

## **PARODIA KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESTA**

Mika Waltarin *Neljä päivänlaskua* metafiktiivisenä romaanina

Otto Myöhänen  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos  
Turun yliopisto  
Toukokuu 2011

## TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

MYÖHÄNEN, OTTO: Parodia kirjallisuudentutkimuksesta. Mika Waltarin *Neljä päivänlaskua* metafiktiivisenä romaanina

Pro gradu -tutkielma, 83 s.  
Kotimainen kirjallisuus  
Toukokuu 2011

---

Tutkielman tarkoituksena on tutkia Mika Waltarin romaanin *Neljä päivänlaskua* (1949) lajityypin hahmottumista kertojahahmojen luotettavuuden kautta. *Neljä päivänlaskua* on aikaisemmissa tutkimuksissa tulkittu Waltarin omaelämäkerrallisenä päiväkirjaromaanina ja tätä tulkintaa tukevat romaanin lukuisat paratekstit ja *Neljän päivänlaskun* Waltarin elämään viittaava kertomus. Tutkielman tavoitteena on osoittaa, että romaani pitää sisällään aineksia paljon monipuolisempaan tarkasteluun. Motiivina on haastaa suomalainen kirjallisuushistoria ja aiemmat Waltari-tutkimukset osoittamalla, että *Neljä päivänlaskua* on jo aikakaudelleen poikkeuksellinen suomalainen romaani ja se on maamme ensimmäisiä postmodernistisia ja metafiktiivisiä romaaneja.

*Neljässä päivänlaskussa* on kaksi erilaista kertojahahmoa, joista jälkimmäinen erottuu siten, että hänen kerrontatapansa on lähes pelkästään loppuviitteiden merkitsemistä. Ensimmäinen kertojahahmo kertoo fantastisia aineksia sisältävän kertomuksen kokemistaan kummallisuuksista ja kirjoittamisesta. Jälkimmäinen kertoja kommentoi tätä kerrontaa korostetun epäpätevästi ja epätieteellisesti. Yhdessä kertojahahmot tuottavat varsin metafiktiivisen romaanikonaisuuden.

Kun *Neljää päivänlaskua* pidetään yleisesti *Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirjana, niin tutkielmani osoittaa, että näiden romaanien välillä on vahva yhteys, mutta se ei perustu niiden tekijä Waltariin. Romaanien todellisuudet limittyvät toisiinsa, ne käyvät dialogia keskenään ja toistavat samantapaista kertomusta, joissa fakta ja fiktio sekoittuvat erottamattomasti. *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* yhteyttä voi luonnehtia postmodernistiseksi.

Keskeisiä teoreettisia käsitteitä ovat metafiktio ja postmodernismi. Tutkielmassa keskeisiä teoreetikkoja ovat Mika Hallila, Sari Salin ja Dorrit Cohn, sekä väittelykumppaneita ovat lukuisat Waltari-tutkijat, kuten Markku Envall ja Panu Rajala. Lajityypin ja kertojahahmojen luotettavuuden analysointi tuo tutkielmaan monia elementtejä, jotka tukevat teoreettista viitekehystä. Kun romaanin lajityyppi hahmottuu postmodernismin kautta, tutkimuskysymykseen vastaaminen yllättää: sillä ei ole väliä, pitääkö *Neljän päivänlaskun* kertoja luotettavana. Matka tähän toteamukseen osoittautui tärkeäksi, ei määränpää.

Asiasanat: biografismi, intertekstuaalisuus, kertoja, metafiktio, Mika Waltari, parateksti, postmodernismi, tekijyys

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. JOHDANTO</b>	2
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymys	2
1.2 Teoreettinen viitekehys	6
<b>2. NELJÄ PÄIVÄNLASKUN KERTOJAHAHMOT</b>	13
2.1 Naulakauppias	13
2.2 Tarkkailija	25
<b>3. SINUHE EGYPTILÄINEN RINNAKKAISROMAANINA</b>	35
3.1 <i>Sinuhe egyptiläisen</i> metafiktiiviset piirteet	35
3.2 Matkustava sydän toistuu myös <i>Sinuhe egyptiläisessä</i>	38
3.3 <i>Neljää päivänlaskua</i> toistaa <i>Sinuhe egyptiläistä</i>	43
<b>4. METAFIKTIIVINEN KEHYS</b>	51
4.1 <i>Neljän päivänlaskun</i> maailma postmodernistisena	51
4.2 <i>Neljän päivänlaskun</i> lajityyppi	60
<b>5. PÄÄTELMÄT</b>	76

## LÄHTEET

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymys

Huomattavan tuotteliasta Mika Waltaria (1908–1979) on luettu ja tulkittu hyvin paljon. Tästä huolimatta Waltarin tuotanto ei ole herättänyt niin suurta akateemista kiinnostusta kuin voisi olettaa: hänen tuotannostaan on tehty vain yksi väitöskirja<sup>1</sup>, sekin vasta vuonna 2010. Vuonna 2008 Waltari oli jälleen ajankohtainen, kun vietettiin Waltarin syntymän satavuotisjuhlavuotta. Juhlavuoden kunniaksi järjestettiin useita seminaareja ja Waltarin massiivisesta tuotannosta otettiin uusia painoksia. Samana vuonna hänen pääteoksenaan pidetty *Sinuhe egyptiläinen* (1945) valittiin YLE Teema -kanavan Kirjamaa-ohjelman ja Suomen Kustannusyhdistyksen yhteisessä äänestyksessä rakkaimmaksi suomalaiseksi kirjaksi (YLE Uutiset 30.04.2008). *Sinuhe egyptiläinen* on menestynyt myös kansainvälisesti ja pysyi muun muassa Yhdysvaltojen bestseller -listoilla poikkeuksellisen pitkään. Se on myös siitä erityinen suomalainen romaani, että teoksesta on tuotettu Hollywood-elokuva *The Egyptian*<sup>2</sup> (1954).

Waltarin pienoisromaani *Neljä päivänlaskua* (1949) ei ole niin tunnettu tai luettu kuin *Sinuhe egyptiläinen*, mutta sillä on hyvin erityinen asema Waltarin omassa tuotannossa ja kenties myös suomalaisessa kirjallisuudessa, kuten tässä tutkimuksessa tulen esittämään. Sillä on lisäksi mielenkiintoinen suhde *Sinuhe egyptiläiseen*, joka on tutkimukseni toinen lähemmin tarkastelemani teos. Tutkimusongelmani on *Neljän päivänlaskun* kertojahahmojen asema teoksen lajityyppiä määriteltäessä. Erityisesti kertojan luotettavuus voidaan nähdä merkittävänä seikkana romaanin lajityypin kannalta (Salin 2008, 11–12; Mikkonen 2006, 255). Koska *Neljässä päivänlaskussa* on niin paljon viitteitä *Sinuhe egyptiläiseen*, tutkin myös näiden teosten välillä olevaa analogiaa tutkimuskysymykseni kehyksissä.

Tutkimusongelmaan liittyy kaksi tavoitetta, joilla perustelen tutkimusongelmani mielekkyyttä. Ensimmäinen tavoite on haastaa edelliset *Neljän päivänlaskun* tulkinnat, jotka käsittelevät teosta hieman yksiulotteisesti biografisena

---

<sup>1</sup> Taru Tapioharju 2010: *Tyttö kaupungissa. Uuden naisen diskurssi Mika Waltarin 1920- ja 1930-luvun Helsinki-romaneissa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy. Tapioharjun väitöskirjan lisäksi Waltarin tuotantoa on sivuttu eri väitöskirjoissa.

<sup>2</sup> Sinuhen tarina kantoi myös elokuvaversiona. *The Egyptian* valittiin elokuvamaailman arvostetuimman palkinnon, Oscar-patsaan, ehdokkaaksi vuonna 1955.

romaanina. Tarkoituksena ei ole missään nimessä mitätöidä aiempia tulkintoja, vaan tuoda niiden lisäksi esiin täysin uudenlainen näkökulma, jota pidän mielekkäänä teoksen tulkintaan.

Toinen tavoite on luonteeltaan yhteiskunnallisempi. Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa 1970-lukua voitaisiin kutsua metafiktio vuosikymmeneksi. Tästä huolimatta metafiktio ei ole menestynyt kotimaisessa kirjallisuudessa, ja valtaväestölle se on säilynyt outona ja vieraana lajina aina 2000-luvulle asti. (Kurikka 2008, 48.) Kotimaista metafiktiota käsittelevissä teoksissa<sup>3</sup> on toivottu, että suomalaista kirjallisuutta tutkittaisiin enemmän metafiktio näkökulmasta (Sevänen 2008, 22), sillä metafiktiosta on tullut yksi 2000-luvun kirjallisuudentutkimuksen trendeistä (Hallila 2001, 127). Juhani Niemen (2008, 31) mukaan suomalaisen metafiktio tiennäyttäjinä voidaan pitää Sinikka Kallio-Visapään *Kolme vuorokautta* (1948) ja Lassi Nummen *Maisemaa* (1949). Yhteistä näille teoksille on näkökulman vaihtelu. *Kolme vuorokautta* on Niemen (mt. 32) mukaan suomalaisen metafiktio pioneeri ja 1940-luvun merkittävin metafiktio edustaja. Tutkimukseni tarkoituksena on haastaa kotimainen kirjallisuushistoriankirjoitus tuomalla *Neljä päivänlaskua* esiin metafiktiivisenä ja postmodernistisena romaanina, joka on jo julkaisuaikaltaan hyvin poikkeuksellinen romaani. Se sisältää piirteitä, joiden takia sille pitäisi antaa tunnustusta nimenomaan suomalaisen metafiktio edelläkävijänä. Lisäksi *Neljä päivänlaskua* kirjoitettiin jo vuonna 1945, mutta se ilmestyi vasta 1949 (Envall 1994, 212).

*Neljän päivänlaskun* lajityyppiä on määritelty hyvinkin monipuolisesti. Siitä on olemassa muutamia lyhyitä tutkimuksia<sup>4</sup> sekä lukuisia mainintoja ja luonnehdintoja Waltarin tuotannon esittelyn yhteydessä eri tietokirjoissa. Yhteistä

---

<sup>3</sup> Esim. Hallila 2006: *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*; Hägg, Sevänen & Tuominen 2008: *Metaliterary in Finnish Literature*; Salin 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*.

<sup>4</sup> Kuisma Korhonen (1996, 319) analysoi artikkelissaan teoksen kertojäänen yhteyttä *Sinuhe egyptiläiseen. Pakeneva keskipiste* -julkaisussa Onerva Kylmämetsä-Kiiski (1992, 133) käsittelee artikkelissaan *Neljää päivänlaskua* taitelijaromaanina ja paikantaa teoksen tiiviisti julkaisuaikansa kontekstiin, sekä pohtii määrittelemänsä lajityypin yleisiä konventioita. Hieman yksilotteisen tulkinnan tarjoaa Markku Envall (1994, 213), joka analysoi suppeasti *Neljää päivänlaskua* omaelämäkerrallisena fantasiaromaanina. Risto Lindstedt ja Reijo Vahtokari (2007, 96) pitävät teosta humoristisena sairaskertomuksena.

