, kun hääjuhlassa kaikki keijukaisia ja nuoria naisia lukuunottamatta ovat vuoronperään äänessä.

#### 3. 1. 1. Silosäe

Silosäe, *blank verse*, on viisinousuinen, yleensä riimitön jambisäe. Jambi on kaksitavuinen nouseva runojalka, jossa painoton tavu on ennen painollista. Joskus nousevan säkeen loppuun jää ylimääräinen tavu.

*Ja papitar tuo kuninkaallinen*

*Vapaana lemmest’ impimiettein astuu.*

(nousutavut kursivoitu)

Jambisäkeen alussa kumoutuu suomalaisen metriikan keskeisin perussääntö, jonka mukaan runomittamme perustuvat yksinomaan tavujen painoon. Koska suomessa on vähän yksitavuisia sanoja, on jambisäkeen alussa tingittävä tästä vaatimuksesta. On päädytty siihen, että jambisäkeen alkuun voidaan sijoittaa myös kolmi- tai viisitavuinen sana, jonka painoton toinen tavu edustaa nousua. (Kupiainen 1972: 36–40.)

Säännöllisenä esiintyessään silosäe on loppusoinnuton. Shakespeare on kuitenkin lisäillyt runsaasti parillisia loppusointuja varsinkin kohtausten viimeisiin runoriveihin. (Koskimies 1955: 64.) Silosäkeen viimeisen säeparin loppusoinnolla on saattanut olla myös käytännöllinen merkitys: se on ilmaissut kohtauksen päättymisen näyttämöapulaisille tai lavan ulkopuolella oleville näyttelijöille (Lott 1968 xxxiv; Kristensen 1995).

Rafael Koskimiehen mukaan silosäettä ei voitane tyhjentävästi kuvata, sillä siinä esiintyy poikkeamia ja jo sen runojalkojen lukumäärä vaihtelee. On tyydyttävä toteamaan, että silosäkeessä viisi-iskuisuus on tavallisinta, mutta että se ei suinkaan ole sitonut runoilijoita ”ahtaasti ja ankarasti”. Koskimies ihmettelee sitä vapautta, millä Shakespeare liikkuu *blank verse* -muotonsa rajoittamilla alueilla: ”– – näyttää miltei siltä, kuin mikään yllättävä metrinen käänne, mikään laajennus tai ty pistys ei olisi jäänyt häneltä onnellisesti ja menestyksellisesti toteuttamatta.” (Koskimies 1962: 174–175.)

Oberon: – – Thou rememberest

Since once I sat on a promontory,  
 And heard a mermaid on a dolphin's back  
 Uttering such a dulcet and harmonious breath  
 That the rude sea grew civil at her song,  
 And certain stars shot madly from their spheres  
 To hear the sea-maid's music?

(II.1. 148–154)

Silosäe on englantilaisperäinen draamallis-epillinen mitta, jota Shakespearen lisäksi ovat viljelleet esimerkiksi Milton, Goethe ja Schiller. Koskimies mainitsee silosäkeen olevan luonteva mitta myös suomalaisessa runoudessa, etenkin Shakespearen draamojen sekä Miltonin ”Kadotetun paratiisin” suomennoksissa.

(Koskimies 1955: 64.) Paavo Cajander käyttää suomennoksessaan silosäettä seuraavaan tapaan:

Oberon:– – Muistathan,

Kuin kerran niemellä istuin, että silloin  
 Delfiinien seljässä aallottaren kuulin  
 Säveltä huokuvan niin sointuvaa,  
 Ett' immen laulust' ärjy meri hiltyi  
 Ja tähdet radaltaan kuin hurjat syöksyi  
 Veen neidon virttä kuulemahan.

Jotta säkeiden tavuluku pysyy silosäkeen asettamissa rajoissa, Cajander käyttää yleiskielen normeista poikkeavia sananmuotoja ja sanajärjestyksiä<sup>3</sup>. Tällaiset kielelliset poikkeamat, kuten loppuheitot ja muut lyhentymämuodot, ovat olleet suomalaisessa runoudessa varsin tavallisia. Ne kuitenkin hämärtävät sanojen merkityksiä, ja epätavallisten sanajärjestysten vuoksi repliikin voi joutua lukemaan moneen kertaan ennen kuin sen merkitys selkenee.

Siparilla edellä esitetty repliikki näyttää tältä:

Oberon: Varmaan muistat miten minä kerran

Istuin niemellä ja kuuntelin  
 Kun delfiinillä ratsastava merenneito  
 Lauoi niin suloisesti,  
 Niin täynnä taivaallista harmoniaa  
 Että vaahtopäinen meri silisi  
 Ja tähdet ryntäsivät radoiltaan  
 Paremmiin kuullakseen sen musiikkia.

Siparin versio ei ole mitallinen kuten Cajanderin, minkä ansiosta kieli on sujuvaa ja helppotajuista, lähes suorasanaista. Sipari itse sanoo runokäännöksistä, että jos hän lähtisi kirjoittamaan käännöksensä mittaan ja riimiin, tuntuisi se samalta kuin lähtisi nyrkkeilyotteluun toinen käsi selän taakse sidottuna: ”leikkaisin pois suuren määrän

---

<sup>3</sup> Näitä poikkeamia esittelen luvussa 4.

omista ilmaisukeinoistani alistuakseni sellaiselle, joka ei kenties kuitenkaan tämän draaman kannalta ole edes keskeisintä” (Sipari 1982: 50–51). Tämän ja muut samasta lähteestä poimimani kommentit Sipari esitti siihen aikaan, kun hänellä oli työn alla A Midsummer Night’s Dreamin suomennos.

Silosäettä, herrasväen puhetyyliä, lainaavat myös käsityöläiset – mutta vasta tarinan lopussa, kun he häissä esittävät murhenäytelmän Pyramuksesta ja Thisbestä. Heidän ”näytelmätekstinsä” on kovin komean kuuloista, vaikka siinä runollisuus meneekin naurettavuuksiin. Shakespeare huvittelee omalla kustannuksellaan. Viisinousuinen jambi on täydennetty riimeillä ja seuraavassa katkelmassa vielä alliteraatiolla.

Quince:                   And as she fled, her mantle she did fall,  
                                   Which Lion vile with bloody mouth did stain.  
                                   Anon comes Pyramus – sweet youth and tall –  
                                   And finds his trusty Thisbe’s mantle slain.  
                                   Where at with blade – with bloody, blameful blade –  
                                   He bravely broached his boiling bloody breast.

(V.1: 141 – 146)

Prologi:                   Ja paetessaan vaipan pudottaa,  
                                   Min jalopeuran veriturpa tahraa  
                                   Pyramus tulee, sulho kaunis, hoikka,  
                                   Ja löytää Thisben vaipan murhatun;  
                                   Ja syvään sydämmeensä syöksee poika  
                                   Nyt säilän syyllisen ja kiroton.

(Cajander)

Pölkky:                   ja jalopeura raastaa repii tään  
                                   Pudonneen huivin verisellä suulla  
                                   Mist syystä Pyramus, sen löytäissään  
                                   Saa Thisbe rukan kuoliaaksi luulla;  
                                   Ja voihekain vaikeroiden valos kuun  
                                   Hän veitsens vetää vaipuen sen terään.

(Sipari)

Käsityöläisten näytelmässä Siparikin käyttää lyhentymämuotoja ja muita vanhan runokielen sallimia normipoikkeamia. Näillä keinoin Sipari nostaa esiin näytelmän ”hienouden”, tekee siitä samalla tavalla kielellisesti koomisen kuin millainen on Cajanderin vanha käännös nykyihmisen näkökulmasta. Käsityöläisten näytelmässä myös riimit ovat yliampuvia.

### 3.1.2. Riimit

Riittäminen on Kesäyön unelman nuorten rakastavaisten keskustelun väline. Riittäjät käyttävät myös keijukuninkaallisten palvelijat.

Helena:                   How happy some o’er other some can be!  
                                   Through Athens I am thought as fair as she.  
                                   But what of that? Demetrius thinks not so;  
                                   He will not know all but he do know.  
(I.1:226-229)

Helena:                   Voi, kuinka oikukas on onnen tie!  
                                   Mua kaunihimpi Hermia ei lie;  
                                   Mut Demetrion mielen ken se tiesi,  
                                   Ei näe hän min näkee joka miesi.  
(Cajander)

Cajanderin riittäminen on uskollista, kuten odottaa sopii. Joka kohtaan ei Cajander ole luontevia riittämyksiä löytänyt, vaikka pääosin hänen riittämyksensä onkin varsin sujuvaa:

Hermia:                   Miss’ olet, lemmen nimessä? Jos lässä,  
                                   Niin puhu! Kauhusta ma pyörryn tässä.  
(II,2:159–160)

Sipari kertoo oman riimittelynsä menevän yleensä ”äheltämiseksi”, koska häneltä puuttuu riimien latelemiseen tarvittava peruskorva. Kesäyön unelmaa kääntäessään hän onkin tehnyt kompromisseja: laistanut parissa kohdassa riimeistä kyllästyttyään niiden tekemiseen. Hän kertoo yrittävänsä ratkaista riimiongelman siten, että laittaa riimillisiin vuodatuksiin ainakin parisäkeet loppuun. ”Olenaisintahan on viime kädessä se, että teksti muuten lentää.” (Sipari 1982: 51.) Tähän ratkaisuun Sipari on päätenyt, ja lopputulos on mitä mainioin:

Helena:                   Miten onnellinen joku saakaan olla!  
                               Ei auta vaikka koko Ateena  
                               Pitää meitä yhtä kauniina  
                               Kun yksi ainoa ei ajattele niin...  
                               Voi Demetrius!  
                               Mitä merkillistä minä olen vailla  
                               Kun ei se mies voi nähdä muiden lailla?

(Sipari)

Siparin käännöksessä teksti todellakin lentää, kuten kääntäjä on toivonut. Hän on toteuttanut suunnitelmansa pitkien riimillisten repliikkien suhteen – parisäkeet loppuissa tai muuten korostuvissa paikoissa. Siparin Helenalle lisäämä huoahdus ”Voi Demetrius!” korostaa repliikin kaihoisuutta ja toisaalta toimii rajana riimillisten ja riimittömien repliikkien välillä.

### 3.1.3. Proosamuoto

Kesäyön unelman kolmas tekstilaji on proosamuoto. Se on lähinnä rahvaan edustajien, käsityöläisten puheen ilmaisuväline. Näytelmän lopussa, kun käsityöläiset tulevat häihin esiintymään, käyttää myös herrasväki proosamuotoa – tässä tilanteessa ”näyttelijät” puhuvat runomitassa. Näin syntyy selkeä ero ”näytelmätekstin” ja muiden repliikkien välille.

Bottom: -- Yet my chief humour is for a tyrant. I could play Eracles rarely, or a part to tear a cat in, to make all split. (I.2: 25–26)



Cajanderin ”kästyöläis-vintiöt” käyttävät lainasanoja (esimerkiksi *selskapi*, *persentierata*, *rolli*) ja kiroilevat enemmän kuin olisi ehkä tarpeen.

Pulma: – – minä osaisin pelata Herkulettä hiivatin hyvin, tai jotakin muuta rollia, jossa oikein peevelinmoisesti riehutaan ja tuhotaan.

Sipari ei suorasanaisuuden lisäksi käytä erikoisempia keinoja rahvaan puheen erottamiseksi ylhäisemmästä tyylistä:

Perä: Minä voin koska tahansa näytellä Herkulesta tai mitä tahansa jossa tarvitaan mahtavaa ääntä, ja saisitte nähdä miten yleisö tyrskii –

### 3.2. Runomittojen vaihtelun merkitys

Kesäyön unelmassa, kuten muissakin Shakespearen näytelmissä, erilaiset puhetavat toimivat tunnelman ilmaisijoina. Sivistyneen ylimyksen tavallinen puheenmuoto on silosäe, ja ihmisten toiminta alkaa ja päättyy ruhtinas Theseuksen silosäemuotoisiin puheisiin. Tämä mitta ilmaisee arvokkuutta. Se on järkevä vallan ja lainkäytön ilmaisumuoto, ainakin alkukohtauksessa, missä Hermian ja hänen isänsä välinen riita on esillä. (Foakes 1984: 28.)

Kun Hermia ja Lysander jäävät kahden, muuttuu näytelmän tunnelma. Silosäe muuttuu tasarytmisten säkeiden kautta riimittelyksi, mikä jatkuu kohtauksen loppuun saakka. Riimiparien käyttö kuvaa Foakesin mukaan rakastuneiden nuorten hullaantunutta tilaa, kun he suunnittelevat pakoa Ateenasta.

Muodollisesta riimittelystä siirrytään koomiseen proosaan, kun seuraavassa kohtauksessa käsityöläiset harjoittelevat näytelmäänsä. Proosa puolestaan antaa tietä Keijun ja Puckin riimilliselle sananvaihdolle kohtauksessa 2.1, jossa Keijun avauspuhe lyhyine säkeineen johdattelee tunnelman jyrkkään muutokseen – Pulman ja muiden lattajalkojen maailmasta henkimaailman herkkyyteen. Oberonin ja Titanian riidan myötä palataan silosäkeeseen. Oberon ja Titania puhuvat kuninkaallisina kuin ihmiset mutta keijuina tai henkinä vaihtavat helposti riimiin tai lauluun. (Foakes 1984: 29)

Shakespearen tyyllinen, kielen avulla tapahtuva tapahtumien kontrolli on Foakesin havaintojen mukaan huomattavaa kohtauksessa 3.2, missä rakastavaiset riitelevät. Aluksi nuoret puhuvat riimillisin säeparein, kolmisäkein ja nelisäkeinkin, joiden muodollisuus hillitsee heidän riitaansa. Mutta kun lämpötila kohoaa ja tunteet alkavat kuohua, he siirtyvät riimittömään silosäkeeseen (kohdassa 3.2: 195), kunnes riita huipentuu fyysisen väkivallan uhkaan. Oberon ja Puck seuraavat tilannetta, ja kohtauksen lopussa Puck uuvuttaa nuoret johtamalla heitä harhaan metsässä. Ennen nukahtamistaan nuorilla on vielä repliikit; nuorilla miehillä kahdeksan rivin säeparillinen riimipuhe, naisilla kuuden säkeen puhe, jossa on riimikaava ABABCC. Näin väkivallan purkaus on saatu valjastetuksi ja ritualisoitu kaavallisiin puheisiin. (Foakes 1984: 30.)

*Hermia:* Never so weary, never so in woe,  
 Bedabbled with the dew, and torn with briars –  
 I can no further crawl, no further go.  
 My legs can keep no pace with my desires.  
 Here will I rest me till the break of day.  
 Heavens shield Lysander, if they mean a fray.  
 (III,2:442–447)

Mua vaivaista ja raseata, oi!  
 Mun kaste kasteli ja oksat raapi,  
 En enää edes kontata mä voi,  
 Ruumiini voimatonna raukeaapi.  
 Levolle lasken. Taivas varjelkaan  
 Lysanderia hänen taistossaan!

(Cajander)

Ei koskaan naista koeteltu näin –  
 Näin mudassa, häväistynä, runneltuna  
 En askeltakaan jaksa eteenpäin  
 Vaan nukun tässä. Ja taivaan vallat!  
 Lysanderin olkaa turvana  
 jos tosiaan he aikoo tapella.

(Sipari)

Cajander säilyttää riimiparit samoina kuin ne englanninkielisessä repliikissä ovat. Hän jopa muuttaa imperatiivin *varjelkoon* muotoon *varjelkaan*, jotta se sopii riimiksi sanalle *taistossaan*. Siparin kääntämässä Hermian repliikissä riimit eivät ole samalla tavalla ojennuksessa, mikä ei palvele Foakesin analyysin mukaista tilanteen haltuunoton tarkoitusta. Seuraavassa Lysanderin puheessa niin Cajanderin kuin Siparinkin suomennoksen sanat ovat löytäneet riimiparinsa.

*Lysander:* He goes before me, and still dares me on;  
 When I come where he calls, then he is gone.  
 The villain is much lighter-heeled than I.  
 I followed fast, but faster he did fly,  
 That fallen am I in dark uneven way,  
 And here will rest me. Come, thou gentle day,  
 For if but once thou show me thy grey light  
 I'll find Demetrius and revenge this spite.

(III.2: 413–420)

Hän eellä käy ja hännää yhtenäin;  
 Kun ääntä kohti kuljen, poiss' on hän.  
 Se konna jalkajuoksussa mun voittaa;  
 Jos kuinka riennän, hän jo pakoon soittaa.  
 Ma äsken kaaduin tiellä röysteisellä,  
 Nyt levähdän mä. Joudu, päivä hellä!  
 Kun valostas vaan himmin juovan nään,  
 Demetriolle kostan pilkan tään.

(Cajander)

Piruko sen vei?  
 Se oli tässä äsken, enää ei –  
 Teen mitä tahansa näin aina käy:  
 Ääni kuuluu muttei ketään näy.  
 Kun polkukin jo hukkuu pimeään  
 On parempi että yöksi tähän jään

Ja nukun aamuun asti –  
Ja päivä armas, nouse nopeasti  
Kun koittaa ensimmäinen harmaa kajo  
Jatkuu helytmätön takaa-ajo.

(Sipari)

Kesäyön unelman viimeisessä näytöksessä, jossa käsityöläiset tulevat ruhtinas Theseuksen hoviin esiintymään, vaihtavat ylimykset ja rahvas puhetyylejä. Kun yleensä proosamuodossa puhuvat käsityöläiset esittävät kömpelöön runomuotoon puettua näytelmäänsä, katsovat vastaviihityt, aiemmin silosäkeellä ja riimitellen puhuneet ylimykset ja nuoret miehet asiakseen pilkata toisten ponnistuksia. Proosamuoto korostaa yleisön kommenttien ivallisuutta. Kun näytelmä on päästy loppuun, ja on aika vihdoin lähteä viettämään hääyötä, pitää Theseus puheen silosäemuodossa. Siirtyminen karkeasta proosasta silosäkeen kautta keijukaisten riimeihin palauttaa näytelmän satumaiseen, lumoavaan tunnelmaan. (Foakes 1984: 30.) Näin käy suomennoksista Cajanderin työssä, Sipari ei ole kääntänyt Theseuksen puhetta silosäkeen muotoon.

#### 4. MUITA HUOMIOITA

Jotta Cajander on saanut tekstin asettumaan runomittaan, hän on käyttänyt keinoja, jota runon kielessä taajaan käytetään: **normikielestä poikkeamista**. Loppuheittoa sekä muita lyhentymämuotoja Cajander käyttää jatkuvasti: esimerkiksi *olla*-verbin taivutusmuotoina ovat *oon, oot, oisin*; persoonapronominit lyhenevät muotoon *mun, hälle, sulta*; pronomini *mikä* > *mi*, adverbi *kuinka* > *kuin*. Hän myös kasvattaa tavulukua käyttämällä esimerkiksi arkaaista jälkitavun vokaalienvälistä *h*:ta (*kuulemahan*) ja yksikön 3. persoonan preesensmuodoissa päätettä *-pi* tai *-vi*. Muita normikielen poikkeamia Cajanderin suomennoksessa ovat muiden muassa vokaaliyhtymien assimilaatio *useampia* > *useempia*, *kammoaa* > *kammoo* sekä yksikön 1. persoonan omistusliitteen esiintyminen asussa *-in*: *ilotarhanain, tyttärestäin*. Pentti Leinon mukaan sanojen lyhentäminen ja pidentäminen on sangen tavallista suomalaisessa runoudessa. Hän esittelee tutkimuksessaan kokonaisen suomalaisen runoaineiston perusteella keräämänsä normipoikkeamien säännösten. (Leino 1982: 251–258). Cajanderilla ei jää käyttämättä monikaan näistä ”luvallisista” poikkeamista.

Siparin suomennos taas poikkeaa yleiskielen säännöistä vain viidennen näytöksen kohtauksessa, jossa käsityöläisjoukkio esittää näytelmää. Siinä ovat ”runokielen” erottamiseksi ”tavallisesta puheesta” käytössä keinot, joita Cajander käyttää läpi koko suomennoksen.

Huilu: Oi muuri, miten monta kertaa *oon*  
*Ma* vasten itkenyt *sun kivirintaas*,  
 Kun *vuokses* pääse en armaan luokse  
*Siks* painan huuleni vain *laastipintaas*.

(Sipari)

Thisbe: ”Oi, muuri, tuskiani usein kuulet,  
 Kun Pyramostani mun erotat;  
 Ja kiviäs nää kirsimarja-huulet  
 Ja iskostasi usein muiskaavat.”

(Cajander)

Flute (as Thisbe):

O wall, full often hast thou heard my moans  
 For parting my fair Pyramus and me.  
 My cherry lips have often kissed thy stones,  
 Thy stones with lime and hair knit up in thee.

(V,1: 185–188)

Siparin suomennoksessa on paljon **lisäyksiä** jotka tekevät tekstistä enemmän puhekielenomaista. Parilla sanalla on suuri vaikutus.

*Lysander*: – – Made love to Nedar's daughter, Helena,  
 And won her soul; and she, sweet lady, dotes,  
 Devoutly dotes, dotes in idolatry  
 Upon this spotted and inconstant man.

(I.1. 107–110)

Lysander: – – piiritti kauan Helenaa,  
 Nedarin tytärtä, *kuten tiedetään*,  
 valloitti hänet, *ja kuinka kävi?*  
 Nyt tuo tyttöparka, *hylättynä*,  
 itkee, voihkii, rukoilee ja konttaa  
 tuon huijarin ja roiston kantapäillä.

(Sipari)

Siparin käänös luo vahvan mielikuvan Helenan lemmentuskista. Itku, voihke, rukoilu ja konttaus lähenee jopa uskonnollista hurmostilaa. Jumalointia ja palvontaa on myös alkuteksti, jonka allitteraatiota ja toistoa ei kumpikaan kääntäjistä ole omaan versioonsa siirtänyt. Cajanderin suomennoksessa on erikoista **taivutus**, tässä tapauksessa verbien rektiöt.

Nedarin tyttäre*en* Helena*an* liehi  
 Ja tytön lemme*n* sai; nyt sulo impi  
 Ihaille*n*, jumaloiden houreksii vaan  
 Tuot' uskotonta, petollista miestä.

Nykyisin sijamuotona olisi partitiivi: liehittäisiin tytärtä ja houeksittaisiin tuosta uskottomasta, petollisesta miehestä.

Paavo Cajander käyttää Shakespeare-suomennoksissaan paljon tämän hetken lukijaa ihmetyttäviä **erikoisia sananmuotoja**. Yhdessä repliikissä saattaa olla montakin sellaista sanaa, jotka ovat tuttuja, mutta joita Cajander käyttää eri muodossa kuin missä niitä nykyisin on totuttu kuulemaan. Esimerkkinä Helenan repliikki Hermialle:

*Oivaa, oivaa!*

Sull' eikö kainoutta, ujoutta,

*Häpyä hiukkaakaan? Näin pakotatko*

*Säveiltä huuliltani tylyn vastuun?*

Hyi, sinä *teeskelijä!* Sinä *nukki!*

*Oivan* johdos *oivallinen* on nykyisin kantasanaansa yleisempi. Häveliäisyyden puutetta kuvataan mieluummin karitiivijohdoksella *hävytön*. *Säveä* lienee turhan lähellä *siveää*, joten se korvataan *sävyisällä*. *Vastuun* merkitys on kaventunut abstraktin velvollisuuden alalle, eikä sitä enää käsitetä konkreettiseksi *vastaukseksi*. *Teeskelijän -skele-* johtimen ohi on ajanut askelta pitempi frekventatiivijohdin *-skentele-*; nykyisin siis *teeskennellään*. *Nukin* tilalla lasten leikeissä on myös sanakirjojen mukaan *nukke*.

Lauri Siparin versio samasta repliikistä kuuluu seuraavasti:

Hienoa tosiaankin!

Ettet *häpeä!*

Tuoko sinusta

on nuoren naisen puhetta?

Etkö tunne mitään tapoja?

Vai tahdotko että suutun minäkin

ja päästän kieleltäni

jotain yhtä siivotonta –

senkin *teeskentelijä*,

senkin *nukke*, sinä!

Kuten huomataan, Siparin käännöksen sanamuodoissa ei ole mitään erikoista. Alkukielinenkin versio vaikuttaa ainakin vanhaa englantia osaamattoman mielestä aika selkeältä.

*Helena: Fine, i' faith*

Have you no modesty, no maiden *shame*,  
No touch of bashfulness? What, will you tear  
Impatient answers from my *gentle* tongue?  
Fie, fie, you *counterfeit*, you *puppet*, you!  
(III,2: 285–289)

Siparin suomennoksen sanastosta nousee esiin yksi piirre: vierassanojen käyttö. Sipari käyttää muun muassa sanoja *efekti*, *galantti*, *karaktääri*, *selibaatti* ja *sfääri*, jotka kalskahtavat kovin komeilta ja moderneilta.