Tuoreimmassa tutkimuksessa Panu Rajala (2008, 466) tulkitsee *Neljää päivänlaskua* ensisijaisesti rakkausromaanina, mutta myös päiväkirjana. Poikkeavan näkemyksen tarjoavat Satu Kiiskinen ja Johanna Virkkunen (2008, 59), jotka näkevät teoksen omaelämäkerrallisena ekokritiikkinä. Lisäksi teosta on arvosteltu päiväkirjaromaanina ja työpäiväkirjana *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittamisesta lehtikritiikeissä ja jopa kustantajan mainoksissa (Kylmämetsä-Kiiski 1992, 137).

näillä tulkinnoille on *Neljän päivänlaskun* käsitteleminen omaelämäkerrallisena teoksena. Muuten oikeastaan jokainen tutkija ja kirjoittaja ovat päätyneet hieman erilaiseen lopputulokseen teoksen lajityypistä: taiteiljaromaani, omaelämäkerrallinen fantasiaromaani, rakkausromaani, päiväkirja, päiväkirjaromaani, työpäiväkirja, romaani romaanista, omaelämäkerrallinen ekokritiikki, humoristinen sairaskertomus ja niin edelleen.

Nähdäkseni päällimmäinen syy näinkin monipuolisiin tulkintoihin on *Neljän päivänlaskun* minäkertojan ja todellisen maailman Waltarin yhteneväisyydet, joita horjuttaa minäkertojahahmon epäluotettavuus. Eräänlainen kompastuskivi on ollut teoksen lopussa esiintyvä me-muodossa puhuva kriitillisten huomautusten tekijä, jolle esittelemäni tutkijat tai lehtikritiikki eivät ole antaneet juurikaan merkitystä sen jäädessä täysin minäkertojan varjoon. Me-kertojan kertomistapa on suurimmaksi osaksi pelkkiä loppuviitteitä, mikä ei ole tavanomainen fiktiivisen kerronnan muoto. Toisaalta alaviitteet olivat yleisiä erityisesti 1800-luvun historiallisissa romaaneissa, jolloin niillä pyrittiin ankkuroimaan romaani todellisiin tapahtumiin.

Suomessa on ollut valloillaan kirjailijakeskeinen kirjallisuushistoria. Sen huomaa myös siinä, että tekijän merkitystä ja persoonaa korostetaan teosanalyseissa. Tapa on kuitenkin viime vuosina saanut haastajia, jotka näkevät kirjallisuuden etupäässä lajien ja yhteiskunnan valossa. (Pettersson 2006, 164.) *Neljä päivänlaskua* ei tunnu pääsevän irti tekijästään Waltarista, mutta tähän myös perustuu teoksen vetovoima. Kieltämättä minun ja kaikkien Waltarista edes jotain tietävien on mahdoton lukea sitä yhdistämättä kontekstiin Waltaria ja *Sinuhe egyptiläistä*. Tutkimukseni lähtökohta ei siis ole teoksen omaelämäkerrallisten piirteiden esiin nostaminen vaan lajityypin tulkitseminen uudelleen ja sen merkityksellistäminen.

En sano, että aiemmat tulkinnat *Neljästä päivänlaskusta* olisivat vääriä. Itse asiassa ne kaikki osuvat oikeaan yrittäessään luokitella romaania, mutta tärkeimpänä yksittäisenä luonnehdintana pidän tätä:

*Neljä päivänlaskua* on Mika Waltarin keskeisin teos. En tarkoita, että se olisi hänen tärkein tai paras teoksensa. Mutta siitä voi katsella ympärilleen Waltarin valtavaan tuotantoon. *Neljä päivänlaskua* on Waltari pienoiskoossa – siitäkin huolimatta (tai ehkä juuri sen vuoksi), että se poikkeaa kaikesta muusta hänen kirjoittamastaan. (Korhonen 1996, 319.)

*Neljässä päivänlaskussa* on siis jotain todella erityistä, joka on kiinnostanut monia tutkijoita ja kirjoittajia vuosien ajan. Tarinana se on sinänsä hyvin yksinkertainen, vaikkakin hieman kummallinen. Minäkertojalla, eikä oikeastaan kenelläkään muulla teoksessa esiintyvällä ihmisellä, ei ole nimeä<sup>5</sup>. Minäkertojan, josta tästä lähin käytän nimitystä Naulakauppias<sup>6</sup>, tarina lähtee liikkeelle hänen löytäessään vuosia unohduksissa olleen sydämensä vaimonsa vaatekaapista. Naulakauppias matkustaa hetken mielijohteesta toiseen kaupunkiin ostamaan taulua kolmijalkaisesta miehestä ja päätyy juovuksissa vieraan naisen luokse. Samalla sydän unohtuu naisen sängyn alle. Naulakauppiaan arkea piinaavat pienet egyptiläiset (erityisesti muuan Sinuhe), jotka yllyttävät häntä kirjoittamaan heistä historiallisen romaanin. Perheensä stressin vuoksi Naulakauppias lähtee koiransa kanssa rauhoittumaan mummon luokse mökille luonnon ääreen.

Naulakauppias pitää kirjeitse yhteyttä naisystävänsä, käyttää päihdyttäviä aineita ja seikkailee monien puhuvien eläinten kanssa uudessa ympäristössä. Kuukausien päästä hän matkustaa kaupunkiin noutamaan petollista sydäntään takaisin. Naulakauppias saa sydämensä, joka kuitenkin yllyttää hänet uudelleen romanssinhuumaan naisystävän kanssa. Heidän halatessaan nainen muuttuu täplikkeäksi, eikä heidän välillään voi enää olla fyysistä kontaktia, koska nainen saattaa olla allerginen Naulakauppiaalle.

Naulakauppias palaa takaisin metsään ja nauttii päihteitä vielä viimeisen kerran. Hän on lähellä menettää henkensä, koska hänen elinvoimaa merkitsevä simpukkansa joutuu vaaraan, mutta koira onneksi pelastaa simpukan. Naulakauppias tapaa viisaan pöllön, saa tärkeitä neuvoja ja palaa jälleen kotiinsa kaupunkiin. Vaimo on arvannut miehensä harharetket, mutta on lempeä ja ottaa vastaan Naulakauppiaan sydämen, jonka hän piilottaa uudestaan vaatekaappiinsa. Tarina loppuu.

---

<sup>5</sup> Ainoat nimetyt hahmot ovat pihapiirissä elävät eläimet, kummitteleva egyptiläinen Sinuhe, sekä sikatilanhoitaja Sika-Santra.

<sup>6</sup> Minäkertoja ilmoittaa naulakauppiaan entiseksi ammatikseen heti tarinan alussa: ”[h]arjoitettuani olosuhteiden pakosta useita vuosia naulakauppiaan ammattia [--].” (*Neljä päivänlaskua* = NP 5) ja tätä ammattia kriittisten huomautusten tekijä pitää hänen salanimenään: ”[e]i ole täysin selvää, mitä tekijä tarkoittaa tällä harvinaisella *pseudonyymillä*, jonka taakse hän piiloutuu.” (NP 187). Myös käännöskirjallisuudessa tämä nimetön minäkertoja on kääntynyt Naulakauppiaaksi. *Neljän päivänlaskun* englanninkielinen nimi on *A Nail Merchant at Nightfall*.

Esitin nyt hyvin puutteellisen juonitiivistelmän. Se sinänsä kattaa koko Naulakauppiaan tarinan alusta loppuun ja on juuri sellainen, jota aiemmat tutkijat ovat pääpiirteissään analysoineet. Siitä kuitenkin puuttuvat tarina-osion ulkopuoliset kriittilliset huomautukset, joissa niiden tekijä kommentoi äsken referoimaani tarinaa. Tutkimukseni toisessa luvussa esittelen ensiksi Naulakauppiaan hahmon, jonka jälkeen paneudun kriittillisten huomautusten me-tekijään, josta jatkossa käytän jatkossa lyhyempää nimitystä Tarkkailija. *Neljän päivänlaskua* on jaettu neljään lukuun (neljään eri päivänlaskuun) ja teoksen alaotsikko on ”Romaani romaanista. Tarkoitettu täysikasvuille lapsille ja onnellisille aikuisille, jotka koskaan eivät tule täysikasvuiksi.” Tarkastelen teoksen lukujakoa ja alaotsikkoa myöhemmin neljännessä luvussa.

Kolmannessa luvussa luen *Neljää päivänlaskua* ja *Sinuhe egyptiläistä* rinnakkain ja pyrin nostamaan esille sellaisia yhteneväisyyksiä, jotka ovat jääneet aikaisemmissa tutkimuksissa huomaamatta. Neljännessä luvussa käsittelen *Neljää päivänlaskua* lajityypin kannalta lukemalla sitä postmodernistisena romaanina metafiktiokehityksessä. Waltaria ei ole aiemmin yhdistetty postmodernismiin, joka on kotimaisessa kirjallisuudessa hieman epämääräinen lajityyppi ja karsastettu outolintu. Perustelen teoreettisen viitekehitykseni valintaa seuraavassa alaluvussa. Kaiken tämän jälkeen arvioin, voiko *Neljää päivänlaskua* pitää postmodernistisena romaanina ja miten tämä lajityyppi vaikuttaisi teoksen tulkintaan. Lopuksi vastaan kysymykseen ovatko *Neljän päivänlaskun* kertojahahmot luotettavia ja erittelen mitä merkitystä tällä päätelmällä on.

## 1.2 Teoreettinen viitekehys

Metafiktiossa tietoisesti kiinnitetään lukijan huomio teoksen fiktiiviseen ja kirjalliseen olemukseen romaanina (Waugh 1984, 2). Toisin sanoen metafiktio on nimenomaan keino paljastaa fiktion fiktiivisyys (Hallila 2006, 76). Kun realistinen romaani pyrkii yleensä kätkemään kielellisen ja keinotekoisien luonteensa, metafiktio pyrkii usein paljastamaan sen. Metafiktio on postmodernistista romaania koskevan tutkimuksen luoma käsite, jota nykyisin pidetään postmodernismin keskeisimpänä määritteenä (Hallila 2004, 211). Sen takia postmodernismia on mielekästä tutkia metafiktioita kautta (Hallila 2005, 77). Toinen postmodernismiin liitetty keskeinen käsite on intertekstuaalisuus, joka on luotu tekstin dialogisuutta käsittelevien

tutkimusten pohjalta (ks. mt. 207). Intertekstuaalisuuden näkökulmasta kaikki tekstit saavat merkityksensä suhteessa toisiin teksteihin, jolloin siis kaikki tekstit ovat intertekstejä. Myöhemmin sen käyttötarkoitus on kuitenkin rajoittunut sitaattien ja alluusioiden etsimiseen. Tämänkaltainen intertekstuaalisuus on postmodernistisessa kirjallisuudessa hyvin yleinen tehokeino: toisesta, yleensä kirjallisesta, materiaalista lainataan tarkoituksellisen selvästi tunnettuja tapahtumia, henkilöitä ja nimiä. Aivan kuten *Neljässä päivänlaskussa Sinuhe egyptiläinen* ja Mika Waltari ovat hyvin korostetusti esillä, vaikka niitä ei nimiltä mainita.