Shakespearen kieleen kuuluu olennaisena osana sanoilla ja niiden monimerkityksisyydellä leikkittely. **Sanaleikkien** suomentaminen on vaikeaa, toisinaan vallan mahdotonta. Tässä esimerkkinä yksi sukkela sananvaihto:

*Bottom as Pyramus: Now die, die, die, die, die.*

*Demetrius: No die, but an ace for him; for he is but one.*

*Lysander: Less than an ace, man; for he is dead. He is nothing.*

*Theseus: With the help of surgeon he might yet recover, and prove an ass.*

(V, 1: 298–301)

Verbi *die* Pyramuksen repliikissä tarkoittaa kuolemaa, ja substantiivi *die* seuraavalla rivillä arpakuutiota (nykyisin nopista käytetään monikollista sanaa *dice*). *Ace* taas on arpakuution pienin silmäluku, yksi. Ykköseksi tai ainoaksi laatuaan Demetriuskin Pyramus-Pulmaa kuvaa; Horwoodin mukaan Demetriuksen repliikin voisi muotoilla toisin: ”The only dice for Bottom is an ace, for he is a ’one and only’”. Lysander ja Theseus jatkavat sanoilla leikkimistä – Theseus pyöräyttää vielä Pyramuksen ”ässästä aasiksi”. (Horwood 1936: 160). Samassa repliikissä Cajander leikkii sanojen *kuolla* – *kuolio* – *kulu* – *kalu* äänteellisellä samankaltaisuudella:



P: Nyt kuolen, kuolen, kuolen.

D: Niin, nyt hän kuoli, mieskulu.

L: Eikä maksa nyt kuoliotakaan.

T: Mutta kaluseppä voi vielä kulusta tehdä kalun.

Siparin sanaleikki lähenee jo Shakespearen alkuperäistä:

P: Nyt kuole, kuole, kuole.

D: Mies kuoli, totisesti; pisteet hänelle siitä.

L: Ei pisteen pistettä, mitä kuollut niillä tekisi?

T: Vähemmän pisteliäästi, hyvät herrat, tai hän virkoaa ja muuttuu täydeksi nollaksi.

## 5. SANASTO

### 5.1. Shakespearen sanoista

Shakespearen näytelmissä kaikki sanat eivät välttämättä ole alun perin kirjailijan omasta kynästä lähtöisin. Niitä ovat voineet muuttella oman mielensä mukaisiksi niin näyttelijät kuin painettujen laitosten toimittajatkin. Jo Shakespearen aikana oli hyvinkin tavallista, että näytelmien tekstejä muuteltiin aina kuhunkin tilaisuuteen sopivaksi tai näyttelijät käyttivät eri sanoja kuin tekstiin oli kirjoitettu. Kvarttojen ja folioiden teksteissä on paljonkin eroja. Vain osa muutoksista tiedetään kirjailijan itsensä tekemiksi. N. F. Blake toteaa, että tekstin kunnioittaminen on sangen moderni tapa, jota harvat Shakespearen aikalaiset olisivat ymmärtäneet. (1983: 40.)

Shakespeare ja hänen aikalaisensa rikastuttivat englannin kieltä tuomalla kirjoitustensa kautta käyttöön klassisista kielistä lainattuja sanoja, joilla he pyrkivät ylevöittämään kieltä. Myös arkaaisia anglo-saksisia sanoja ja murre sanoja sisällytettiin teksteihin. On mahdotonta arvioida, kuinka hyvin tekstien lukijat ja näytelmien kuulijat sanastoa tunsivat. Tunsivatko edes kirjailijat käyttämiensä sanojen alkuperää? Sanakirjoja ei ollut käytettävissä.

Vuonna 1604 ilmestyi Robert Cawdreyn toimittama sanakirja *A Table Alphabeticall, containing and teaching the true writing and understanding of hard usual words borrowed from the Hebrew, Greeke, Latine, or French, &c.* Tässä teoksessa selitettiin lainasanoja, jotka oli hiljattain kieleen tuotu. Myös jotkin elvytellyt arkaaiset sanat saivat selityksen. Vaikka teos ei ollutkaan kovin kattava, oli sille kysyntää monen laitoksen verran. Oli siis suuri joukko ihmisiä, joille jäi epäselväksi, mitä kirjailijat hienoilta kuulostavilla sanoillaan tarkoittivat. Toisaalta taas kirjailijat eivät aina olleet kovin tarkkoja siitä, miten sanojaan käyttivät: yleisön oli hankala päätellä, tarkoittiko kirjailija tietyllä sanalla sitä samaa kuin ennenkin, oliko tämä antanut sanalle uuden merkityksen vai oliko sana vielä samassa merkityksessä kuin lähtökieleessään. Ei ollut normeja eikä standardeja, joiden avulla merkityksiä olisi voinut punnita. (Blake 1983: 42.)

Kun yleisö ei tiennyt tarkasti, mitä sanat tarkoittivat, se alkoi kiinnittää enemmän huomiota kielen muihin ominaisuuksiin: kielen sointiin, sen rytmiin ja siihen, miten kappaleet yleensä soljuivat. Yksittäisten sanojen tarkat merkitykset eivät olleet yhtä tärkeitä. Kun kirjailijat huomasivat yleisön reaktion, hekin alkoivat

entistä enemmän kiinnittää huomiota kielen sointiin ja rytmikkyYTEEN, ja sanojen merkitykset ja tekstin kieliopillisen rakenteen oikeellisuus jäivät taka-alalle. (mts. 43.)

Shakespearekin käytti latinasta lainattuja, usein monitavuisia sanoja niiden rytmisyyden ja sointuisuuden vuoksi. Hän ei kuitenkaan hakenut outoja tai eksoottisia sanoja, joilla olisi voinut luoda oppineisuuden vaikutelman. Hän käytti latinasta lainattujen sanojen rinnalla anglosaksisia arkaismeja ja murre sanoja, mikä oli tavatonta, sillä latinalaisia lainoja pidettiin ylätuylisinä, anglosaksiset sanat kuuluivat runollisen ilmaisun alemmalle tasolle. Blake antaa Hamletista esimerkin ”Melodious lay To muddy death”, jossa *melodious* on ylätuylin ilmaus ja *muddy* taas maanläheisempi. (1983: 43.)

Shakespeare käytti myös alliteraatiota, mitä jo pidettiin hieman moukkamaisena tyylikeinona (Blake 1983: 41). Hän teki siitä myös pilaa, esimerkiksi Kesäyön unelman käsityöläisten näytelmässä:

Whereat with blade – with bloody, blameful blade – He bravely broached his  
boiling bloody breast. V.1: 145–146

Shakespeare laajensi aikansa kielen sanastoa. Hän teki sen omaperäisellä tavalla, ei etsimällä hankalia lainasanoja jotka vaikeuttaisivat pintarakenteen ymmärtämistä, vaan käyttämällä tuttuja sanoja uusin tavoin: antamalla niille uusia tehtäviä, käyttämällä niitä metaforisesti tai painottamalla sanan harvinaisempaa merkitystä tai sen erikoisluonnetta. Näin hän pystyi luomaan runoutta, joka tihkui merkitystä, mutta ei vaikuttanut oudolta eikä eksoottiselta. (Blake 1983: 55.) Samaan tapaan on suomen kieltä rikastuttanut Paavo Cajander Shakespeare-suomennoksissaan.

## 5.2. Suomen kielen sanaston kehityksestä 1800-luvulla

1800-luku oli suomen kielen kehityksessä vilkasta aikaa. Kansallishengen kannustamana kieltä ohjailtiin hyvin tietoisesti, ja tavoitteena oli kehittää suomesta kieli, joka riittäisi niin sivistys- kuin talouselämänkin tarpeisiin. Kansanvalistusaate vaikutti myös suomalaisperäisten käsitteiden luomisintoon: ymmärrettävät sanat antoivat oppimattomallekin kansalle mahdollisuuden omaksua kulttuuria. Sivistyselämän sanaston omapohjaisuuden katsottiin edistävän kielellistä demokratiaa. (Lehikoinen – Kiuru 1989: 176.)

Uudissanoja luotiin huikeat määrät, kun tahdottiin antaa suomalainen vastine mahdollisimman monelle käsitteelle. Osa sanoista jäi varsin lyhytikäisiksi, ja monista nimityksistä on vakiintunut käyttöön kansainvälinen sana: käytetään esimerkiksi sanaa *teatteri näytelmä-huoneen* sijasta ja sanaa *artikkeli*, ei *juttelemus*. (Lehikoinen – Kiuru 1989: 175.) Lönnrotin Suomalais-Ruotsalaisessa sanakirjassa on mukana runsaasti sellaisia uudismuodosteita, jotka eivät ole päässeet yleiseen käyttöön, esimerkiksi *poto-huone* 'sairaala' ja *ilometsä* 'puisto' (Hakulinen 1967: 103). Samasta käsitteestä saattoi olla käytössä useita eri sanoja. Esimerkiksi näytelmää tarkoitettaessa käytettiin 1800-luvulla mm. seuraavia sanoja: *julkileikki*, *jätkytys*, *osotelma*, *pele*, *katsantopeli*, *näyttöpeli*, *katselusnäkö*, *katselusnäytös*, *teeskelmä*, *kappale*, *kuvaus*, *kuvailma*.

Kirjakieleen tuli uudissanoja pääasiallisesti kolmella tavalla: murre sanoja otettiin kirjakieliseen käyttöön, vieraskielisiä sanoja suomennettiin ja sepitettiin aivan uusia sanoja. Näitä varsinaisia uudissanoja luotiin yleensä johtamalla ja yhdistämällä. Käyttöön vakiintuneet sanat eivät aina olleet täysin uusia, vaan usein oli jo aiemmin ollut käytössä samansukuisia ilmauksia. Ilmausten tiivistyminen oli tyypillistä: sanaliitoista tuli yhdyssanoja (*kaunis kirjallisuus* > *kaunokirjallisuus*), yhdyssanoista johdoksia (*ravintohuone* > *ravintola*), johdokset lyhenivät (*arvollinen* > *arvokas*). Tämä kehitys jatkuu edelleen. (Lehikoinen – Kiuru 1989:180).

## 6. PAAVO CAJANDERIN KÄYTTÄMIÄ ERIKOISIA SANOJA

Paavo Cajanderin suomentamassa Kesäyön unelmassa on paljon sanoja, jotka suomalaiselta nykylukijalta jäävät ymmärtämättä – samaan tapaan kuin nykyenglantilaiselta jäävät hämäräksi Shakespearen tekstin monet ilmaukset. Tässä luvussa esittelen tällaisia merkitykseltään hämääviä tai oudolla tavalla käytettyjä sanoja.

Sanojen merkityksen pohdinnassa olen käyttänyt omaa intuitiotani sekä sanakirjoista saamaani tietoa. Jokaista sanaa ei löytynyt kaikista lähteistä – siis joidenkin sanojen kohdalla on maininta vain osasta sanakirjoja. Tarpeen mukaan viittaa myös sellaisiin sanoihin, joiden merkitys tai muoto on lähellä Cajanderin sanaa.

Tarkoitukseni ei ole selvittää sanan alkuperää, mistä syystä etymologisia lähteitä ei ole enempää käytössä. Tahdon esittää, mitä Cajanderin käyttämät oudoksuttavat sanat lopulta tarkoittavat, ja miten niiden käyttö on vuosien saatossa muuttunut. Toiset sanat ovat kielenkäytöstä unohtuneet, toisten merkitys on hämärtynyt, toisia taas käytetään hieman eri muotoisena mutta samassa tehtävässä kuin ennen: sanan rinnakkaismuoto on vallannut koko alan. Sanojen murteittaista tai muuten puhekielistä nykyesiintymistä ei myöskään ole tarkoitus selvittää, vaan tarkastelen, miten sanat ovat yleiskielessä esillä.

Sanakirjoista käyttämäni lyhenteet ovat seuraavat: Vanhan kirjasuomen sanakirja VKS, Lönnrotin Suomalais-Ruotsalainen Sanakirja Lönnr., Ahlmanin Ruotsalais-Suomalainen sanakirja Ahl., Nykysuomen sanakirja NS, Suomen kielen perussanakirja PS ja Suomen sanojen alkuperä SSA. Sanat ovat normaalissa sanakirjamuodossa, ts. nominit ovat yksikön nominatiivissa ja verbit 1. infinitiivissä. Sanakirjojen tapaan sanat on asetettu aakkosjärjestykseen.

Esittelyn alussa on repliikki tai repliikin osa, jossa sana esiintyy. Käsiteltävän sanan ja sitä mahdollisesti vastaavan sanan olen repliikeistä kursivoinut. Ensimmäisenä on Paavo Cajanderin (PC) suomentama repliikki, sitten vastaava kohta Lauri Siparin (LS) käännöksestä ja kolmantena alkukielinen, William Shakespearen (WS) lause. Englanninkielisen repliikin perään olen merkinnyt kohdan, jossa se sijaitsee (näytös, kohta: rivi–rivi). Rivinumerot ovat The New Penguin Shakespeare -kustantamon laitoksesta. Sulkeissa on sen roolihenkilön nimi, joka repliikin lausuu.

**aisto**

PC: Järjeltä *aisto* ohjausta anoo

LS: Miehen *tahto* taipuu järjen alla

WS: The *will* of man is by his reason swayed

II,2:115 (Demetrius)

*Aisto* tarkoittaa lähes samaa kuin *vaisto*. Lönnrotin sanakirjassa sen merkitykseksi annetaan mm. 'naturlig drift, instinkt'. Järki ja aisto pannaan repliikissä vastakkain – järjen kontrollin ulottumattomissa olevat tunteet ovat siis aiston alaisia. Äänteellisesti lähellä *aistoa* on myös sana *aisti*, jonka johdokseen *aistillinen* liittyy samanlainen himon ja mielihalun merkitys kuin *aistoon*. SSA:n mukaan *aist(a)*, *aisti* jne. ovat mahdollisesti saaneet vaikutusta *haistaa*, *haisti* ja *vaisto* sanoista. Myös Hakulinen mainitsee *vaiston*, *aiston* ja *vainun* mahdollisen yhteyden: ”Substantiivia *vaisto* on pidetty tuloksena suunnilleen samaa merkitsevien *vainu* (tai murt. *vaino*) ja murt. *aisto* (= yleiskielen *aisti*) -sanojen yhteensulautumisesta.”(s. 397.) *Aisto* on siis Hakulisen mukaan samamerkityksinen *aistin* kanssa, mitä käsitystä ei Lönnrotin selitys tue. Lönnrotin sanakirjassa painottuvat *aiston* henkisen halun, himon ja vietytyksen merkitykset. *Aistilla* on oma merkityksensä näön, kuulon, tunnon, hajun ja maistamisen ilmaisimena.

**edestuoda**

PC: – – ja sanoa että hän tahtoo *edestuoda* tai persentierata kuunvalon personaa.

LS: – – ja sanoa että hän *elävöittää*, tarkoitan siis personoi kuutamaa.

WS:– – and say he comes to *disfigure* or to present the person of Moonshine.

III, 1: 54–55 (Pääkkö, Pölkky, Quince)

*Edestuoda* saa NS:ssa maininnan ylätyylinen ja merkityksen 'tuoda esille, julki'. Lönnrotin sanakirjassa merkitys on sama. VKS antaa verbille useampia merkityksiä: 'tuoda esiin tai jollekulle', 'kuljettaa'; myös kuvaannollisesti käytettynä. *Edestuoda* tarkoittaa myös esimerkiksi esittämistä, ilmoittamista, julkituomista sekä tuottamista, kasvattamista, valmistamista (VKS). Esimerkkirepliikistä käy ilmi *edestuumisen*

merkitys – lainasana *persentierata*, 'esittää' on jo läpinäkyvämpi. *Edestuoda* esiintyy jo Agricolalla (1544). Se kuuluu Agricolan yleisesti käyttämien prefiksiverbien ryhmään. Prefiksiverbit ovat syntyneet sananmukaisesti kääntämällä ruotsin, saksan ja latinan esikuvista (Rapola 1945: 60). Nykysuomesta ne ovat lähes täysin kadonneet: Jussilan (1988, 213) mukaan NS mainitsee aakkosväliltä A–I vain neljä prefiksiverbiä ja luonnehtii nekin kaikki vanhentuneiksi.

### **ehkätä**

PC: se halujani *ehkää* kuin leski emintimä

LS: se on kuin isän leski, rikas äitipuoli

WS: She *lingers* my desires, like to a stepdame or a dowager

I,1:4–5 (Theseus)

*Ehkätä* 'estää, vastustaa' löytyy vain Lönnrotin sanakirjasta: 'hämä, stilla, bota' (*lantun paistikkaat ehkää sydämen-polton*). *Ehkätä* on johdos substantiivista *ehkä*, 'hinder, afbrott, stopp'. Verbistä *ehkätä* taas johtuu tuttu verbi *ehkäistä*, joka mainitaan uusimmissakin sanakirjoissa ja jonka merkitys on 'pidättää, estää, vaimentaa, tukahduttaa' (NS) ja näiden lisäksi 'torjua, tyrehtyttää' (PS). *Ehkäistä* esiintyy Jussilan mukaan ensi kertaa kirjasuomessa Kreanderin 1770-luvulla tekemissä lisäyksissä Jusleniuksen Sana-Lugun Coetukseen: *ehkäsen* 'stillar bloden'. Suomen sanojen alkuperä -teoksessa *ehkätä* mainitaan *ehkäistä*-verbin yhteydessä harvinaisena.

### **ehta**

PC: Ajatusaikaa ota ensi *ehtaan*

LS: Saat aikaa *uuteen kuuhun*

WS: Take time to pause; and, by the next *new moon* –

I,1:83 (Theseus)

Nykysuomen sanakirjassa on adjektiiville *ehä* vain merkitys 'aito, oikea, puhdas, väärentämätön'. Perussanakirjassa on 'aidon, oikean' lisäksi *ehdalle* toinenkin merkitys: *ehä* nainen on koskematon. Myös Lönnrot mainitsee *ehdan* toiseksi merkitykseksi sukupuolisen koskemattomuuden, mutta Lönnrotin sanakirjan substantiivin *ehä* merkitys on se, mitä tässä repliikissä alkukielen perusteella tarkoitetaan: *ehä* on 'nytändning', uusi kuu. Suomen sanojen alkuperä -teoksen mukaan *ehä* (*ehä*) on myös illanistujaisten, puhdetalkoiden, yönvalvojaisten nimitys. Myös Lönnrotin esimerkissä *istutaan ehtaa*. SSA:ssa kerrotaan myös, että *ehä* (*ehä*) on todennäköisesti sanan *ehoo* kantasana.

### **emintimä**

PC: se halujani ehkää kuin leski *emintimä*

LS: se on kuin isän leski, rikas *äitipuoli*

WS: She lingers my desires, like to a *stepdame* or a dowager

I,1:4–5 (Theseus)

*Emintimä* on johdos sanasta *emä*. Se merkitsee 'äitipuolta' (VKS, Lönnr., NS, PS).

Nykyään sana on katsotaan kansanomaiseksi (NS, PS).

### **erätön**

PC: Tääll' olen nyt *erätön* erämaassa

LS: ja täällä olen puiden seassa kuin *puulla päähän lyöty*

WS: And here am I, and *wood* within this wood,—

II,1:192 (Demetrius)

Alkukielisen lauseen *wood* merkitsee 'hullua', mikä Siparin suomennoksessa tuleekin esiin. Repliikin sanaleikki ei Cajanderin versiossa pääse oikeuksiinsa, sillä *erätön erämaassa* on saaliitta jäänyt metsästäjä, missä ei liene mitään hulluuteen viittaavaa. Siparin *puulla päähän lyöty* taas kuvaa sitä, että Demetrius tuntee itsensä hieman hölmöksi. Karitiiviadjektiivi *erätön* mainitaan NS:ssa, jonka mukaan se



merkitsee saaliitonta, riistatonta. Lönnrot antaa *erättömän* ensi merkitykseksi 'lottlös', joka Ahlmanin mukaan on 'osaton'. Näin *erätön* liittyy muuhunkin kuin metsästysaiheisiin merkityksiin. Lieneekö Cajanderilla sittenkin ollut mielessä hullun kuvaus; voihan osaton olla 'järjestä osattomaksi jäänyt'; vrt. *hän on luonnolta jäänyt varsin osattomaksi* (Lönnr. s.v. *osaton*). Vielä NS:ssa 'riista, saalis' mainitaan ensimmäisenä *erän* merkityksenä. PS:ssa *erän* merkitys 'pyynti-, metsästysretki' tulee vasta neljäntenä eli viimeisenä; ensimmäisenä on mainittu *erän* merkitys 'määrä, osuus'. Yhdyssanojen osana *erä* on edelleen tavallinen: *erämaa, erämies, eräpallo, eräpäivä, maksuerä*.

### haira

PC: Tahdon purkaa tuon häijyn *hairan* hänen silmistään

LS: Tahdon vapauttaa Titanian silmät tämän inhottavan *huuman* vallasta

WS: I will undo this hateful *imperfection* of her eyes.

IV,1: 62–63 (Oberon)

Vain Lönnrotin sanakirjassa on hakusana *haira* 'irring, villa, missledning' eli 'erhetys, eksys, harha-luulo' (Ahl.). Sanakirjan mukaan *hairassa oleva* on erehtynyt; jos *joutuu hairaan* niin hämmentyy, häiriytyy, huumaantuu. Muista sanakirjoista löytyy kyllä runsaasti *haira*-sananjohdoksia: Jussilan mukaan *hairaus* on Gananderin sanakirjassa vuonna 1786, NS taas mainitsee *haireen* harvoin käytettäväksi erehdystä, harha-askelta tarkoittavaksi sanaksi. *Hairahtua* ja *hairahdus* lienevät yleisimmät *hairan* johdokset. *Hairahduksella* on myös siveellisen rikkomuksen merkitys. Etymologisesti *haira* liittyy samaan pesyeeseen kuin *häiritä* (SSA s.v. *haira*).

### heittolainen

PC: Ja niin kuin harha-uskon *heittolainen* on harha-uskon suurin vainolainen

LS: ja mitä voikaan raivokkaammin vihata kuin hylkäämäänsä harhaoppia

WS: the heresies that *men do leave* are hated most of those the did deceive

II,2: 145–146 (Lysander)

*Heittolaista* eivät tunne muut sanakirjat kuin Lönnrot: 'affällning, apostat'. Ahlmanin ruotsalais-suomalaisen sanakirjan mukaan *affällning* on 'uskon-heittäjä, uskon-heittäjä eli -hylkääjä; luopio, heittolainen'. *Heittolaisen* kanssa samamerkityksinen *luopio* kuuluu yleiskieleen ja mainitaan Perussanakirjassa. Johdos *heittolainen* on verrattavissa *vainolainen*-sanaan.

### heloisa

PC: *Heloisa* Pyramus, kuin lilja valkoinen

LS: Oi Pyramus sa *loistava* sun ihos liljanvalkea

WS: Most *radiant* Pyramus, most lily-white of hue

III, 1:86 (Flute as Thisbe)

*Heloisa* on runsautta ilmaiseva nominijohdos (*helo* + *isa*, vrt. *valo* + *isa*). *Heloisan* mainitsee vain Nykysuomen sanakirja: 'helottava, helakka, heleä, kirkas, hohtava'. Adjektiivia *heloisa* tutumpi on verbi *helottaa*. Molemmat palautuvat sanaan *helo*, jonka PS mainitsee olevan jo harvinainen ja jolle annetaan merkitys 'helotus, hehku, loiste' (PS).

### helttu

PC: siks ett' öyhkä amatsooni, tuo saapasjalka *helttu*, sankar'impes

LS: Tuo amatsooni, soturi*hempukkasi*, saapasjalkarakkautesi

WS: The bouncing Amazon, your buskined *mistress* and your warrior love

II,1: 70–71 (Titania)

*Helttu*-sanaa selittää vain Lönnrot: *helttu* s. 'frans'; a. 'pjunkig, pjåkig'. Ahlmanin sanakirjassa 'helttu' on sanan *frans* selityksenä yhdessä 'hipsun', 'ripsun' ja 'hetuleen' kanssa. *Helttua* vastaa hyvin Siparin käyttämä sana *hempukka*, jolle Perussanakirja antaa seuraavan kuvauksen: *halv.* kevytkenkäisestä nuoresta naisesta *Tuli* vastaan jonkun *hempukan* kanssa.

**hilastaa**

PC: Hidast' aikaa *hilastamalla* täytyy peijata

LS: Millä huiputamme laiskaa aikaa ellei *huveilla ja nautinnoilla*

WS: How shall we beguile the lazy time, if not with some *delight*

V,1:40–41

*Hilastaa*-sanan on Porthan lisännyt Jusleniuksen Sana-Lugun Coetukseen 1770-luvulla. Se kuuluu myös Gananderin sanakirjaan (1786), jossa sen merkitys on sama kuin Lönnrotissa satakunta vuotta myöhemmin: 'stimma, stoja, rasa, bullra, slamra (i lek), leka'; 'teuhata, räyhätä, leikkiä' (Ahlmanin sanakirjan mukaan). Niin Gananderin kuin Lönnrotinkin mukaan *hilastaa* ja *hilata* ovat synonyymeja, mutta *hilaamisella* on myös raahaamisen, vaivalloisen kuljettamisen merkitys. Suomen sanojen alkuperä -teoksessa mainitaan sanalle *hilata* ainoastaan merkitys 'raahata, laahata'. SSA siis on jättänyt huomiotta merkityksen, joka mainitaan niin Jussilan sanakirjassa kuin VKS:ssakin: 'leikkiä, leikitä'. Myös nykyisin *hilaaminen* on juuri tuota hinaamista, raahaamista. Sanaa *hilastaa* ei löydy NS:sta eikä PS:sta, mutta siitä muistuttaa sana *hilut*, jolla arkikielessä nimitetään riemuisia juhlia, kekkereitä.