Postmoderni on käsite, jonka määrittelyn vaikeudesta kirjoitetaan paljon sitä koskevan tutkimuksen yhteydessä, huolimatta siitä onko mielipide suuntauksen puolesta vai vastaan (Hallila 2006, 37). Todennäköisimpiä selityksiä postmodernismin suhteellisen vähäiselle merkityssisällölle nykyisessä kirjallisuudentutkimuksessa on postmodernismin liepeille ilmaantuneiden käsitteiden heikko erottelu. Selkein esimerkki tästä on käsitepari postmoderni ja postmodernismi: ne sopivat niin hyvin yhteen, ettei niiden merkityseroa tuoda esille aina silloinkaan, kun se olisi ymmärtämisen kannalta tarpeen. (Hägg 2000, 103.) Ensimmäiseksi mainitulla tarkoitetaan yhteiskuntaa kun taas ismi viittaa taiteisiin (Koskela & Rojola 1997, 66). Ongelmallista kuitenkin on, että postmodernin yhteiskunnan tutkijoilla on varsin erilainen käsitys postmodernistisesta taiteesta kuin postmodernismin tutkijoilla, jolloin monitieteellinen tutkimus tuottaa ristiriitaisia tulkintoja. Postmodernin on mielletty olevan meidän aikaamme, mutta postmodernismi ei ole varsinaisesti vallitseva kirjallinen traditio (Saariluoma 1992, 13). Postmoderni on terminä monikäyttöinen, sillä sitä on sovellettu kaikille elämän alueille muodista matkailuun, ja siksi se on myös värikkään epäselvä. Ensimmäisen kerran sitä käytettiin jo 1930-luvulla (Koskela & Rojola 1997, 69), yli 10 vuotta ennen *Neljää päivänlaskua*, mutta varsinaisen ajanjakson katsotaan alkavan vasta modernin ajan jälkeen 1960-luvulla eli 20 vuotta *Neljän päivänlaskun* jälkeen. Waltarin voidaan yleisesti katsoa edustaneen kirjallisella urallaan modernismia. Hallila (2006, 47) näkee postmodernismin aina suhteessa modernismiin<sup>7</sup>, mutta postmoderni-ilmion tutkijana tunnetuksi tulleen Francois Lyotardin (1986/2001, 332)

---

<sup>7</sup> Yleisesti tämä yhteys nähdään siten, että postmodernismi olisi joko modernismin jatkoa tai reaktio modernismia vastaan, tai suuntausten raja olisi niin epäselvä, ettei modernismia ja postmodernismia voitaisi erotella toisistaan. (Hallila 2006, 47–48.)

mukaan postmodernismin vertailukohta ei kuitenkaan ole sitä edeltänyt modernismi vaan realismi.

Kyseenalaistaessaan kirjallista perinnettä, postmodernismin katsotaan kyseenalaistavan myös kirjallisuuden eliittiluokitukset. Leslie Fiedler (1982, 80) esitti ensimmäisenä, että postmodernismi pyrkii hävittämään korkean ja matalan kirjallisuuden rajan, mutta hän perui väitteensä myöhemmin, koska hänen mukaansa 1970-luvulla suuri yleisö ei ollut lähentynyt niin sanottuja eliittilukijoita. *Neljän päivänlaskun* yhteydessä voidaan tulkita olevan kaksi kilpailevaa henkilöahmoa, Naulakauppias ja Tarkkailija, jotka syövät toistensa uskottavuutta kertojina ja henkilöahmoina. Tarkkailija määrittelee Naulakauppiiaan alatyyliseksi, matalaksi ja antaa ymmärtää itsensä olevan eliittiä, korkeaa.

Postmodernismin liitetyt piirteet ja ilmiöt eivät ole lajityypin yksinoikeus. Yksiselitteisesti ei voida luonnehtia, mikä tekee teoksesta postmodernistisen romaanin, mutta kahtena tunnuspiirteenä voidaan pitää monien todellisuuksien rinnakkaisuutta sekä romaanin taipumusta sekoittaa lajeja (Salin 2008, 15–16). On myös kiistelty, onko postmodernismi tietyn suuntauksen alalaji vai pelkän aikakauden piirre länsimaisessa proosassa (Pettersson 2006, 160). Vielä 2000-luvun alussa suomalaisissa kirjallisuuden postmodernismikeskusteluissa arvioitiin, että postmoderni ei ole tullut luontevalla tavalla osaksi ”vakavaa” kirjallisuudentutkimuksellista keskustelua. Vaikka postmodernismista ja postmodernista on puhuttu kritiikeissä ja tutkimuksessa, niin ei kuitenkaan niin paljon, kuin menneen kiistelyn perusteella voisi olettaa. Tämän takia vaikuttaa, että postmodernismissä itsessään tuntuu olevan jotakin hiukan hävettävää. (Hägg 2000, 102.) Ankarin kritiikki postmodernismia kohtaan juontuu sen välinpitämättömästä luonteesta. Suuntausta voisi kritisoida sen käsityksestä, jonka mukaan maailma on vain tekstejä ja niiden viittaussuhteita toisiinsa. Todellisuudesta ei tarvitse välittää, koska kategorisesti sitä ei ole olemassakaan eli postmodernistinen tulkinta on ”vastuutonta”, eikä sen kautta tarkastella todellisen maailman todellisia ongelmia. (Tähtinen 2008, 35.) Mikäli *Neljä päivänlaskua* voi lukea myös postmodernistisena romaanina, niin teokseen liittyvien tulkintojen monipuolisuus nousee esiin, koska teosta on tutkittu myös ”vastuullisesta” näkökulmasta ekokritiikkinä (Kiiskinen & Virkkunen, 2008).

Historiallisesti on selvää, että *Neljä päivänlaskua* ei ole postmodernistiseksi tarkoitettua kirjallisuutta. Kuitenkaan postmodernismi ei ole myöskään ajallinen jakso, vaan sen teoriaa on sovellettu esimerkiksi Cervantesin vuonna 1605 kirjoittamaan *Don Quijoteen* (Saariluoma, 1992, 18). Suomalaisesta postmodernistisesta kirjallisuudesta on tehty hyvin vähän tutkimusta, sillä kotimaisessa proosassa ei näyttäisi edes olevan kyseistä kirjallisuuden lajityyppejä. Ensimmäisiä postmodernistisiksi romaaneiksi luonnehdittuja teoksia ovat 1980-luvun Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolema* (1985) ja Markku Eskelisen *Nonstop* (1988).

Suomessa on kyllä keskusteltu, onko maassamme postmodernismia, mutta kotimainen tutkimus on keskittynyt lähes täysin kansainväliseen postmodernistiseen kirjallisuuteen (Helle 2005, 6). Ensimmäisenä tietoisena postmodernistisena tuulahduksena voidaan pitää kyseenalaisen maineen<sup>8</sup> saanutta Markku Eskelisen ja Jyrki Lehtolan *Jälkisanat. Sianhoito-opasta* (1987), joka kritisoi suomalaista kirjallisuudentutkimusta ja tarjoaa uudeksi metodiksi muun muassa dekonstruktiota. Teos kyseenalaistaa suomalaisen romaaniperinteen ja sen voi tulkita toivovan postmodernismia vanhan perinteen tilalle (Helle 2007, 35). Tosin listatessaan suomalaisen kirjallisuuden jälkeenjääneisyyttä luettelemalla kirjailijoiden nimiä, *Jälkisanat* arvostelee myös Waltaria, joka löytyy listauksen viimeisenä:

Tai Mika Waltaria, jonka olemattomuuden perustelee jo suuri lukijakunta. Hänen näköispatsaansa näyttäisi kasalta tunnevammaisia nuoria ihmisiä ja oksennusta. (Eskelinen & Lehtola 1987, 148.)

Suomalainen kirjallisuudentutkimus on siis ollut hyvin tietoinen postmodernistisesta suuntauksesta, mutta jo 1990-luvun alussa postmodernismi oli negatiivisesti väritetty termi, jolloin sen käyttöä haluttiin välttää. Yksi esimerkki tällaisesta on Liisa Saariluoman tutkielma *Postindividualistinen romaani* (1992), jossa nimensä mukaisesti puhutaan postindividualismista postmodernismin sijaan. Tästä huolimatta teos on edelleen yksi kattavimmista suomalaisista postmodernismin yleisesityksistä. Vuosituhannen vaihteessa vaikutti, että postmodernismi on täysin loppuun tutkittu aihe, mutta vuonna 2005 ilmestyi *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden*

---

<sup>8</sup> *Sianhoito-opas* sai murskatuomion lukuisissa arvosteluissa, joissa teosta pidettiin mauttomana ja käsittämättömänä, eikä sille annettu arvoa kirjallisuudentutkimuksena. Toisaalta se sai myös ylistäviä kannanottoja, joissa kirjan hävytön tyyli ymmärrettiin ja sille nähtiin selkeä tarkoitus. (Helle 2005, 35–36.)

*postmodernismista*, joka keskittyy tilan tulkintaan postmodernistisessa kirjallisuudessa sivuten myös suomalaista proosakirjallisuutta. Kuitenkin teoksessa tyydytään suomalaiselle tutkimukselle ominaiseen tyyliin luonnehtimaan analysoitavien teosten tiettyjä postmodernistisia piirteitä ilman, että näitä teoksia varsinaisesti pidettäisiin postmodernistisena kirjallisuutena (vrt. Ojajärvi 2005, 18). Metafiktion tutkijaksi profiloituneen Mika Hallilan vuoden 2006 väitöskirja *Metafiktion käsite* käsittelee myös postmodernismia erittäin kattavasti. Loppuvuonna 2008 ilmestyi hieman poikkeuksellinen postmodernismin esitys Sari Salinin *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*, joka viimein nimeää ja käsittelee kotimaista nykykirjallisuutta<sup>9</sup> postmodernismina.

Postmodernismin keskeisimpiä lajeja on ollut historiankirjoituksen ja fiktion lomittaminen (Hosiaisuus 1999, 260). Historia käsittelee ihmisyyttä usein monikossa ja keskittyy kokonaisia yhteiskuntia koskeviin tapahtumiin ja muutoksiin, eikä niinkään huomioi yksityisen henkilön elämäntulkua. Tästä syystä elämäkertaa on usein pidetty toisarvoisena historiallisena lajityyppinä ja jopa ”historiankirjoituksen yksinkertaisena muotona”. (Cohn 2006, 28).

Hahmotan tutkimuksessani *Neljän päivänlaskun* lajityyppiä tarkastelemalla sen kahta kertojahahmoa ja niiden luotettavuutta kertojina. Luotettavuuden analysointi kytkeytyy tutkimuksessani myös *Neljän päivänlaskun* aiemmissa tutkimuksissa esiteltyjen biografisten aineiden tulkintaan. Kun kertomuksessa tietoisesti sekoittuu todellisuusviitteitä, fiktiota ja minän kirjoittamisen strategioita, romaani ei ole pelkästään omaelämäkerrallinen teos (Koivisto 2004, 12). Kertojan epäluotettavuutta on tutkittu vähän (Salin 2008, 119), vaikka Wayne C. Booth (1983, 159) lanseerasi käsitteen *unreliable narrator*, epäluotettava kertoja, jo vuonna 1961. Kertojan epäluotettavuudella ei tarkoiteta romaanin epäuskottavuutta. Kertojan epäluotettavuus koskee fiktiivisestä todellisuudesta annettua kuvaa, joten kertojan epäluotettavuus ei riipu siitä, vastaako kertomuksen todellisuus ulkoista todellisuutta. Epäuskottavat ja oudot ainekset tarinassa saattavat tosin olla merkki kertojan epäluotettavuudesta, joka voi johtua tämän henkisestä epätasapainosta. Tämä pätee kuitenkin vain silloin, kun nämä ainekset ovat outoja ja epäuskottavia myös teoksen maailmassa. (Salin 2008, 115.)

---

<sup>9</sup> Kirjailijoita mainitaan peräti kuusi: Pentti Holappa, Jouko Turkka, Helena Sinervo, Tomi Kontio, Jussi Kylätasku ja Torsti Lehtinen.

Lisäksi toisistaan voidaan erottaa epäluotettava kertoja ja epäluotettavan tai epäilyttävä henkilön käsitteet (mt. 129).