**hätikkö**

PC: Missä tuo Lysander ollee? *Hätikkö!* Pelkuri! Sa pakenitko?

LS: Lysander! *Raukka*, jänishousu, mihin katosit?

WS: Lysander, speak again. Thou *runaway*, thou coward – art thou fled?

III,2: 405 (Demetrius)

Samoin kuin edellä esitellyn *heltun* myös *hätikön* (Lönnr.: mm. 'fjesk, pultron') kohdalta Lönnrotin ja Ahlmanin sanakirjoista löytyy joukko kuvailevia sanoja, jotka ovat yleiskielestä unohtuneet. Esimerkkeinä mainittakoon *hätäpöpörä*, *hotikko*, *hatikka*, *höppö-löyrö* ja *hätäläkkä*, jotka ovat Ahlmanin sanakirjassa hakusanan *fjesk* selitteinä. *Hätikköön* liittyy Lönnrotin ja Ahlmanin mukaan myös pelkuruuden piirre. (Ahl.: *pultron* 'pelkuri, hätikkö'.) Nykysuomen sanakirjassa ei enää selitetä *hätikköä* pelkuriksi, vaan vain 'hätiköiväksi, hätäileväksi hätähousuksi'. *Hätä* on kantana

joukolle johdoksia, joihin myös *hätikkö* kuuluu, esim. *hätäillä, hätäilijä, hätiköidä, hätikkö*. Näiden johdosten päällimmäisenä merkityksenä on hoppuilu, liika kiire ja vouhotus, vaikka niiden kantasanalla on paljon vakavampi merkitys: 'vaara, pula, tukala tilanne'. *Hätiköintiin* on siis kuulunut myös pelosta, uhkaavasta vaarasta johtuva hoppuilu, mutta nykyisten hätähousujen hoppuילua pidetään vain ikävänä luonteenpiirteenä. Hakulinen (s.208) vertaa *hätikköä* murteissa esiintyvään verbiin *hätii*, 'hätäillä'.

### ihata

PC: – Jos kuinka häntä vihaan, hän mua *ihaa*.

– Jos kuinka häntä lemmin, hän mua vihaa.

LS: – Vihaan häntä, hän vain *rakastaa*.

– Ja vaikka rakastan, hän vain vihaa.

WS:– The more I hate, the more he *follows* me. (Hermia)

– The more I love, the more he hateth me. (Helena)

I,1:198–199

*Ihata* on Lönnrotin mukaan murteissa käytetty verbi, jolla on merkitykset 'vara glad, fägna sig, glädja sig åt, beundra; åskåda, bese, betrakta, syna, längta.' Se on johdos adjektiivista *iha*, 'glad, glädttig, munter' (*iha mieli*); 'behag' *miehen, vaimon ihat*. Nykyisin käytössä ovat muut *ihan* johdokset, esimerkiksi *ihannoida, ihastella, ihailia*.

### juveli

PC: verevä nuorimies, *juveli* kaunoinen

LS: kuin Zeus eloisa oot nuorukainen

WS: Most brisky *juvenal*, and eke most lovely Jew

III,1:88 (Flute as Thisbe)

Ruotsin *juvel* on 'juveli, kallis kivi', leikillisessä kielenkäytössä myös 'veitikka, riviö' (Ahl.). Nykysuomen sanakirjassa *juveeli* 'hiottu jalokivi' mainitaan hiukan

vanhastavaksi. Myös leikillinen ja ironinen merkitys *juveelilla* on: 'helmi tai aarre'. Lieneekö Cajander hakenut äänteellistä yhdenmukaisuutta alkuteokseen; onhan sana *juveli* lähellä englannin sanaa *juvenal*?

### **komelja**

PC: Ja näinhän, toivon ma, on koko *komelja* reilassa.

LS: Ja näin *näytelmä* on siis miehitetty, vai mitä?

WS: and I hope here is a *play* fitted.

I,2: 60–61 (Pääkkö, Pölkky, Quince)

Sana *komedial*, 'huvinäytelmä' on ollut suomessakin käytössä ainakin vuoden 1642 Biblian ajoista (Jussila). *Ne törkiät Saxanlaiset comediat owat syndi*, kirjoitti Olof Sandberg vuonna 1770 (VKS). *Komeljaa* Cajander lienee käyttänyt, koska se sopii *komedial* tai *kometial* paremmin sanaa käyttävän roolihahmon, hieman hienostelevan käsityöläis-harrastajanäytelmän ohjaajan lausuttavaksi. Lönnrotin sanakirjassa sanalle annetaan myös variantti *komelia*.

### **kuvas-aisti**

PC: Rakkailla ja hulluilla' on aivot tuliset ja *kuvas-aisti* niin haaveikas

LS: Mutta rakastuneitten kuumat aivot enemmän kiehuu *kuvia ja fantasiaa*

WS: Lovers and madmen have such seething brains, such shaping *fantasies*

V,1:4–5 (Theseus)

### **kuvasti**

PC: Sukelsit kuvas hänen *kuvastiinsa*

LS: Sinä olet hukuttanut tytön (hiusolkiisi ja sormuksiin)

WS: And stolen the impression of her *fantasy*

I,1:32 (Egeus)

## **kuvitus**

PC: Runooja, lempijä ja hullu, kaikki ne *kuvitust'* on pelkkää

LS: Hullu, rakastunut, runoilija ovat silkkaa *mielikuvitusta* kaikki

WS: The lunatic, the lover, and the poet are *of imagination* all compact

V,1:7–8 (Theseus)

*Kuvas-aisti*, *kuvasti* ja *kuvitus* ovat niin lähellä toisiaan, että on yksinkertaisinta esitellä ne yhdessä. *Kuvas-aisti* (*kuvitus-aisti*) eli mielikuvitus mainitaan vain Lönnrotin sanakirjan vuonna 1886 ilmestyneessä lisävihkossa sekä Ahlmanin sanakirjassa hakusanan *fantasi* selitteenä. *Kuvas-aistilla* ja *kuvastilla* on sama merkitys: 'fantasi', mielikuvitus. *Kuvitus* on Lönnrotin mukaan 'fason, förblommering' eli 'kirjavuus, kuvitus', 'kaunistus, kuvittelemine' (Ahl.). *Kuvitus* saa vielä NS:ssa merkityksen (harv.) 'kuvittelu, mielikuvitus', mutta PS ei enää mainitse muuta kuin konkreettisen, esimerkiksi kirjan kuvituksen. Sanan vanha merkitys kuitenkin on tallessa yhdyssanassa *mielikuvitus*.

## **kyysä**

PC: Pois, sa *kyysä!* Sa lintukotolainen, soppityrsky, jyvänen, terho!

LS: Tiehesi, senkin *tumppi*, kitukasvu, nuppi, tammenterho.

WS: Get you gone, you *minus* of hindering knot-grass made, you bead, you acorn.

III,2: 327–329 (Lysander)

Kääpiötä tarkoittava *kyysä* mainitaan vain Lönnrotin sanakirjassa: *kyysä* = *kyyssä*, 'liten upphöjning, puckel'; 'dverg'.

## **lintukotolainen**

PC: Sa *lintukotolainen*, soppityrsky, jyvänen, terho!

LS: senkin *tumppi*, kitukasvu, nuppi, tammenterho.

WS: you *minus* of hindering knot-grass made, you bead, you acorn.

III,2: 327–329 (Lysander)

*Lintukotolaiselle* löytyy selitys kaikista sanakirjoista: 'kääpiö, lintukodon asukas'. Lintukoto on mytologinen maa, johon lintujen uskottiin talveksi lentävän ja jonka uskottiin olevan kääpiöiden asuttama (Jussila, Lönnr., NS, PS). NS ja PS kertovat lisäksi lintukodon olevan onnela, onnen maa.

*Lintukotolaisiksi* on sanottu myös lappalaisia, jotka hakivat etelästä lintuja ja veivät ne mukanaan pohjoiseen, taivaan äärelle. Aleksis Kivi käyttää nimitystä *lintukotolaiset* niistä pienistä olennoista, joita juopuneet sotamiehet näkevät oluttuopissaan. (Toivonen 1944: 15–17.)

## **luottio**

PC: Nyt paikka mulle viereltäsi suo, ei luotuminen *luottiota* tuo

LS: Siis torjumalla minut viereltäsi torjut ainoastaan omaa itseäsi

WS: Then by your side no bed-room me deny, for lying so, Hermia, i do not lie

II,2: 57–58 (Lysander)

*Luottio* on Lönnrotin mukaan 'smutsig, sluskig l. snuskig qvinna, vräkling (luoska)'. *Luottion* synonyymeja Lönnrotin sanakirjassa ovat *luoska, luoskio, luosko, luosku, luoso, luisku, luuska, portto* ja *lautta*. Ahlmanin sanakirjassa sana *snuskig* saa selitteikseen 'ruokoton, siivoton, saastainen, likainen, ryöttäinen'. *Luottio* 'snuskig qvinna', 'saastainen nainen' on hyvin halventava nimitys. Lauri Hakulisen mukaan (1978: 203) *luottio* on murteissa 'hylkiö, kelvoton olento' (vrt. murt. *luottaa* mm. 'työntää, heittää').

*Luottio* on siis haukkumasana, samoin kuin edellä käsitellyt *helttu* ja *hätikkö*. Näillä sanoilla on kaikilla affektiivinen merkitys, ne kertovat puhujan asenteesta joko puheenaihetta tai vastaanottajaa kohtaan. Tällaisten affektiivis- ja deskriptiivismerkityksisten sanojen merkitys ei ole aivan tarkkarajainen, ja sanat voivat olla hyvinkin lyhytikäisiä. Affektiivinen sanasto on myös erittäin produktiivista. (Karlsson 1998: 235–236.)

**luotua**

PC: Nyt paikka mulle viereltäsi suo, ei *luotuminen* luottiota tuo

LS: Siis torjumalla minut viereltäsi torjut ainoastaan omaa itseäsi

WS: Then by your side no bed-room me deny, for lying so, Hermia, I do not lie

II,2: 57–58 (Lysander)

*Luotuminen* on lähentymistä, lähelle tulemista. Lönnrotin mukaan verbi *luotua* ’nämma sig, sälla sig till, nalkas’ johtuu verbistä *luotaa*, joka taas johtuu postpositiosta *luo*. Shakespearen repliikissä on homonymiaan perustuva sanaleikki, joka on mahdoton suoraan kääntää. Cajander tyytyykin leikittelemään sanojen äänneasulla.

**luuletus**

PC: Tuo kaikk’ on luulevaisen *luuletusta*

LS: Vain mustasukkainen voi *vääristellä* noin!

WS: These are the *forgeries* of jealousy

II,1:81 (Titania)

Hakusana löytyy Lönnrotin sanakirjasta: *luuletus* ’öfvertalning, inbillning’, ja se tarkoittaa ylipuhumista, uskottelua, vakuuttelua. Substantiivi on johdos verbistä *luulettaa* ’bringa att tro, inbilla, öfvertyga’. Ahlmanin ruotsalais-suomalaisessa sanakirjassa käytetään *luuletusta* sanan *inbillning* selitteenä, samoin kuin sanoja *kuvatus*, *hullutus* ja *luulo*. NS ei mainitse *luuletusta*, mutta se mainitsee *luuletuksen* kanssa samaa kantaa olevat sanat *luuletella* ja *luulettelu*. Näille se antaa merkityksen ’luulotella’, ’olla jatkuvasti jossakin erheellisessä käsityksessä, luulossa’ ja ’koettaa saada joku uskomaan jotakin vastoin todellisuutta’.

**luulevainen**

PC: Tuo kaikk’ on *luulevaisen* luuletusta

LS: Vain *mustasukkainen* voi *vääristellä* noin!

WS: These are the *forgeries* of *jealousy*

II,1:81 (Titania)



Lönnotin sanakirjassa *luulevainen* mainitaan hakusanan *luuleva* 'misstänksam', epäluuloinen, johdoksena: svartsjuk = *luulevainen*. *Luulevan* ja *luulevaisen* kantana oleva verbi *luulla* saa merkitysten 'mena, tro, misstänkas' lisäksi myös merkityksen 'svartsjukas' (Lönnot.). Vuoden 1642 Bibliassa *luulija* tarkoitti nimenomaan mustasukkaista (Jussila). Sanalla *mustasukkainen* on nykyisin se spesifi merkitys, joka ennen oli *luulevaisella*. Nykysuomen sanakirja määrittelee *luulevaisen* yleisemmin epäluuloiseksi, epäileväksi ihmiseksi, joka aina luulee pahaa toisista. PS:ssa *luulevaista* ei mainita, ja sen lähin vastine *luuloinen* on enää yhdyssanojen jälkiosana (*epäluuloinen* ja *ennakkoluuloinen*).