Omaelämäkerta määrittyy ensisijaisesti kirjailijan ja kertoja-päähenkilön samannimisyyden kautta. Kun lisäksi tehdään selväksi kyseessä olevan tositarina kirjoittajan omasta elämästä, on teoksessa tarjottu lukijalle omaelämäkerrallista sopimusta. Omaelämäkerrallisen sopimuksen vastakohtaksi voidaan kuvitella fiktiivinen sopimus, jonka merkkejä ovat teoksen kertoja-päähenkilön nimeäminen toiseksi kuin kirjailija ja tekstin nimeäminen esimerkiksi alaotsikossa romaaniksi. (Koivisto 2004, 13.) *Neljä päivänlaskua* tekee siis juuri päinvastaisen: tulkinnassani se on romaani, joka yrittää naamioitua omaelämäkerraksi. Fiktio ja faktan häilyvyys ja niiden toistensa rajojen ylittäminen on ollut viime vuosina yksi eniten keskustelua herättäneistä teoreettisista kysymyksistä (Mikkonen 2006, 249). Luen *Neljää päivänlaskua* metafiktiivisenä romaanina, mutta esittelen myös sen tiettyjä elementtejä, joiden takia aiemmat tutkijat ovat päätyneet lukemaan *Neljää päivänlaskua* omaelämäkerrallisenä romaanina. Tulkiten nämä elementit osana metafiktiota.

Eryteisesti Tarkkailija eroaa tavanomaisesta romaanin kertojahahmosta niin merkittävästi, ettei sitä ole oikeastaan edes käsitelty kertojana aiemmissa tutkimuksissa. Pidän tätä kertojahahmoa erityisen tärkeänä tekijänä koko romaanin luonteen hahmottamisessa, sillä uskon sen sisältävän avaimen aivan toisenlaiseen lukutapaan sekä romaanin kirjallisuushistorialliseen paikantamiseen. Aiemmista tutkijoista ainoastaan Korhonen (1996, 322) mainitsee kriittilliset huomautukset ”tärkeänä osana teosta”, mutta hän ei kuitenkaan perustele väitettään sen enempää. *Neljä päivänlaskua* on suurelle yleisölle Waltarin omaelämäkerta, huomattiin Tarkkailijaa tai ei.

Dorrit Cohnin (2006, 48) mukaan ensimmäisessä persoonassa kerrottuja tekstejä ei yleensä kirjoiteta romaanin ja omaelämäkerran välimuotoina. Ne myös tulkitaan aina vain jommallakummalla tavalla. Näin ollen lajityyppä ei voida tarkastella jatkumona, joka alkaa fiktiivisimmästä vähiten fiktiiviseen lajiin. (Mts.) Olen Cohnin kanssa eri mieltä, vaikka ymmärrän hänen tekstilähtöisen näkökulman. Mikkonen (2006, 251) luonnehtii, että Cohnin perusoletuksen mukaan fiktiivisiin ja todellisuuteen viittaaviin kielenkäytön muotoihin kuuluu niille ominaisia tekstuaalisia piirteitä, jotka muokkaavat välittämäänsä viestiä eri tavoin.

Elämäkertojen ja omaelämäkertojen totuudenmukaisuus aiheuttaa vieläkin kiistoja siitä huolimatta, että postmodernismille ominainen tekstilajien rajojen rikkominen on tyypillistä ajallemme (Mikkonen 2006, 250). *Neljän päivänlaskun* omaelämäkerrallisuutta on aivan turha kieltää, sillä kirjailijan elämään viittaavia romaaneja kutsutaan omaelämäkerrallisiksi. Tosin ”omaelämäkerrallisuus” on tällöin käytössä hyvin väljässä merkityksessä, siten että sillä tarkoitetaan tekstin mitä tahansa yhteyttä kirjoittajan elämään. (Koivisto 2004, 12.)

Cohnin (2006, 44) mukaan on olemassa hyvä keino erottaa omaelämäkerran autenttinen ja fiktiivisen romaanin minäkerronta toisistaan. Kerronnassa on ratkaisevaa kertojan ontologinen asema, jolla tarkoitetaan kertojan yhteneväisyyttä tai epäyhteneväisyyttä kirjan kannessa nimetyn tekijän kanssa. Kun kertoja nimetään joko otsikossa tai kerronnassa eri nimellä kuin tekijä, lukija tietää, ettei esitystä ole tarkoitus käsittää todellisuuslausumaksi. (Mts.) *Neljä päivänlaskussa* Waltari ja Naulakauppias ovat erotettavissa toisistaan juuri tällä keinolla, mutta silti niin ei tehdä.

Nyky aikaista populaarikulttuuria on pidetty helppona ja tyhmentävänä. Tästä huolimatta populaarikulttuurin voi nähdä muuttuneen myös vaikeammaksi ja haastavaksi. Henkilösuhteet, juonikuviot ja kerrontatekniikat ovat nykyään monimutkaisempia kuin vaikka 20 vuotta sitten. (Soikkeli 2007, 45.) Soikkeli (mts.) toteaa, että yhtä hyvin tästä ”älyllisestä” viihteestä voisi käyttää nimitystä postmoderni. Kerronnan ”älyllistyminen” on kuitenkin yleistävä väite, sillä kirjallisuudessa itsetietoisia kerrontakeinoja ja vaikeita juonikuvioita on opeteltu käyttämään jo satojen vuosien ajan. Kun puhun postmodernismista, en puhu siitä perioditerminä, vaan nimenomaan lajityyppinä. *Neljä päivänlaskua* ei voi olla historiallisesti postmodernismia, mutta sen kerrontatekniikka on kuitenkin sellainen, jota käytiin myöhemmin nimittämään postmoderniksi.

## 2. NELJÄN PÄIVÄNLASKUN KERTOJAHAHMOT

### 2.1 Naulakauppias

Periaatteessa *Neljän päivänlaskun* kertojahahmot Naulakauppias ja Tarkkailija esiintyvät teoksessa omissa osioissaan: ensiksi mainittu ”varsinaisessa tarinassa” ja jälkimmäinen lopussa tarinan kommentointi -osiossa. ”Varsinainen tarina” on kuitenkin huono termi, sillä se arvottaa Tarkkailijan osuuden vähemmän arvokkaaksi osaksi teosta. Toinen vaihtoehto olisi erottaa Naulakauppiaan ja Tarkkailijan osuudet siten, että Naulakauppiaan kertomus olisi ensimmäinen kertomus ja Tarkkailijan kertomus olisi toinen kertomus. Tämäkään ei ole ongelmaton ratkaisu, sillä *Neljää päivänlaskua* voi lukea myös yhtenä kertomuksena. Tulen käsittelemään näitä kahta kertojaa osana yhtä ja samaa kertomusta, mutta selkeyden vuoksi erottelen ne aluksi toisistaan. Aloitan Naulakauppiaasta, joka on kertomuksessa ensimmäisenä äänessä. Naulakauppias on myös hahmo, joka rinnastetaan Waltariin ja jonka kerronnan kautta *Neljän päivänlaskun* omaelämäkerralliset tulkinnat ovat tehty.

Naulakauppias on koominen hahmo, jonka kautta avautuu suuri määrä ironiaa. Kertojan epäluotettavuus on yksi romaanin ironian muodoista. Yleisesti romaanissa voi esiintyä monenlaista ja monentasoista ironiaa. Käytännössä kerronnan ironiaa on kahta perustyyppiä: joko kertoja on ironinen tai kertoja on epäluotettava, jolloin hän on ironian kohde. (Salin 2008, 118.) Naulakauppiaan ironia perustuu minän persoonaan, joka ei näyttäisi olevan läsnä arkisessa maailmassa, vaan joka seikkailee kummittelevien egyptiläisten ja ympäristön puhuvien eläinten parissa, sekavuustilan ja syyllisyyden tunteen yliluonnollisissa tripeissä ja runollisissa dialogeissaan.

Minäkertojana avoimesti puhuva Naulakauppias vaikuttaa vilpittömän rehelliseltä kertojalta, mutta hänessä on tietynlaisia maskuliinisia veijaripiirteitä. Naulakauppias on periaatteessa narrikertoja. Narrin tärkein tehtävä on rationaalisen ajattelun kyseenalaistaminen (Salin 2008, 10) ja tämä luonnehdinta sopii hyvin impulsiiviseen Naulakauppiaaseen. Narrikertoja on aina nimenomaan minäkertoja ja henkilökertoja, sekä kertoja että henkilö omassa tarinassaan (mt. 11). Naulakauppias esimerkiksi esittää kyseenalaisia arvottavia yleispätevyyksiä miesten ja naisten keskinäisestä suhteesta: ”epäilin vaimoni suuresti liioittelevan naisten tavalliseen tapaan.” (NP 11). Arvottava tekijä sukupuolten välillä liittyy Naulakauppiaan

kerronnassa usein luonteeseen ja muistiin: ”kuten yleensäkin naisten tahto on miesten tahtoa lujempi, niin että se usein muistuttaa vahvinta panssarilevyä.” (NP 12), ”minulla on aina ollut lyhyt muisti sellaisissa asioissa, kuten useimmilla miehillä.” (NP 23) ja ”muistini on näet hyvin lyhyt kuten miesten yleensä.” (NP 51).

Silti veijarimaisuus ei näyttäisi ilmenevän valehteluna. Ironia kohdistuu kertojaan itseensä, mikä merkitsee Salinin (2008, 118) mukaan epäluotettavaa kertojaa. Naulakauppias tekee selkeän arvottavan eron miesten ja naisten välille, mutta sovinismi itsessään ei tarkoita valehtelemista. Tarinan yliluonnolliset tapahtumat, kuten sydämen matkustaminen ja eläinten puhuminen, vaativat sen sijaan luotettavuuden kyseenalaistamista. Ilman näitä arkitodellisuutta rikkovia tapahtumia teosta ei olisi todennäköisesti määritelty missään vaiheessa fantasiaksi, vaan sillä olisi entistä vahvempi päiväkirjaromaanin leima. Tzvetan Todorov (1970/1975) kuvaa fantastista kertomusta moniselitteiseksi esitykseksi. Hän erottaa oudon, ihmeellisen ja fantastisen kirjallisuuden toisistaan. Fantastista kertomusta ei voida lukea allegoriana tai metaforisena tulkintana, eikä kertomuksesta voida sanoa, onko teoksen fantastisuus kuvitteellista vai totta, kun taas oudossa ja ihmeellisessä fantasia selittyy selitettäväksi tai yliluonnolliseksi tapahtumaksi. (Mt. 25–33.) *Neljässä päivänlaskussa* olevat kummallisuudet vaikuttavat fantastisilta, mutta käsittelen niitä ensin Todorovin asteikolla kummallisina sen takia, että Naulakauppiaan luotettavuuteen liittyy mahdollinen metaforinen kerronta.

Ensimmäinen kummallisuus on vaimon vaatehyllystä löytyvä vuosikausia hukassa ollut Naulakauppiaan sydän. Sydän esitetään konkreettisena sykkivänä elimenä, jonka poikkeuksellinen sijainti ei silti ole Naulakauppialla hengenvaarallista:

[S]en sijaan löysin vaatteiden alta ihmeekseni sydämeni, jonka hän [Naulakauppiaan vaimo] nähtävästi jonakin hajamielisenä hetkenä oli työntänyt sinne piiloon ja unohtanut vuosikausiksi liinavaatteiden alle. (NP 7–8; hakasulkeet O.M.)

Sydämen matkustaminen on helppo tulkita metaforaksi tai symboliksi, jonka perinteisesti katsotaan kuvastavan rakkautta. Naulakauppias myöntää lääkärille, että ”onpa avioliittoni niin onnellinen, että sitä tuskin enää edes huomaa” (NP 14). Tässä tunnustuksessa on viitteitä aviollisesta taantumisesta. Kun Naulakauppias löytää sydämensä, hän ajautuu nopeasti irtosuhteeseen vieraan naisen kanssa. Tätä naista Naulakauppias kutsuu ystäväkseen. Sydän unohtuu ystävän luokse:

[T]unsin äkkiä oloni omituisen tyhjäksi ja elottomaksi ja hetkisen luulin kuolevani. Kuunnellessani mitä minulle tapahtui huomasi äkkiä, että rinnastani puuttui jotakin, ja totisesti, oli käynyt juuri niinkuin [sic!] vaimoni oli ennustanut: Hajamielisyydessäni ja huolimattomuudessaani olin tietysti unohtanut sydämeni jonnekin matkan varrelle eikä minun tarvinnut kauan miettiä minne se oli pudonnut tai luiskahtanut. (NP 44–45.)