### **maiske**

PC: Hiuskuutrilla, koruilla, sormuksilla, kukilla, *maiskeilla* ja muulla romulla

LS: – – hiussolkiisi ja sormuksiin, kukkakimppuihin ja *karamelleihin* ja kaiken maailman helyihin ja rihkamaan

WS: With bracelets of thy hair, rings, gauds, conceits, knacks, trifles, nosegays, *sweetmeats* –

I,1: 33–34 (Egeus)

Substantiivina *maiske* ei löydy sanakirjoista. Tämä onkin aineistoni ainoa sana, jonka Cajander on kenties itse sepittänyt. Onomatopoeettiset *maiskahtaa* ja *maiskaus* mainitaan Lönnotin sanakirjassa ja aiemminkin, mutta karamellia, makeista tarkoittavaa *maisketta*, jonka syöminen aiheuttaa maiskutusaäntä, ei siis ole kirjattu. Vastaava johtosuhde on sanoilla *roiskahtaa* : *roiske*.

### **miekkoinen**

PC: *Miekkoinen* Hermia, jos missä makaa, hänelle sulosilmäns' onnen takaa.

LS: Voi Hermia, se *onnellinen* missä onkaan! Mikä ihme teki hänen silmistään niin siunatut ja kirkkaat?

WS: *Happy* is Hermia wheresoe'er she lies, for she hath blessed and attractive eyes.

II,2:96–97 (Helena)

Substantiivi *miekkoinen* ~ *miekkonen* on hypokoristis-deminutiivinen muodostelma sanasta *mies*, ja sen merkitys on 'onnen poika, veikkonen' (SSA). *Miekkoinen* kuvaa siis yleensä miestä, mutta sen adjektiivinen merkitys ei erottele sukupuolta: 'lycklig, säll' (Lönnr.) eli 'onnellinen, autuas'. Niinpä myös Hermiaa voi kuvata *miekkoiseksi*. NS:ssa substantiivi *miekkonen* (runok.) 'onnenpoika', (leik.) 'mies' ja adjektiivi *miekkoinen* (myös runok.) 'autuas, onnellinen', ovat omina hakusanoinaan. Perussanakirja ei enää mainitse *miekkosen* tarkoittavan onnellista tai onnenpoikaa, vaan sen mukaan *miekkonen*, 'mies', on leikillinen tai halventava ilmaus.

### neiteä

PC: Tyttö makeint' unta tässä, nukkuu maassa *neiteässä*

LS: ja tyttökin se tuossa on, itkeneenä, onneton

WS: And here the maiden, sleeping sound, on the *dank and dirty* ground

II,2: 80–81 (Puck)

Vaikka *miekkoisella* onkin tekemistä miehen kanssa, ei *neiteä* liity neitiin. *Neiteä* tarkoittaa kosteaa, märkää (Lönnr.: 'fuktig', 'däfvén'). Myös talvi voi olla *neiteä*, 'lauha'. Sana saattaa olla samaa pesyettä kuin sanat *neste* < *nestää* < *nesi* (SSA). *Neiteä* mainitaan Lönnrotin sanakirjassa sekä Ahlmanin sanakirjassa sanan *däfvén* selityksenä yhdessä 'lauhean, kostean' ja 'nahkean' kanssa.

### nestää

PS: Sen vuoksi kuukin, virtain haltijatar, vihasta kalpeana, *nestää* ilmat ja röhkää synnyttää ja säilöstystä

LS: Ja siksi kuu, tuo tulvan jumalatar on vihasta kalpeana – ja siksi kylmät sateet *huhhtoo* ilmakehää levittäen särkyä ja kolotusta

WS: Therefore the moon, the governess of floods, pale in her anger, *washes* all the air, that rheumatic diseases do abound

II,1:103–105 (Titania)

*Nestää* on Lönnrotin sanakirjan mukaan sama kuin *nestyttää* 'befukta, göra saftig, våt'. Nykysuomen sanakirja ja Perussanakirja tuntevat sanan *nestyttää*, jolla tarkoitetaan 'nestemäiseen olomuotoon tiivistämistä'. Suomen sanojen alkuperä -teoksessa *nestää* liittyy sanojen *nesi*, *neste* ja *nestyä* yhteyteen. SSA:n mukaan *nestää* tarkoittaa 'vuotaa, laskea nestettä lävitse, tihkua'. Sanalla *nestyä* taas on merkitys 'kostua'.

### **nipasta nappaan**

PC: – Olemmeko nyt kaikki koossa? (Pulma)

– *Nipasta nappaan*. (Pääkkö)

LS: – Olemmeko kaikki koossa? (Perä)

– Olemme, ja *aivan ajallaan* (Pölkky)

WS: – Are we all met? (Bottom)

– *Pat pat* (Quince)

III,1: 1–2

Sanonta *nipasta nappaan* on kovin lähellä nykyisessä arkisessa kielenkäytössä tuttua sanontaa *nippa nappa* 'nipin napin, hädin tuskin, vaivoin, juuri ja juuri' (PS). NS tuntee vanhemman sanonnan ja antaa sille merkityksen 'tarkalleen, täsmälleen', missä ei siis nykyistä täpäröyden vivahdetta ole. Myös Lönnrotin mukaan *nipasta nappaan* on 'till punkt och pricka', jonka sanonnan Ahlman selittää 'nipasta nappaan, aivan tsemällensä'. Shakespearen käsityöläiset ovat siis paikalla täsmällisesti, aivan ajallaan; he eivät ole puuskuttaneet paikalle viime tingassa.

### **näköpää**

PC: sun lämpimässä kultaloisteessas saan armaan Thisben *näköpäitä* maistaa.

LS: Sun vieno värjyväinen valos riittää mun löytää Thisbeni vaikka mistä.

WS: For by thy gracious, golden, glittering beams I trust to take of truest Thisbe sight.

V,1: 267 (Bottom as Pyramus)

Näköpää tarkoittaa poskipäitä ja yleensä kasvoja. Sana on Lönnrotin sanakirjassa sekä Nykysuomen sanakirjassa, jossa se mainitaan kansanomaiseksi.

### **peijata**

PC: Hidast' aikaa hilastamalla täytyy *peijata*

LS: Millä *huiputamme* laiskaa aikaa ellei huveilla ja nautinnoilla

WS: How shall we *beguile* the lazy time, if not with some delight

V,1:40–41 (Theseus)

*Peijata*, 'pettää, petkuttaa; pilkata' on peräisin ruotsin sanasta *spea* (suomen murteissa *späija* 'pilkata, ilvehtii' (SSA s.v. *peijata*). Sen kirjallinen ensiesiintymä on 1770-luvulta (VKS). Lönnrotin sanakirjassa ja Nykysuomen sanakirjassa *peijata* saa edelleen merkitykset 'pettää, narrata, puijata', mutta pilkkaamista tai ilvehtimistä ei niissä mainita. Perussanakirja ei enää *peijaamista* mainitse. SSA:n mukaan *peijata*-sanan merkitykseen ovat voineet vaikuttaa myös verbit *huijata* ja *pettää*.

### **pete**

PC: Ja senvuoks' lapseks sanovatkin sen, kosk' ainiaan se joutuu *petteesen*

LS: Ja siinä se on lapsen kaltainen kun kumppanit niin usein *pettää* sen

WS: And therefore is love said to be a child because in choice he is so oft *beguiled*

I,1 238–239 (Helena)

*Pete* on Lönnrotin mukaan 'bedrägligt tillstånd, villfarelse, misstag (erehys)'. *Petteessä oleminen* kuvataan sanoilla 'sväfva i villfarelse': harhailla, olla harhauksissa l. harhassa l. erhetyksissä (Ahl.) ja 'misstaga sig', minkä mukaan *petteeseen joutuva* erehtyy itse. Shakespearen alkutekstissä kuten Siparin käännöksessäkin lempi joutuu kuitenkin toisten pettämäksi. NS:n mukaan *pete* on harvinainen sana. Sen merkitystä kuvataan vain esimerkkilauseella *syöttivarpuja linnuille petteeksi* [lintujen pettämiseksi].

## **rakastelija**

PC: Mikä se Pyramus on? *Rakastelijako* vai turanni?

LS: Mikä tämä Pyramus on, *rakastaja* vai tyranni?

WS: What is Pyramus? – *a lover* or a tyrant?

I,2: 20 (Bottom)

Verbiä *rakastella* käytetään nykyisin merkityksessä 'olla yhdynnässä' (PS). Niinpä sen tekijännimijohdos *rakastelija* (joka ei tosin ole yleisessä käytössä) assosioituu fyysiseen rakkauden aktiin ja sen suorittajaan. *Rakastelija* on kuitenkin Lönnrotin sanakirjassa henkilö jolla on monia rakastettuja: 'som älskar en och annan, kärleksnarr, kurtisör'. *Rakastelija* on ehkä joutunut naurunalaiseksi: Ahlmanin sanakirjan mukaan *kärleksnarr* on 'rakastunut narri l. löyhkä, rakastelija'. Nykysuomen sanakirjassa ei enää *rakastelijaa* mainita, mutta sanaa *rakastelu* käytetään sen mukaan 'kevyestä lemmensuhteesta'.

## **rasea**

PC: Mua vaivaista ja *raseata*, oi!

LS: Ei koskaan naista koeteltu näin –

WS: Never so weary, never so *in woe*

III,2: 442 (Hermia)

*Rasea* on Lönnrotin sanakirjan mukaan 'raskas'. Suomen sanojen alkuperä -teoksen mukaan murteissa esiintyvä *rasea* 'väsynyt, raukea; tiine, painostava (ilma)' lienee alkujaan samaa onomatopoeettista sanuetta kuin *rasahtaa* ja *rasakka* 'rapea, hauras'. Myös sanat *rasittaa* ja *raskas* ovat todennäköisesti samaa alkuperää kuin *rasea*. (SSA s.v. *rasakka*.)

## runooja

PC: *Runooja*, lempijä ja hullu, kaikki ne kuvitust' on pelkkää

LS: Hullu, rakastunut, *runoilija* ovat silkkää mielikuvitusta kaikki

WS: The lunatic, the lover, and the *poet* are of imagination all compact

V,1:7–8 (Theseus)

Tekijännimi *runooja* on väistynyt *runoilijan* tieltä. Lönnrotin mukaan näillä kahdella on tehtävissä hienoinen ero: *runoja* on laulaja, 'sångare, skald', *runoilia* näiden lisäksi lauluntekijä, 'diktare, poet'. Lönnrot mainitsee *runojan* myös hakusanan *runo* selitteenä. *Runoja* 'runoilija' mainitaan myös NS:ssa harvinaisena, Kalevalaan kuuluvana sanana. Turusen mukaan *runoja* 'runonlaulaja' on Kalevalassa tilapäismuodoste (1979 s.v. *runo*).

## röhkä

PC: Sen vuoksi kuukin, virtain haltijatar, vihasta kalpeana, nestää ilmat ja *röhkää* synnyttää ja säilöstystä

LS: Ja siksi kuu, tuo tulvan jumalatar on vihasta kalpeana – ja siksi kylmät sateet huuhtoo ilmakehää levittäen *särkyä* ja kolotusta

WS: Therefore the moon, the governess of floods, pale in her anger, washes all the air, that *rheumatic diseases* do abound

II,1:103–105 (Titania)

*Röhkän* voi onomatopoeettisuutensa ansiosta helposti yhdistää tietyyppiseen sairauteen. Jussila mainitsee *röhkän* esiintyneen ensi kerran kirjasuomessa 'köhän' merkityksessä vuonna 1759. Lönnrotin sanakirjassa *röhkä* eli *röhä* on 'heshosta, katarr' eli 'kähä-yskä, hökä' (Ahl. s.v. heshosta). Vielä Nykysuomen sanakirja kertoo kurkkutulehduksen kansanomaisen nimen olevan *röhkä* ja että *kaularöhkä* on angiina, mutta Perussanakirjasta *röhkää* ei enää löydy. PS:ssakin kuitenkin mainitaan sanat *röhinä* ja *röhistä*, jotka liittyvät ilmatiehyissä olevan liman hankaloittaman hengityksen ääneen.

## röyhkä

PC: Jokaisen puro-raukan saa niin *röyhkäks*, ett' yli äyräittänsä tulvehtii se.

LS: että maalla joka puro sekä oja on *ylpistynyt* yli äyräittänsä

WS: hath every pelting river made so *proud* that they have overborne their continents.

II,1:91–92 (Titania)

Cajander käyttää suomennoksessaan sellaisia deskriptiivisanoja, joita äänteellisesti lähellä olevat rinnakkaismuodot ovat nykyisin taajemmassa käytössä. Sanoista *röyhkä* ja *röyhkeä* jälkimmäinen on nykyisin yleisessä kielenkäytössä. *Röyhkän*, 'stor, bål' – Ahlmanin sanakirjan mukaan *bål* = 'kopea, pöyhkeä' – mainitsee vain Lönnrot, kun taas *röyhkeä* on kaikissa sanakirjoissa. Jussilan mukaan *röyhkeän* kirjallinen ensiesiintymä on vuodelta 1583. *Röyhkeä* saa NS:ssa päällekkäiset merkitykset 'julkea', 'tunkeileva' ja 'hävytön'. *Röyhkeä* ei enää tarkoita sellaista kopeutta ja ylpistelyä kuin *röyhkä* Cajanderin käytössä.

## siittyinen

PC: Kevät, kesä, syys *siittyinen* ja yrmy talvi ovat pukuja vaihtaneet

LS: kevät, kesä, *runsas* syksy, vihainen talvi vaihtaa vaattetusta

WS: The spring, the summer, the *childing* autumn, angry winter change their wonted liveries

II,1:111–113 (Titania)

*Siittyisen* tutumpi vastine on *hedelmällinen*. Tämänkin sanan ymmärtää kuuluvaksi tiettyyn sanueeseen, vaikka se ei sinällään ole tuttu. *Siittää* esiintyy jo Agricolalla (Jussila), ja se johdoksineen löytyy niin Lönnrotin sanakirjasta, Nykysuomen sanakirjasta kuin Perussanakirjastakin. *Siittyinen* kuitenkin mainitaan ainoastaan Lönnrotin sanakirjassa, jossa se saa merkitykset 'frodig, fruktsam': rehevä, hedelmällinen.

## sipsi

PC: Oi, siskokset, te kolmoset, nyt peskää käsiänne. Verissä mun,  
mult' armaan kun Te veitte *sipsillänne*!

LS: Oi enkelit nyt kuulkaa mit ma miekallensa laulan  
Kun *saksillanne* leikkasitte elon silkkipaulan

WS: O sisters three, come, come to me with hands as pale as milk;  
Lay them in gore, since you have shore with *shears* his thread of silk.

V, 1: 328–333 (Huilu ”Thisbe”)

Lönnrotin sanakirjan mukaan venäjän kielestä lainattu monikollinen *sipsit l. sipsit* tarkoittaa saksia, kynttilänniistimiä tai pihtejä (*sax, ljussax; tång*). Nykysuomen sanakirja ei sanaa tunne. Perussanakirjassa esiintyy sama sana, mutta tämä *sipsit* (niin ikään yleensä monikollinen) on peräisin englannin kielestä *chips* ja tarkoittaa perunalastuja.

## soppityrsky

PC: Pois, sa kyysä! Sa lintukotolainen, *soppityrsky*, jyvänen, terho!

LS: Tiehesi, senkin tumppi, *kitukasvu*, nuppi, tammenterho.

WS: Get you gone, you minimus of *hindering knot-grass* made, you bead, you acorn.

III,2: 327–329 (Lysander)

*Knot-grass*, pihatatar, on yleinen matalakasvuinen rikkakasvi, jonka mehun uskottiin ehkäisevän kasvua. Sanaa *knot-grass* vastaavana on Cajanderilla sana *soppityrsky*, jonka käyttö taitaa olla pieni erhe, sillä *soppityrsky* ei merkitykseltään ole lähelläkään rikkakasvia. Lienee käynyt niin, että sanakirjasta hakusanan *knot* kohdalta on löytynyt parikin ruotsinkielistä merkitystä: *knut* on sekä ’solmu’ että ’nurkka’, siis soppi. Kääntäjä on tullut valinneeksi väärän merkityksen ja päätynt käyttämään *soppityrskyä*, joka tarkoittaa ’nurkassa istuvain naurun pyrskähdyistä, salaista kikatusta’ (Turunen 1979 s.v. soppi). *Soppityrsky* esiintyy Kalevalan runossa Lemminkäisen kosioiretki: *Kyllä hää’än naisten naurun, soppityrskyt tyttärien, potkaisen pojan povehen, käsikannon kainalohon*. Käyttämistäni sanakirjoista



*soppityrsky* esiintyy vain Lönnrotin sanakirjassa, jossa se selitetään sanoilla 'tassel i knutarne, skratt l. fnitter i löndom'.

### **supliikata**

PC: – – ja miehen tulisi sieltä *supliikata* näin tai tähän sorttiin: – ”Naiset” tai ”naiset ihanaiset, minä toivoisin” tai ”minä pyytäisin” – –

LS: – – ja hänen pitää itse *puhua* tähän tapaan: ”rouvat” tai – – ”pyydän teitä” tai ”anon hartaimmin” – –

WS: – – and he himself must *speak* through, saying thus, or to the same defect: ”Ladies”, or ”Fair Ladies – I would wish you” or ”I would request you” – –

III,1: 34–37 (Pulma, Perä, Bottom)

Verbiä *supliikata* ei ole sanakirjoissa, mutta substantiivi *supliikki* mainitaan niissä kaikissa. Sille annetaan kaksi merkitystä, jotka molemmat sopivat tähän kontekstiin, toinen hyvin, toinen paremmin: 1. hakemus, anomus, pyyntö ja 2. puhetaito, puhelahja. Repliiikissä hän mies sekä puhuu taitavasti että anoo anteeksiäntoa naisilta. Jussilan mukaan *supliikki* esiintyy kirjasuomessa ensi kerran vuonna 1709, merkityksessä 'hakemus'. SSA kertoo *supliikin* olevan lainaa varhaisemmasta uusruotsista ('anomuskirjelmä'), johon se on lainattu ranskasta (sama merkitys). Lönnrotin sanakirjassa mainitaan niin anomuksen kuin puhetaidonkin merkitys, samoin NS:ssa ja PS:ssa. Jälkimmäisissä *supliikki* puhetaitona on merkitty arkiseksi, ja Perussanakirjassa myös 'anomus' merkitään vanhentuneeksi.

### **säilöstys**

PS: Sen vuoksi kuukin, virtain haltijatar, vihasta kalpeana, nestää ilmat ja röhkää synnyttää ja *säilöstystä*

LS: Ja siksi kuu, tuo tulvan jumalatar on vihasta kalpeana – ja siksi kylmät sateet huuhtoo ilmakehää levittäen särkyä ja *kolotusta*

WS: Therefore the moon, the governess of floods, pale in her anger, washes all the air, that rheumatic diseases do abound

II,1:103–105 (Titania)

*Säilöstys* eli *säilästys* on Lönnrotin mukaan 'ristning, slitning'. Sana viittaa verbiin *säilöstää* 'vihloa, pakottaa' < *säilä* 'miekka, miekan terä' (Koukkunen 1990 s.v. reuma). *Säilöstystä* eivät muut käyttämäni sanakirjat tunne. *Säilästystauti* on reumatismi. Shakespearen *rheumatic diseases* on Siparilla yleistynyt *säryksi ja kolotukseksi*.

### **vaaru**

PC: Satehen puutteest' ehkä, vaikka kyllin vois silmiäni *vaarut* niitä kastaa.

LS: Ehkä puuttuu vettä; muttei hätää: tämä silmiäni *rajumyrsky* kastelee ne pian.

WS: Belike for want of rain, which I could well beteem them from the *tempest* of my eyes.

I,1: 129–130 (Hermia)

*Vaaru* on Lönnrotin mukaan 'åskby, stormby, regnmoln'. Nykysuomen sanakirjassa ei mainita varsinaista myrskyä, vaan *vaarun* merkitys on rajoittunut sade-, ukkospilveen. Samoin kuin Cajanderin *vaaru*, Siparin *rajumyrsky* on suora vastine Shakespearen sanalle *tempest*. Cajander vain käyttää monikkomuotoa "silmiäni vaarut".

### **yrki**

PC: Hyvästi, impi! Jahka kuluu *yrki*, sa pakenet, ja hän sun lempees pyrkii

LS: Odota, nymfi, ennen kuin aamu heittää valoaan pakenet hänen intohimoaan.

WS: Fare thee well, nymph. Ere he do leave this grove thou shalt fly him, and he shall seek thy love.

II,1:244–245 (Oberon)

*Yrkiä* ei mainita enää Perussanakirjassa, mutta Nykysuomen sanakirja antaa tälle kansanomaiselle substantiiville merkityksen 'hetki, hetkinen'. Myös Lönnrot sekä Ahlman tuntevat sanan, joka Jussilan mukaan esiintyy jo Agricolalla (1544).

Suomentajat ovat päätyneet hyvin erilaisiin riimipareihin Oberonin repliikkiä kääntäessään: *yrki – pyrkii* ja *valoan – intohimoaan* eivät silti kumpikaan merkitykseltään tarkoin vastaa alkukielen *grove – love* -paria. Kokonaisuutena repliikki toki on sekä Cajanderin että Siparin versiossa samamerkityksinen kuin Shakespeare on tarkoittanut.

## **yrmy**

PC: Kevät, kesä, syys siittyinen ja *yrmy* talvi ovat pukuja vaihtaneet

LS: kevät, kesä, runsas syksy, *vihainen* talvi vaihtaa vaattetusta

WS: The spring, the summer, the childing autumn, *angry* winter change their wonted liveries

II,1:111–113 (Titania)

Deskriptiivisen *yrmy*n (NS kans. ’kova, kylmä, tyly’) rinnakkaismuoto *yrmeä* on *yrmyä* itseään tutumpi. *Yrmeä* löytyy uusimmastakin sanakirjasta, mutta *yrmy* siitä puuttuu. Lönnrotin sanakirjassa *yrmylle* annetaan adjektiivinen merkitys ’yrmeä’ ja substantiivinen merkitys ’yrmi’. *Yrmi* tarkoittaa vastahakoista, toraisaa, riitaisaa ihmistä. ”Tulee yrmi yhdestäkin, alapasko ainostain” – ainoakin (lapsi) voi aiheuttaa huolta ja mielipahaa. Sananlasku (Lönnr.).

## **öyhkä**

PC: siks ett’ *öyhkä* amatsooni, tuo saapasjalka helttu, sankar’impes

LS: Tuo amatsooni, soturihempukkasi, saapasjalkarakkautesi

WS: The *bouncing* Amazon, your buskined mistress and your warrior love

II,1: 70–71 (Titania)

*Öyhkä* on deskriptiivisana, joka merkitsee pöyhkeää, kopeaa, töykeää, öykeää yms. Adjektiivia *öyhkä* ei sanakirjoista löydy, mutta sen rinnakkaismuoto *öyhkeä* l. *öyhkiä* mainitaan Lönnrotin sanakirjassa. *Öyhkä* on siis kokenut saman kuin *röyhkä* (ks. tätä). *Öyhkän* kantasanana on verbi *öyhkätä*. Samasta sanasta johtuu myös

tekijännimi *öyhkäri* ~ *öykkäri*, joka esiintyy Jussilan mukaan jo Agricolan kirjoituksissa. *Öykkäri* on edelleen elävä sana, ja se on mainittu myös Perussanakirjassa: *öykkäri* on mahtailija, rehentelijä, pöyhkeilijä ja toisaalta metelöitsijä, häirikkö.

## 7. PÄÄTÄNTÖ

Paavo Cajanderin vuonna 1891 tekemä suomennos William Shakespearen näytelmästä *A Midsummer Night's Dream* on kaikkien käännösten tavoin oman aikansa peili, josta heijastuu paitsi alkutekstin tarina, myös kääntäjän oman ajan käsitykset runon kielestä, siitä millainen vaikkapa Shakespearen näytelmän kuuluu olla tai millainen se saa olla. Cajanderin *Kesäyön unelma* on oman aikansa ihanteiden mukaan tehty – 1800–1900-luvun taitteessa ei vierastettu esimerkiksi sanojen lyhentämistä tai niiden tavuluvun lisäämistä tietyn runomitan saavuttamiseen pyrittäessä. Normikielestä poikkeavien muotojen käyttö oli runoissa yleistä, ja kulttuurin kuluttajakin oli tottunut kuulemaan ja lukemaan tietynlaista runokieltä. Nykyisin myös runojen kieli – näytelmistä puhumattakaan – voi olla ihan tavallista arkikieltä vailla kauniita koukeroita. Harvemmin enää tapaa näytelmiä, jotka olisi mitään ja riimiin kirjoitettu. Myös käännökset tehdään sellaisiksi, että ne on helppo ymmärtää.