Naulakauppias kaipaa selvästi ystäväänsä, mikä selviää heidän kirjeenvaihdostaan. Ystävä suhtautuu sydämeen Naulakauppiaalle lähetetyssä kirjeessä myönteisesti:

*[V]aikka en oikeastaan mielelläni luopuisi siitä, koska siitä on ollut minulle paljon seuraa eikä se suurestikaan eroa pienestä, pehmeästä kissanpoikasesta, vaan voin hyvin pitää sitä sylissäni ja minusta tuntuu kuin se viihtyisi sylissäni. (NP 129.)*

Voisi tulkita, että ystävä on myös rakastanut tai ainakin pitää siitä, miten Naulakauppias hänestä ajattelee. Ystävän kirjeessä sydän vertautuu pieneen ja pehmeään kissanpentuun, joka viihtyy sylissä, mutta sydämen lihallinen ja elimellinen konkreettisuus tulee esiin, kun Naulakauppias pohtii, voisiko ystävä postittaa sydämen mökille:

Myös kansanhuoltoviranomaiset tarkastivat joskus paketteja ja olisivat kenties erehtyneet pitämään sydäntäni luvattomana lihalähetyskseenä ja luovuttaneet sen julkiseen kauppaan [--]. (NP 124.)

Naulakauppiaan sydän ei todennäköisesti muistuta perinteistä rakkauden symbolia, jossa symmetriset soikeat puoliympyrät liittyvät toisiinsa, vaan se on juuri oikea elin, joka toimiessaan pumppaisi verta ihmisen verenkieroon. Naulakauppias kuvailee postitettavaa sydäntään ”luvattomaksi lihalähetyskseen”. Luonnehdinta antaa sydäimestä persoonattoman kuvan, josta ei ole nähtävissä esimerkiksi Naulakauppiaan inhimillisiä piirteitä. Kyseessä on vain julkiseen kauppaan kelpaava elin, jonka postittaminen olisi laitonta.

Saadessaan sydämensä uudestaan takaisin Naulakauppias päätyy jälleen irtosuhteeseen ystäväänsä kanssa, ja tarinan lopussa vaimon puheenvuorossa sydän kuvastaa Naulakauppiasta hänen palatessa kotiinsa:

Miesparkani, alan jo tosiaan kyllästyä tuohon parantumattomaan sydämeesi, joka yhä uudelleen tekee kepposia sinulle käyttäen hyväkseni lyhyttä muistiasi. Tiedät hyvin, ettei tämä ole ensimmäinen kerta jolloin sydämesi on ollut karkuteillä, mutta joka kerta se on palannut takaisin, tosin pahasti raapiutuneena ja arpisena kuin vanha kollikissa. (NP 182.)

Naulakauppiaan ystävä pitää sydäntä kissanpentuna, mutta vaimo vertaa sydäntä vanhaan kollikkisaan. Sydän on ambivalentti elin, joka muistuttaa todellista elintä, mutta myös rakkauden ja halujen metaforaa. Realistisen kerronnan kontekstissa matkustava sydän on siis selitettävissä kahlitsemattoman rakkauden symboliikan avulla, kuten yllä olevassa lainauksessa selviää. Se on myös viimeinen kohta Naulakauppiaan kertomuksessa, kun sydän mainitaan.

Naulakauppiaan seikkailun motiivina ei kuitenkaan toimi hänen sydämensä, vaan motiivi on jopa absurdilta tuntuva päähänpisto lähteä etsimään taulua kolmijalkaisesta miehestä, mitä Naulakauppias ei ole ennen edes nähnyt, mutta jonka omistaminen on Naulakauppiaalle elämän ja kuoleman kysymys:

Myös olen kuullut, että jossakin on taulu johon on kuvattu kolmijalkainen mies, ja tunnen etten voi elää enää hetkeäkään kauemmin, ellen saa seinääni taulua jossa on kolmijalkainen mies, mikäli se vielä on myytävänä. Kerää sen tähden kiireesti tavaran ja sullo ne matkalaukkuun äläkä unohda parranajovehkeitäni ja hammasharjaani, sillä matkustan etsimään taulua jossa on kolmijalkainen mies. (NP 22.)

Naulakauppiaan yhtäkkinen halu saada välittömästi taulu kolmijalkaisesta miehestä on yhtä surrealistinen kuin itse maalaus. Etsiessään taulua kolmijalkaisesta miehestä Naulakauppias tapaa ystävän, jonka luokse hän unohtaa sydämensä, mistä seuraa tiivis kirjeenvaihto ystävän kanssa. Ennen tätä kolmijalkaisesta miehestä ehtii tulla pakkomielle ja taulun kuva personoituu. Kolmijalkaisen miehen taulu muuttuu Naulakauppiaan kerronnassa enemmän joksikin olennoksi tai peräti henkilöksi: ”[m]inut oli vietävä tammimetsään tapaamaan kolmijalkaista miestä.” (NP 34).

Kertomuksessa ei keskitytä taulun hakuprosessiin, vaan sen löytäminen tuntuu varsinkin alkuasetelmiin nähden varsin vaivattomalta. Kun Naulakauppias viimein näkee taulun, hänen tunteensa konkretisoituvat aivan kuin Naulakauppias kokisi rakkautta ensi silmäyksellä:

Rakastin suuresti tätä taulua heti nähdessäni sen, sillä minulla oli tunne kuin olisin nähnyt sen jo aikaisemmin ja tuntisin sen, niin kuin usein tapahtuu nähdessä jotakin, joka on todella hienoa ja jota voi rakastaa. (NP 36.)

Naulakauppias saa haluamansa. Tämän jälkeen taulu kolmijalkaisesta miehestä jää kertomuksesta pois, eikä Naulakauppias enää ajattele sitä. Taulun persoona jää kuitenkin elämään, sillä taulu on muuttunut kolmijalkaiseksi mieheksi, joka vain on

taulun kehyksien sisällä: ”kolmijalkainen mies vilkaisi suopeasti minuun taulustaan kirjoituspöytäni vastapäätä.” (NP 49).

Kolmantena kertomuksen toistuvana kummallisuutena ovat Naulakauppiasta vainoavat egyptiläiset. Jokainen aiempi tutkimus on yhdistänyt egyptiläiset Waltarin kirjoittamaan romaaniin *Sinuhe egyptiläiseen*, joten egyptiläisten näkemiselle olisi selitettävissä selkeä määränpää: niillä viitataan Waltarin aiempaan menestysromaaniiin, jota Waltari ei ollut vielä kirjoittanut *Neljän päivänlaskun* tapahtumien aikana:

Nyt on asianlaita niin, että egyptiläiset ovat alkaneet vainota minua [--] ja pahin heistä on muuan Sinuhe, perin ikävä ja harmillinen mies, joka lakkaamatta ahdistelee minua, jotta kirjoittaisin hänestä kirjan. (NP 16.)

Naulakauppias on kertomuksen ainoa ihminen, joka näkee egyptiläiset, jolloin nämä voitaisiin helposti tulkita alitajunnan stressiksi, joka helpottaa vasta, kun Naulakauppias saa kirjoitettua Sinuhe-nimisen egyptiläisen saneleman tarinan valmiiksi:

Kuka väittää, että haluan päästä eroon noista egyptiläisistäni, jotka vuosien kuluessa ovat käyneet minulle niin tutuiksi, että tunnen heistä useita jo paremmin kuin parhaat ystäväni. Päinvastoin aion kirjoittaa heistä ja aion kirjoittaa heistä paksun kirjan, kunhan kerkiän, ja sillä tavoin pääsen parhaiten eroon heistä [--]. (NP 18; alleviivaus O.M.)

Naulakauppiiaan kirjoittaman kirjan ”paksuus” on egyptiläisten lisäksi viittaus *Sinuhe egyptiläiseen*, sillä kyseinen romaani on painoksesta riippuen 700–800 sivua pitkä. Naulakauppias kamppailee myös ajatusten kanssa, jolloin hän pohtii kirjoittamisen ja julkaisemisen, sekä kirjailijan ammatin mielekkyyttä. Naulakauppias tulee nopeasti katumapäälle ”paksusta” kirjastaan, sillä hän turhautuu ajatellessaan, kuinka paljon paksuja ja turhia kirjoja maailmassa on jo ennestään olemassa:

Samoin egyptiläiset vainosivat minua lakkaamatta unissani, kunnes hermostuin heihin, sillä ajatellessani miten paljon paksuja ja turhia kirjoja maailmassa oli jo kirjoitettu tunsin, että naulakauppiiaan ammatti kenties sittenkin oli kunniallisempi ammatti kuin kirjojen kirjoittajan vilpítőnkin harrastus. (NP 20; alleviivaus O.M.)

Vaikka egyptiläiset ovat pyörineet Naulakauppiiaan mielessä ja silmissä jo vuosia, hän ei ole ryhtynyt kirjoittamaan kirjaa. Vaikka Naulakauppias tekee päätöksen kirjan kirjoittamisesta jo kertomuksensa alussa, Naulakauppias palaa toistuvasti tilanteeseen, jossa jälleen päättää kirjoittamisesta:

Kului verraten pitkä aika aina huhtikuuhun asti ja tänä aikana egyptiläiseni vainosivat minua entistä kiivaammin, niin että vihdoin huomasin, etten pääsisi heistä eroon, ellen kirjoittaisi itseäni irti heistä. Erikoisesti tuo Sinuhe oli kiusallinen. (NP 47.)

Mika Waltarin tiedetään olleen kiinnostunut egyptiläisistä jo kouluikäisenä ja hänen ensimmäinen runonsa on nimeltään ”Pyramidi-runo” (Envall 1994, 177). Kuitenkin *Sinuhe egyptiläisen* hän kirjoitti huomattavan lyhyessä ajassa (Rajala 2008, 465). Nämä tiedot ovat ruokkineet *Neljää päivänlaskua* tutkineita tulkitsemaan Naulakauppiaan ajatuksia egyptiläisistä suoraan Waltarin elämään. Sen takia on myös perusteltua pitää *Neljää päivänlaskua Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirjana. Ongelmallista tässä tulkinnassa on se, että Naulakauppias saa kirjansa valmiiksi jo teoksen puolivälin jälkeen: ”[e]gyptiläiset olivat hävinneet ullakkohuoneestani toinen toisensa jälkeen” (NP 116) ja tämän jälkeen Naulakauppiaan seikkailu jatkuu sydämen kanssa. Kertojan luotettavuuden kannalta häiritsevät egyptiläiset voidaan tulkita jälleen metaforaksi, joka merkitsee mielessä pyörivien ajatusten kirjoittamista paperille.

Neljäntenä kummallisuutena kertomuksessa ovat puhuvat eläimet. Eläimet puhuvat ainoastaan Naulakauppiaalle, mutta toisaalta Naulakauppias on lähes aina päihteiden vaikutuksen alaisena eläinten puhuessa. Esimerkiksi metsän salaisuuksia yöllä esiteltyt villikissa ei puhu Naulakauppiaalle mitään enää seuraavana päivänä. Heidän ensimmäistä kertaa kohdatessa Naulakauppias oli nauttinut konjakkia.

Niinpä villikissa vei minut hämäämään metsään suurten kuusien alle, mutta se kulki edelläni muina miehinä, vain silloin tällöin vilkaisten taakseen, pysyisinkö perässä, sillä se ei halunnut paljastaa metsälle opastavansa minua, vaan pelkäsi metsän kostoja, jos korpi huomaisi että se vei ihmisen metsän jumalattomien salaisuuksien lähteille. (NP 85.)

Kun Naulakauppiaan kertomusta tulkitsee, vaikuttaa siltä, että Naulakauppias seuraisi ihan omissa askareissaan metsässä jolkottavaa tavallista kissaa. Naulakauppias vain tulkitsee, että häntä tarkoituksellisesti johdatetaan salaisuuksien äärelle. ”Salaisuus”, jonka villikissa lopulta Naulakauppiaalle paljastaa, on seuraava: ”Gilgamesh, Gilgamesh, missä on elämän yrtti?” (NP 88). Huudettuaan tämän merkitsemättömältä vaikuttavan lausahduksen, jossa mainitaan muinainen eepos, kissa juoksee karkuun.

Merkittävä poikkeus eläimissä on koira, joka puhuu isännälleen myös hänen ollessaan selvin päin, mutta realistisessa kontekstissa tämä voidaan selittää, että isäntä osaa tulkita koiransa käyttäytymistä ja luonnetta, sillä tarinan koira puhuu hyvin pitkälti arkisia koiran asioita: kissat ärsyttävät, meteli vihloo korvia ja herkut maistuvat. Naulakauppiaan mielestä koira näkee myös egyptiläiset, koska koira murisee egyptiläisten ilmestyessä. Toisaalta koira ei mainitse egyptiläisistä kertaakaan mitään, joten kyseessä voi olla myös Naulakauppiaan väärä tulkinta. Naulakauppias keskustelelee myös kalojen kanssa:

Sen tähden suutuin lopulta ja huusin kiivaasti lahnoille ja sanoin: ”Onko tämä kaikki lopulta elämisen arvoista? [--] Veljeni lahnat, neuvokaa minua” [--]. Lahnat kihnuttivat tyynesti maitisia mahojaan matalaan pohjaan ja vastasivat minulle: ”Meillä on vahva niska ja leveä pyrstö ja ruumiimme on joka kohdasta kauniisti litteä [--].” (NP 63–64.)

Simpukka, joka tarinan lopussa täysin yllättäen sisältää Naulakauppiaan hengen, on vaikea tulkittava. Tällä kertaa kuitenkin Naulakauppias itse tarjoaa vastauksen ennen lopun kuolinkamppailua: ”[m]utta kenties olen kuin simpukka” (NP 143). Tämä lause on ensimmäinen kerta kuin simpukka mainitaan ja tämän jälkeen simpukka lakkaa olemasta pelkkä kielellinen kuva ja muuttuu myös konkreettiseksi esineeksi tai nilviäiseksi, joka samalla yhdistyy joksikin todella elintärkeäksi asiaksi.

Tämän jälkeen tapasin ystäväni hänen asunnossaan [--] eikä hänen hyvä, väkevä kahvinsakaan rauhoittanut minua, vaan kyllästymätön sydämeni petti minut ja voitti järkeni ja tahtoni, niin että suljin hänet innokkaasti syliini, vaikka hyvin tiesin menetteleväni väärin häntä kohtaan ja väärin kenties myös simpukkaa kohtaan itsessäni. (NP 146.)

Periaatteessa voisi ajatella, että simpukka on yhtä kuin Naulakauppiaan henki, jolloin kuolinkamppailu simpukasta olisikin eräänlainen pieni allegoria. Kertomuksen lopussa Naulakauppias haluaa kertoa vielä ”viimeisestä eksytyksestä” (NP 159), jota hän luonnehtii myös ”masentavaksi elämykseksi” (NP 159). ”Masentava elämys” ei tosin kuulosta aivan kuolinkamppailun kuvaukselta. Naulakauppias seuraa piisamirotan<sup>10</sup> ateriointia järven simpukoilla:

---

<sup>10</sup> Mielenkiintoisena huomiona mainittakoon, että eläintä nimeltä piisamirotta ei ole olemassa ja piisamin vanha nimitys on piisamimyrrä (ks. Nummi 1988, 21). Sen sijaan Piisamirotta on Tove Janssonin luoma olento, joka esiintyy muumikirjassa *Kometjakten* (esim. 1955, 30). Todennäköisesti tämä on vain sattumaa, sillä *Muumipeikko ja pyrstötähti* suomennettiin vasta 1955. Mikäli yhteys muumimaailman Piisamirottaan olisi *Neljässä päivänlaskussa* selkeämpi, kyseessä olisi erittäin vahva intertekstuaalinen ja metafiktiviinen viite.

Piisamirotta sukelsi ja palasi rantaan pidellen simpukkaa ja sen pitkät, keltaiset etuhampaat rusensivat vaivatta simpukan kovan kuoren, se sirotteli tyhjät kuoret pitkin rantaa ja sukelsi veteen etsimään uutta simpukkaa. (NP 165.)

Järvisimpukat saavat uudenlaisen merkityksen, kun Naulakauppias huomaa oman simpukkansa tippuneen järveen, josta piisamirotta sukeltaa sen esiin:

Mutta sen sukeltaessa jälleen sirosti veteen ja palatessa rantaan uusi simpukka mukanaan minut valtasi suurin kauhu mitä milloinkaan aikaisemmin olin tuntenut, sillä tällä kertaa se oli löytänyt pohjasta simpukan, joka oli pudonnut minusta [--] ja epäilemättä se aikoi rusentaa sen kuoret keltaisilla, pitkillä hampaillaan ja ahmia sen. (NP 166.)

Naulakauppias ei kerro, miksi simpukka on niin tärkeä. Aiemmin Naulakauppias on päätenyt seuraavaan päätelmään: ”kenties jokaisessa ihmisessä on oma simpukkansa.” (NP 158). Simpukka ei ole kuitenkaan ainoastaan itsetunto, identiteetti, sielu tai muu abstraktinen asia, sillä piisamirotalla on hampaissaan konkreettinen simpukka.

[T]iesin, että jos menettäisin sen, menettäisin kaiken, millä elämässä oli minulle arvoa luovuttuani naulakauppiaan ammatista ja menettäisin lopullisesti ystävän, joka ihaili simpukkaa minussa. (NP 167.)

Tilanne ratkeaa, kun Naulakauppiaan koira hyökkää piisamirotan kimppuun ja Naulakauppias saa kaapattua simpukkansa takaisin. Simpukka on kieltämättä omituinen ja ambivalentti asia, joka on samaan aikaan sekä konkreettinen että abstrakti simpukka, joka taas voi olla tai merkitä monia asioita yhtä aikaa. Myös Tarkkailija hermostuu simpukkaan, mutta sen takia, että mainitaan kertomuksessa ensimmäistä kertaa vasta sen loppupuolella:

Tässä mainitaan ensimmäisen kerran simpukka, joka kertomuksen edistyessä saa niin suuren merkityksen. Täysin mahdollisuuksien ulkopuolella ei liene, että tekijässä tosiaan oli jokin *dermoidinen* kasvain, jota hän lääketieteellisten tietojen puutteessa häiriintyneessä sielutilassaan kuvitteli simpukaksi [--]. Ilmiöllä on siten luonnollinen selitys, joskin tekijä tämän vaivansa ympärille kutoo – kenties turhamaisuudesta – kaikenlaista symboliikkaa. (NP 194.)

Eräs kummallisuus erottuu muista tapahtumista sillä, että sitä todistaa Naulakauppiaan lisäksi toinen ihminen. Kun Naulakauppias vieraillee ystävänsä luona, he yltyvät halaillemaan keskenään, kunnes ystävälle tapahtuu jotain, joka voisi muistuttaa vakavaa allergista reaktiota:

Myös minä huudahdin kauhusta nähdessäni mitä oli tapahtunut, sillä kosketukseni oli muuttanut hänen kasvonsa täplikkäiksi ja kohottanut hänen hienon ihonsa täyteen punaisia, kihelmöiviä läikkiä. (NP 147.)

Yhtenä avainhahmona Naulakauppiaan luotettavuuden tulkitsemisessä pidän viimeisen luvun viidennessä osassa esiintyvää puhuvaa ja runoilevaa pöllöä. Kun Naulakauppias haluaa oppia pöllöltä viisautta, hän saa pöllön runoilemaan:

Unen lehmä on yhteiskunnassa maho / unen kakku on sisästä karvas ja laho / unen kalja helposti kihoaa tukkaan / mutta unessa menee humala hukkaan. (NP 171; alleviivaus O.M.)

Viisaaksi mielletyn eläimen puhekin viittaa uneen ja humalaan, ja puhe on osoitettu juuri Naulakauppiaalle. Uni on muutenkin toistuva motiivi Naulakauppiaan käymissä keskusteluissa, mikä voisi viitata osan fantastisista elementeistä olevan unta tai mielikuvitusta. Naulakauppias toivoo nukahtavansa: ”nähdäkseni enemmän ja kirjavampia unia, sillä olin kyllästynyt valkoisten öitteni ikäviin uniin.” (NP 79). Välillä hän ei ole varma kokemastaan todellisuudesta: ”luulin nähneeni unta.” (NP 89).

Juopotteleva, sieniä syövä Naulakauppias ei tietenkään vaikuta kovin luotettavalta kertojalta. Kun Naulakauppias tapaa ystävänsä ensimmäistä kertaa, ystävä keskustelee alkoholista: ”[v]ihaan juomia, jotka sumentavat ajatusten kirkkauden, sillä tahtoisin pysyä kirkkaana.” (NP 39). Naulakauppias näkee asian toisin, sillä hän kokee olevansa omimmillaan päihtyneenä: ”tahdon maistaa kärpässiä ja imeä villikaalin mehua voidakseni lentää.” (NP 84). Lause ei jäänyt tahtomisen asteelle, sillä myöhemmin Naulakauppias mainitsee sienitrippiensä lukumäärän: ”maistettuani kärpässiä kolmannen kerran.” (NP 105). Naulakauppias kertoo myös olevansa tietoinen siitä, milloin hän on huumausaineen vaikutuksen alaisena: ”[n]ousin vuoteesta pidellen päätäni ja kauhukseni huomasin, että kärpässieni yhä eli minussa.” (NP 108). Sen sijaan alkoholin käyttämistä Naulakauppias ei mainitse suoraan, mutta hänen juopottelunsa tulevat ilmi muissa yhteyksissä:

Päivänsäteet paistoivat jo punaisina palatessani kotiin, ja vaimoni heräsi ja käänsi kylkeä ja moitti minua erittäin katkerin sanoin rämpimisestäni juhannusyössä, sillä hän oli huomannut minun ennen lähtöäni kukkia poimimaan juoneen puolet konjakkipullosta, jonka olin varannut mukaani siltä varalta, että käärme sattuisi pistämään minua. (NP 88.)

Tosin Naulakauppias myöntää kertomuksen alussa hänen vieraillessaan toisessa kaupungissa: ”[j]oin tapani mukaan liian runsaasti monenlaisia hyviä juomia.” (NP 41). Naulakauppiaan itsearviointiin ei ole luottamista. Ystävän miehen arvio Naulakauppiaan alkoholinsietokyvystä on seuraava: ”hän ilmeisesti on heikko mies eikä kestä päihdyttävien juomien vaikutusta.” (NP 42). Naulakauppias omien sanojensa mukaan käyttää päihteitä kuitenkin kohtuudella: ”pieni tilkkanen noitien keittoa.” (NP 160).