Cajanderin voi lukea Lefeveren tekemän kääntäjien ”arkkityyppiä” mukaan uskollisten kääntäjien ryhmään. Uskollinen kääntäjä pyrkii välittämään lähdetekstin kohdekieleen mahdollisimman yksityiskohtaisesti ja hän suhtautuu lähdetekstiin kunnioittavasti. Käännöksellään hän välittää kohdekieleen lähdetekstin korkeita kulttuuriarvoja. Ideologialtaan ja poetikaltaan tällainen kääntäjä on konservatiivinen. (Kristensen 1995.) Shakespearen alkutekstillemme uskollisesti Cajander on taivuttanut suomen kielen sopimaan silosäkeen ja muiden mittojen vaatimuksiin. Silosäkeen uskollinen noudattaminen tekee kuitenkin Cajanderin käännöksestä paikoin hankalaa luettavaa. Eino Krohnin sanoin: ”Uskollisuus muodollisessa suhteessa voi joskus olla kohtalokasta suomen kielen luonnollisen käytön kannalta” (Krohn 1979: 143). Toisaalta juuri tällaisesta ”kohtalokkaasta uskollisuudesta” juontuu monille muodostunut mielikuva Shakespearen tyylistä.

Lauri Sipari edustaa Lefeveren arkkityyppiä toista kääntäjätyyppiä, relativistia, joka ei pyri saamaan käännöksestään pysyvää totuutta, vaan ennen kaikkea omaa aikaansa puhuttelevan tulkinnan. (Kristensen 1995.) Sipari käyttää *Kesäyön unessa* oman aikansa kieltä ja antaa uuden näkökulman näytelmään. Kustantajan sanoin ”Siparin suomennos antaa viimeinkin suomalaiselle lukijalle avaimet suuren kirjailijan ehkä moderneimpaan tekstiin”. Kuten Lefeveren relativistikääntäjä, Sipari ei ole konservatiivi vaan uudistaja.

Nykylukijalle vieraiden tai hänen mielestään erikoisella tavalla käytettyjen sanojen runsaus yhdessä hankalien lauserakenteiden ja vaikeasti hahmotettavan runokielen kanssa on omiaan vieroittamaan ihmisiä Shakespearesta. Käsitys, että Shakespeare on käsittämätöntä mongerrusta ja jäykkää yksinpuhelua pääkallo kädessä, saattaa istua hyvinkin tiukassa. Vanhojen suomennosten lukeminen vielä osaltaan tukee tätä käsitystä – vaatiihan Cajanderin ja vielä monen myöhäisemmänkin suomentajan tekstin lukeminen enemmän keskittymistä kuin lähempänä nykyaikaa kirjoitetut näytelmät. Vanhakin teksti voi toki tarjota nautinnollisen lukuelämyksen. Toisaalta muutamakin vanhahtava ilmaus voi saada aikaan sen, että lukija ei ymmärrä lukemaansa vaan tuomitsee tekstin täysin käsittämättömäksi. (Mäkinen 2001: 411.) Vanha kieli on usein vielä tahattoman koomista, ja vanhaan käännökseen perustuvan näyttämöllepanon esittäjä saattaa saada palkkseen naurua aivan väärissä kohdissa ja vääristä syistä. Tekstien esittäjät tekevätkin varmasti muutoksia myös suomennoksiin työstäessään niitä esityksiksi – samalla tavalla kuin alkukielisen tekstin esittäjät ovat muuttaneet alkukielistä tekstiä. Painettu sana ei aina pääse näyttämölle.

Paavo Cajanderin suomennoksessaan käyttämät vanhat sanat ovat jääneet pois käytöstä tai niiden merkitys on muuttunut; toisten enemmän, toisten vähemmän. Anja Aaltonen mainitsee Cajanderin joutuneen jopa keksimään uusia sanoja ja ilmauksia, koska hänen aikansa kirjallisen suomen välineistö ei ollut riittävä ulkomaisten klassikkojen suomentamiseen (Aaltonen 1988: 89). Kesäyön unelman oudot sanat eivät tähän suomentajan sepitelmien joukkoon kuulu: *maisetta* lukuun ottamatta ne kaikki löytyvät sanakirjoista.

Lönnrotin sanakirjassa tosin on hyvinkin runsaasti sanoja, jotka on varta vasten muodostettu ja jotka eivät välttämättä ole koskaan olleet käytössä. Lönnrot tahtoi tarjota suomalaisille mahdollisimman paljon aineksia kielen yhä sujuvampaan ja monipuolisempaan käyttöön. Hän kehotti muitakin nimeään kantavan sanakirjan toimittajia mm. muodostamaan johdoksia – vaikka olemattomiakin – valmiiden taivutuskaavojen mukaan. Näin on syntynyt esimerkiksi johdossarja *aasistua* ’tulla aasimaiseksi’, *aasistuttaa* (edellisen teettoverbijohdos), *aasittua* ’tulla varustetuksi aaseilla’, *aasittumaton* (edellisen karitiivijohdos), *aasituttaa* ’varustaa aaseilla’. (Ks. Hakulinen 1967 ja Sadeniemi 1952.)

Cajanderin suomennoksessa ei juuri ole vierassanoja, joita taas Sipari käyttää siinä määrin, että ne kiinnittävät huomiota, vaikka ovatkin nykypäivän

kielenkäytössä varsin tavallisia. 1800-luvun loppupuolen sanastonkehitysinto varmasti vaikutti siihenkin, että Cajander on tahtonut käyttää mahdollisimman suomalaisia variantteja. Siinä, missä olisi voinut sanoa *harmoninen*, hän käyttää sanaa *sointuisa*; *galantti* kääntyy *siistiksi*. Oma-peräisten sanojen käyttäminen auttoi myös oppimattomia ymmärtämään näytelmän kieltä paremmin.

Suomennosten nimet kuvaavat hyvin sitä, millainen ero niissä on. Shakespearen näytelmän nimessä *A Midsummer Night's Dream* sana *dream* voi tarkoittaa niin unelmaa kuin untakin. Paavo Cajanderin suomennos tuntuu kertovan *unelmasta* – Perussanakirjan mukaan 'haave, toiveuni, pilvilinna, tuulentupa' – toiveesta, satumaisesta haavemaailmasta. Sen pehmeä ja hieman utuiseksi jäävä kieli muodostaa harson jonka läpi näytelmää voi katsoa. Unelmilla ei liene pimeitä puolia. Lauri Siparin *uni* – 'nukkuessa esiintyvä kokemus; unennäkö' – taas voi olla myös painajainen, unennäkö jonka tapahtumiin ihminen ei voi vaikuttaa. Sen kieli on kirkasta eikä jätä sijaa unelmille.

## LÄHTEET

- AALTONEN, ANJA 1988: Hamletin uudet hahmot. Modernien Hamlet-suomennosten käännöskriittistä vertailua. – Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 42 s. 89–128. Helsinki: SKS.
- Ahl. = Ahlman, Ferd. 1872 [1865]: Svenskt–Finskt Lexicon. Ruotsalais-suomalainen sanakirja. 2. painos. SKST 38. Helsinki.
- B.F.G[odenhjelm] 1891: Kotimaan kirjallisuutta. – Valvoja 10.
- BLAKE, N. F. 1983: Shakespeare's language. An Introduction. London: Macmillan.
- HAKULINEN, LAURI 1967: Suomen sanakirjoista. – Hakulinen – Ikola – Ravila, Kirjoituksia suomen kielestä. Tietolipas 51 s. 83–107. Helsinki: SKS.
- HORWOOD, F. C. 1936: Notes. – William Shakespeare: A Midsummer night's Dream s. 119–162. The New Clarendon Shakespeare. Oxford: Clarendon Press.
- FOAKES, R. A. 1984: Foreword. – William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream s. 1–41. Cambridge: University Press.
- JUSSILA, RAIMO 1998: Vanhat sanat: vanhan kirjasuomen ensiesiintymiä. Helsinki: SKS. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- 1988: Agricolan sanasto ja nykysuomi. – Esko Koivusalo (toim.), Mikael Agricolan kieli s. 203–228. Tietolipas 112. Helsinki: SKS.
- KARLSSON, FRED 1998: Yleinen kielitiede. Uudistettu painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- KRISTENSEN, JAANA 1995: Hamletin viisi suomennosta. Yleisen kirjallisuustieteen sivulaudaturtyö. Tampereen yliopisto. <<http://www.uta.fi/~lijakr/h12.html>
- KUPIAINEN, UNTO 1972: Lyhyt runousoppi. Porvoo: WSOY.
- LEHIKONEN, LAILA – KIURU, SILVA 1989: Kirjasuomen kehitys. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Helsinki.
- LEINO, KASIMIR 1891: Suomalainen teatteri. – Valvoja 11 s. 573–589.
- LEINO, PENTTI 1982: Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 376.
- Lönnr. = LÖNNROT; ELIAS 1866–1880: Suomalais-Ruotsalainen Sanakirja I–II. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 50. Helsinki. Lisävihko, toimittanut A. H. Kallio 1886.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1962 [1937]: Yleinen runousoppi. Helsinki: Otava.
- 1955: Sanan ja runon taide. Lyhyt runousoppi ja johdatus kirjallisuuteen. Helsinki: Otava.
- KOTT, JAN 1961: Shakespeare tänään. Porvoo: WSOY
- KOUKKUNEN, KALEVI 1990: Atomi ja missi. Vierassanojen etymologinen sanakirja. Porvoo: WSOY.
- KROHN, EINO 1972: Shakespearen lyyrillisin näytelmä. – William Shakespeare: Romeo ja Julia; Kesäyön unelma. Helsinki: Otava.



- 1979: Mietteitä kirjallisuuden esteettisestä tekijästä. – Savolainen, Matti (toim.), Näkökulmia kirjallisuuden kääntämiseen. Yleisen kirjallisuustieteen monistesarja n:o 11. Tampereen yliopisto.
- MIKKONEN, ULLA 1979: Joitakin näkökulmia kääntämisen taiteeseen. – Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 31 s. 59–76. Helsinki: SKS.
- MÄKINEN, PÄIVI 2001: Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti? – Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.), Alussa oli käännös s. 407–425. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- NS = Nykysuomen sanakirja I–VI. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo–Helsinki. 1951–1961.
- PENNANEN, ESKO 1967: Shakespearen kielestä ja sen suomentamisesta. – Juhlakirja Kauko Kyyrön täyttäessä 60 vuotta s. 152–173. Acta Universitas Tamperensis.
- PS = Suomen kielen perussanakirja I–III. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: Painatuskeskus 1990–1994.
- RAPOLA, MARTTI 1945: Vanha kirjasuomi. Tietolipas 1. Helsinki: SKS
- RISSANEN, MATTI 1971: Problems in the translation of Shakespeare's imagery into Finnish. – Memoires de la Societe Neophilologique de Helsinki XXXVI. Helsinki: Societe Neophilologique.
- SADENIEMI, MATTI 1952: Nykysuomen sanakirjan ilmestymisen johdosta. – Vir. 1952 1–8.
- SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- SKST = Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. Helsinki: SKS.
- SSA = Suomen sanojen alkuperä. Etymologinen sanakirja. (1992–2000). Helsinki: SKS. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- SHAKESPEARE, WILLIAM 1967: A Midsummer Night's Dream. Penguin books: The New Penguin Shakespeare.
- 1995: Kesäyön unelma. Suomentanut Paavo Cajander. – Shakespearen Draamoja 3. Juva: WSOY.
- 1989: Kesäyön uni. Suomentanut Lauri Sipari. Helsinki: Love kirjat.
- SIPARI, LAURI 1982: Kokemuksia näytelmätekstien kääntämisestä. – Tuomo Lahdelma, Urpo Kovala, Arja Ollikainen (toim.), Draaman kääntämisestä. Kääntäjäseminaari Jyväskylässä 2.–3.7. 1982.
- SIPARI, LAURI 1998: Kirje tekijälle kesäkuussa 1998.
- TURUNEN, AIMO 1979: Kalevalan sanat ja niiden taustat. Lappeenranta: Karjalaisen kulttuurin edistämissektori.
- WELLEK, RENE ja WARREN, AUSTIN 1942: Kirjallisuus ja sen teoria. Helsinki: Otava.
- WELLS, STANLEY 1967: Introduction. – William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream. Penguin books: The New Penguin Shakespeare.
- Vir. = Virittäjä. Kotikielen Seuran aikakauslehti. Helsinki.
- VKS = Vanhan kirjasuomen sanakirja. Ensimmäinen osa A–I (1985) , toinen osa J–K (1994). Helsinki. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Valtion painatuskeskus.