Naulakauppias kohtaa myös luonnon ja kasvit persoonana, joka reagoi Naulakauppiaan tekemisiin:

Pöydälläni oli muutamia kukkia, ja äkkiä näin, miten kukat hitaasti ummistivat teriönsä ja aukaisivat ne kohta uudelleen kumartaen päänsä edessäni. Suljin ihmeissäni silmäni, mutta näkyni ei muuttunut: tulppaanit pöydälläni kumarsivat tosiaan minua ja mieleni täytti suunnaton riemu, sillä tiesin että työni oli onnistuva. (NP 51.)

Kukat osoittavat suosiotaan Naulakauppiaalle myös myöhemmin:

Luulin erehtyneeni, mutta silmäni todistivat näkyni oikeaksi enkä lainkaan katsonut ristiin, vaan silmäni olivat elävämmät ja terävämmät kuin koskaan ennen. Mieleni valtasi jälleen suuri riemu nähdessäni kukkien kumartavan minua [--]. (NP 102.)

Luonnon suosionosoituksiin yhdistyvät myös järven kaislat, jotka Naulakauppiaan silmissä muuttuvat ihmisolennoiksi:

Näin yötuulen huojuttavan kaisloja rannassa, mutta ne eivät enää olleet vain vihreitä, viattomia kaisloja kuten päivisin, vaan silmissäni ne muuttuivat notkeiksi, alastomiksi neidoiksi, jotka kahlasivat vyötäisiä myöten yönlämpimässä vedessä vaaleanvihreät hiukset hulmuten vienossa tuulessa. (NP 104.)

Kun Naulakauppias herää yöllisiltä seikkailuiltaan, tällä on selitys luonnon kummalliselle käyttäytymiselle: ”kärpässieni yhä eli minussa.” (NP 108). Tämä Naulakauppiaan huomio, jonka mukaan Naulakauppias on ollut huumaavan aineen vaikutuksen alaisena, tekee poikkeuksen hänen suhtautumisestaan muihin kokemuksiinsa kummallisuuksiin. Naulakauppias voidaan halutessa paikantaa 1940-luvun todelliseen Suomeen, kuten lukuisat aiemmat biografiset tulkinnat ovat osoittaneet, mutta hän itse elää impulsiivisessa satumaassa, jonka fantasia-arkea kyseenalaistaville halkeamille (yhteys todellisen maailman arjelle) löytyy aina jokin naiivi selitys, sillä Naulakauppias ei itse käyttäydy kummallisuuksissa sen mukaan, että ne olisivat metaforia tai humala- tai unitiloja. Päinvastoin, hänelle nämä kaikki

kummallisuudet ovat päivänselviä asioita. Todorovin asteikoilla nämä ilmiöt ovat tällöin fantastisia eli niitä ei voida tulkita pelkästään metaforina, sillä ilmiöistä ei selviä, ovatko ne totta vai mielikuvitusta.

Pitää kuitenkin huomata, että *Neljässä päivänlaskussa* on myös metaforia, joita ei ole syytä tulkita muulla tavalla kuin metaforina. Naulakauppias rinnastaa esimerkiksi korvansa puuttumisen siihen, että hän on epämusikaalinen eli hänellä ei ole sävelkorvaa: ”[i]tse olen epämusikaalinen mies ja perheeni väittää ettei minulla ole korvaa.” (NP 56). Tällaisia huomioita ei tarvitse selittää tai ilmaista toisin, koska Naulakauppiaan ”korvan puuttuminen” ei konkretisoidu tarinassa esimerkiksi siten, että Naulakauppiaalta todella puuttuisi todellinen kuulo- ja tasapainoelin, korva. Sen sijaan Naulakauppiaalla on selityksiä kertomuksensa konkreettisimmille metaforilta vaikuttaville asioille ja tapahtumille, joita olen edellä esittänyt. Naulakauppiaan koira näkee egyptiläiset, sillä:

Koirani näet näki ne, vaikka perheeni ei niitä nähnyt, sillä koirat näkevät paljon sellaista mitä ihmiset eivät näe, ja ennen kaikkea koirat haistavat paljon sellaista mitä ihminen ei pysty haistamaan. Siksi koiramme haistoi kodissamme egyptiläisten hajun ja kävi levottomaksi ja alkoi murista. (NP 20.)

Koira toteutti vain tyyppillistä koiran käyttäytymistä ja eli aistiensa varassa, mikä ei ole mahdollista ihmisille. Lisäksi Naulakauppias tyrää koiransa puhekyvyn vähättelemällä lemmikkinsä älynlahjoja, jolloin keskusteluun koiran kanssa ei ole edes mitään syytä:

Koska koirani pystyi tarkastelemaan ylhäisiä, jumaluusopillisia kysymyksiä vain omalta matalalta tasoltaan, en välittänyt jatkaa keskustelua [--]. (NP 71.)

Mikäli koira kuitenkin nousee ”matalalta tasoltaan”, Naulakauppias torjuu koiran sanat, sillä ne loukkaavat häntä: ”[e]n kuitenkaan halunnut muistella tällaisia asioita ja koirani sanat osuivat epämiellyttävän terävästi minuun.” (NP 69). Naulakauppias arvioi eläinten puhumisia järjellä ja tunteella, mutta usein juuri tunne korostuu Naulakauppiaan selityksissä. Mummon pyydystämät lahnat puhuvat, mutta Naulakauppias ei anna arvoa niiden puhekyvylle.:

Tällaisesta tyhmästä puheesta käsitin, että lahnat olivat perin itserakkaita ja että niillä oli varsin virheellinen ja outo käsitys ihmisen elämästä ja hyvistä tarkoituksista. Sen tähden kyllästyin kinastelemaan niiden kanssa [--]. (NP 63–64.)

Naulakauppias ei kerro tyttärelleen puhuneensa kaniien kanssa, sillä kuten lahnatkin, myös kaniien puhe on alatyylisiä:

Luulen, että hän puheli niiden kanssa paljon asioita, mutta minun kanssani kaniinit eivät paljonkaan jutelleet, ja mielestäni ne olivat tyhmiä eläimiä, joten en vaivautunut keskustelemaan niiden kanssa maailmankaikkeuden arvoituksista. (NP 72.)

Naulakauppias kuitenkin keskustelelee myös kaniien kanssa, mutta Naulakauppias ei kerro tätä tyttärelleen siksikään, että tytär ei kuitenkaan uskoisi kaniien ilkeitä sanomisia, sillä tytön rakkaus kaneihin on sokeaa:

Huomasin tästä puheesta, että kaniinit olivat tyhmiä ja kiittämättömiä eläimiä, mutta en hennonnut kertoa sitä tyttärelleeni, koska hän rakasti hehkuvasti kaniinejaan, enkä sitä paitsi luule että hän olisi edes uskonut, vaikka olisin kertonut, sillä rakkaus on usein sokeaa. (NP 114.)

Syy ei olekaan se, että tyttö ei ylipäättänsä uskoisi kaniien puhuneen, koska sen ei pitäisi olla mahdollista todellisessa maailmassa. Entäpä Naulakauppiiaan öinen keskustelukumppani, villikissa, joka vaikenä heidän tapaamisensa jälkeen? Villikissa ei enää puhunut Naulakauppiaille, sillä:

[M]uutamia päiviä myöhemmin kohtasin villikissan uudelleen leikituvan takana koirani nukkuessa pientä kauneusunta sohvannurkassa päivällisen jälkeen. Villikissa luimisteli kaukaa minua erittäin häpeissään käyttäytymisensä jälkeen juhannusyönä eikä halunnut vaihtaa sanaa kanssani [--]. (NP 89; alleviivaus O.M.)

Täplikkääksi muuttuva ystävä onkin vain Naulakauppiiaan sydämen tekemä pila, johon osallistuu luonnon yliluonnolliset voimat:

Nyt vasta tajusin minkä kauhean kepposen julma sydämeni oli tehnyt minulle, sillä ilmeisesti ystäväni ja minun välillä vallitsi luonnon salaperäinen, pelottava noituus, idiosynkrasia, joka sai aikaan, ettei hänen ruumiinsa voinut sietää läheisyyttäni, vaikka hänen sydämensä sietikin kosketukseni. (NP 148.)

Naulakauppias on koominen hahmo, koska hän on kummallisessa seikkailuissaan avoin ja viattoman oloinen kaikkien fantastisten aineiden keskellä. Koomisuus ilmenee esimerkiksi Naulakauppiiaan kohdatessa pihapiirin eläimiä. Naulakauppiaille vartenotettavia keskustelukumppaneita ovat lukuisat eläimet, mutta hän turhautuu toistuvasti keskustelujen ”alhaiseen tasoon”, koska hän ei koe eläinten älykkyyttä riittävän korkeaksi. Tällöin eläinten kyky osallistua keskusteluun, jossa vaihdetaan

mielipiteitä, ei ole Naulakauppiaille vielä riittävä osoitus niiden älykkyydestä. Tarinan toinenkin kertoja on koominen hahmo, mutta täysin eri tavalla.

## 2.2 Tarkkailija

Tarkkailija on kertojahahmo, joka muuttaa koko tulkinnan koskien *Neljän päivänlaskun* lajityyppiä. Tarkkailija kerronta tapahtuu me-muodossa. Me-muoto ei välttämättä viittaa siihen, että puhujia olisi useita. Puheen voi käsittää myös keisarillisena me-puhetapana, joka on auktoritatiivinen ja jolle ei sanota vastaan. Tarkkailija esiintyy määrittelemättömässä ulottuvuudessa teoksen lopussa. Kuitenkin Tarkkailijalla on sen verran enemmän valtaa Naulakauppiaseen nähden, että hänen merkitsemät loppuviitteensä ovat tietenkin myös ”varsinaisen tarinan” puolella, jolloin viitemerkintöjä noudattava lukija tulee aika ajoin siirtyneeksi myös teoksen loppuun tarkistamaan viitemerkinnän. Tarkkailija osallistuuakin keinotekoisesti *Neljän päivänlaskun* Naulakauppiaan kertomuksen lukuprosessiin. Naulakauppias kertoo imperfektissä, mutta Tarkkailijan käyttämä aikamuoto on preesens. Eri aikamuotojen käyttäminen luo illuusion, että Tarkkailija kommentoi välittömästi kertomusta samaan aikaan kuin todellinen lukija sitä lukee. Tällöin me-muotoinen kerronta voi viitata myös siihen, että Tarkkailija kommentoi Naulakauppiaan kertomusta ikään kuin yhdessä lukijan kanssa. Tarkkailija asettuu lukijan rinnalle toiseksi lukijaksi, mikä häivyttää sitä tosiasiaa, että Tarkkailija on kuitenkin teoksen toinen kertojahahmo, kirjallinen konstruktio.

Postmodernismissa ei ole enää henkilöitä, vaan ainoastaan tilanteita (ks. Saariluoma 1992, 19). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, ettei postmodernismissa ole enää kokonaisuutta hallitsevaa vahvaa subjektia. Tarkkailijan aseman takia Naulakauppias ei ole kokonaisuutta, eikä edes omaa kertomustaan hallitseva vahva subjekti, mutta samalla tavalla Tarkkailija ei pääse hallitsemaan kokonaisuutta. Postmodernismissa todellisuus fragmentoituu ja tieto on fragmentaarista. Subjekti ei tällöin kykene hahmottamaan todellisuutta yksilöidystä ja yksilöllisestä itsestään käsin. (Hallila 2006, 46.) Tarkkailija on hierarkiassa Naulakauppiaan yläpuolella, koska pääsee kommentoimaan hänen sanomisia ilman vastaväitteitä. Toisaalta Tarkkailija on myös Naulakauppiaan armoilla, sillä hän ei voi korjata virheelliseksi kokemaansa tekstiä kirjoittamalla sitä uudelleen, vaan joutuu kestämään sen

sellaisenaan ja pystyy vaikuttamaan toisten lukijoiden tulkintaan vain loppuun lisäämiensä viitteiden avulla.

Poikkeuksen viitemerkinnöissä tekee ensimmäinen viite, joka on heti Naulakauppiaan kertomuksen alussa sivun alalaidassa: ”[t]ekstissä tavattavat numerot viittaavat vastaavilla numeroilla varustettuihin kriittisiin huomautuksiin teoksen lopussa.” (NP 5). Tässä viitteessä Tarkkailija viittaa poikkeuksellisesti ainoastaan omaan rooliinsa teoksessa. Se eroaa myös muista Tarkkailijan viitteistä siinä, että se on asiallinen eikä sisällä arvottavaa sävyä. Toisaalta Tarkkailija luonnehtii merkintöjään ”kriittisiksi huomautuksiksi” eli merkinnät ovat luonteeltaan sekä kriittisiä että huomautuksia. Molemmissa termeissä piilee kenties sittenkin arvottava sävy.

”Kriittisten huomautusten” lisäksi Tarkkailija esittelee itsensä ennen viitteisiin siirtymistä. Tarkkailijan osuus alkaa alustuksella, jossa hän leimaa oman äänensävyä hyvin määrätietoiseksi: Tarkkailija arvostelee edellä esitettyä tarinaa, koska hän ei näe siinä mitään opettavaista tai mielekästä tarkoituspäätä. Kattavana tiivistyksenä Tarkkailijan asenteesta ja luonteesta voidaan pitää alustuksen päättävää kappaletta:

Emme ole pyrkineet varustamaan teosta tyhjentävillä huomautuksilla ja aliviitoilla, koska teos ei sellaiseen ole kyllin merkityksellinen, vaan olemme tyytyneet silloin tällöin ikään kuin osviittana ohjaamaan lukijan ajatukset oikeille poluille välttämättä kaikkea pedanttista turhantarkkuutta. Sen lisäksi on tietenkin ollut pakko eräissä hämärissä kohdissa kartuttaa lukijan asiatietoja tekstin ymmärtämiseksi. (NP 187.)

On tärkeää huomata, että Tarkkailija ei kommentoi Naulakauppiaan kerrontaa itsenäisenä, määrittelemättömänä ja abstraktina tarinana, vaan hän kommentoi Naulakauppiaan kertomusta nimenomaan konkreettisenä teoksena, kenties fiktiivisenä ”Neljänä päivänlaskuna”, jossa Naulakauppiaan on minäkertoja. Koska Tarkkailija on erottelematon osa *Neljän päivänlaskun* fiktiivisyyttä, hän kommentoidessaan teosta kommentoi ainoastaan teoksen fiktiivistä representaatiota eli ”Neljää päivänlaskua”<sup>11</sup>. Tarkkailija aluksi vähättelee lukemaansa teosta, jonka jälkeen hän kertoo pyrkivänsä viitteillään ohjaamaan todellisen lukijan tulkintaa

---

<sup>11</sup> Puhun tutkimuksessa sekä fyysisestä teoksesta *Neljä päivänlaskua* että fiktiivisestä teoksesta ”Neljä päivänlaskua”. Erottelen ne toisistaan lainausmerkkien avulla. Samalla tavalla erottelen toisistaan fyysisen teoksen *Sinuhe egyptiläinen* ja fiktiivisen teoksen ”Sinuhe egyptiläinen”, sekä fyysisen tekijän Mika Waltari ja fiktiivisen tekijän ”Mika Waltari”.

haluamaansa mielekkäämmäksi katsomaansa suuntaan. Tarkkailija kieltää käyttäneensä viitteitä turhaan tai epäolennaisissa paikoissa. Viitteitä tarkastellessa kuitenkin selviää, että Tarkkailija takertuu paikoin aivan mitättömiltä vaikuttaviin seikkoihin. Kun Naulakauppias mainitsee koiransa ensimmäisen kerran, Tarkkailija arvelee viitemerkinnässään, että kyseessä saattaisi olla ”skotlantilainen terrieri” (NP 188). Tarkkailija myös jaarittelee tyhjämpäiväisyyksiä asian sijaan. Kun Naulakauppias matkustaa toiseen kaupunkiin ostamaan taulua kolmijalkaisesta miehestä, Tarkkailija päätyy analysoimaan, onko kyseessä Turku vai jokin muu kaupunki tuoden esille yhdeksän muutakin vaihtoehtoa:

Seuraavan kuvauksen perusteella johtuisi helposti ajattelemaan, että kysymyksessä olisi Turku, jonka topografia ja historialliset muistomerkit melkein *adekvaattisesti* vastaavat tekijän mainintoja. Kysymys on kuitenkin monimutkaisempi kuin ensi silmäyksellä näyttää [--]. (NP 188.)

Lopputuloksena Tarkkailija veikkaisi Turku, mutta myöntää kaupungin voivan olla periaatteessa mikä tahansa kaupunki Suomessa, jonka jälkeen hän myöntääkin analyysinsä olevan tarpeeton sisältönsä takia, mutta oleellinen siksi, että se osoittaa kuinka vaikeaa hänen on perehtyä ”epäasialliseksi kokemaansa tekstiin” (NP 189). Näpertelevä kontrasti asiatekstiin tekee Tarkkailijasta tahtomattaankin koomisen hahmon.

Realistisessa romaanissa lukijan halutaan uskovan siihen, että sen romaanin kuvaukset ovat todenkaltaisia ja mahdollisia. Tämä tehdään häivyttämällä se tosiasia, että kaunokirjallinen teksti on fyysinen teos eli teksti ei viittaa romaaniin itseensä fyysisenä teoksena. Romaanin todenkaltaiseen kuvaukseen kuuluu, että kerronnassa mainittujen paikkojen nimet ovat todellisia ja maantieteelliset kuvaukset yleensä tarkkoja. (Hallila 2006, 145.) Olennaisin keino, jolla fiktio muuntelee todellista maailmaa, on tavallisesti henkilöahmoiksi kutsuttujen kuvitteellisten olentojen lisääminen maailmaan. Tämä pätee silloinkin, kun fiktio pitäytyy tiukasti todellisen maailman maantieteellisissä ja historiallisissa tosiasioissa. (Cohn 2006, 27.) *Neljässä päivänlaskussa* ei oikeastaan viitata maantieteellisiin tosiasioihin, mutta historiaan viitataan puhumalla toisen maailmansodan ajasta. Naulakauppiaan kertomuksessa ei missään vaiheessa mainita kaupunkia nimeltä, mutta Tarkkailijan halu paikantaa kaupunki Turuksi ei oikeastaan eroa todellisten kirjallisuustutkijoiden tekemistä analyyseistä. Esimerkiksi Envall (1994, 213–214) ei kyseenalaista

Tarkkailijan arvailuja, vaan referoidessaan *Neljän päivänlaskun* juonta, hän sanoo Naulakauppiiaan kuvaavan matkaansa Turkuun.

Toinen huomio koskee Tarkkailijan sanavalintoja. Kun hän ilmoittaa tarkoitukseen ohjata lukijan ajatuksia, Tarkkailija käyttää myös sivistyssanaa ”pedanttinen” vahvistaakseen lauseensa tieteellisyyttä tai virallisuutta. Toisaalta Tarkkailija samalla kompuroi: ”pedanttinen turhantarkkuus” on tosiasiassa toisteinen ilmaisu. Kun jälleen tarkastellaan viitteitä, selviää, että Tarkkailija käyttää tieteellisiä tai sivistysilmaisuja melko tiheästi, mutta tarkoitettua alleviivatusti ja täten usein epäonnistuneesti. Tarkkailijan lähes kaikki vierasperäiset tieteelliset tai sivistysilmaisut ovat myös kursivoituja: poeettinen, symboliikka, symboli, pedanttinen, karikoitu, paranoidinen ja niin edelleen. Tarkkailija osoittaa pätevyytensä ja lukeneisuutensa viittaamalla välillä toisiin teoksiin:

Olisiko kenties kysymyksessä jokin eroottinen symboli, joka antaisi avaimen täplikkyysongelmaankin? Huom. *vihreä* väri (vrt. G. Hochgenuss: *Sexualpathologie des Alltagslebens*<sup>12</sup> ss. 171 – 179 ja 525 – 537. (NP 194–195.)

Tarkkailijan koomisuus tarkentuu tältä osin siten, että hän on parodiaa tieteellisestä tutkijasta. Tarkkailijan tapa edetä tieteellisesti on kuitenkin paikoin sekava. Välillä hän viittaa viitteissään omiin viitteisiinsä, kuten ensimmäisen luvun alaviitteessä 14: ”[v]iittaamme vielä kerran alanoottiin 4.” (NP 190). Viimeisen luvun viitteissä Tarkkailija on taas jakanut toisen alaviitteen kaksiosaiseksi: 2a ja 2b. Tälle jaolle ei silti löydy perusteita, koska niissä käsitellään kahta täysin eri asiaa: ensimmäisessä ”Neljän päivänlaskun” moraalista tarkoitusta, toisessa taas ystävän käyttämää tupsullista päähinettä. Tarkkailija ei käytä muissa viitteissä alaviitteiden jakamista ja ainut peruste tälle toiminnalle tuntuu olevan se, että Tarkkailija pääsee käyttämään mahdollisimman montaa erilaista merkintätapaa.

---

<sup>12</sup> Tarkkailijan viittaama tekijä G. Hochgenuss saattaa olla fiktiota, sillä yrityksistäni huolimatta en löytänyt tällä nimellä yhtään henkilöä. Nimi on saksaa, Hoch tarkoittaa korkeaa, Hochgenuss tarkoittaa iloa. Sen sijaan mahdollisesti fiktiivisen teoksen nimi *Sexualpathologie des Alltagslebens* tarkoittaa suomeksi Arkielämän psykopatologiaa. Hochgenussin etunimeä ”G.” olisi hauska tulkita asiayhteyteen ja teokseen nimeen liittyen kirjaimellisesti g-pisteeksi, mutta tätä tehdessäni sörriin jo Tarkkailijan tekemään pseudotieteelliseen tutkimukseen. G-piste nimettiin vasta 1980-luvulla. Sen sijaan viitteen fiktiivisyys loisi metafiktion, jossa on kolme sisäkkäistä kirjallisuusfiktiota: fiktion (*Neljä päivänlaskua*) sisällä on fiktiivinen kustannustoimittaja (Tarkkailija), joka viittaa fiktiiviseen teokseen (*Sexualpathologie des Alltagslebens*). Varautumaton lukija saattaa kuitenkin pitää kaikkia kolmea fiktiota faktana. Metafiktiot luovat vaikutelman totuudellisuudesta ja todellisuudenkaltaisuudesta ja lisäksi paljastavat sen olevan vain vaikutelmaa, illuusiota. Ne siis luovat fiktion ja esittävät väitteitä tuosta luomastaan fiktiivisestä maailmasta (Hallila 2006, 76).

Tarkkailija hyödyntää biografiaa, marxilaista tutkimusta, psykoanalyysia ja jopa zoologiaa arvioidessaan ”Neljän päivänlaskun” tapahtumia. Metafiktiossa teoreettiset näkemykset romaanista, romaanin tehtävästä ja olemuksesta sekoittuvat fiktiiviseen todellisuuteen (Hallila 2006, 84). Erityisesti Tarkkailija pitää Naulakauppiaan tavasta kuvata kalkkunaa: ”[v]arsin osuva zologinen kuvaus kalkkunasta eroten edukseen tekijän lukuisista muista virheellisistä luonnontieteellisistä havainnoista.” (NP 191). Tarkkailijan huomio on periaatteessa positiivinen, mutta se sisältää kuitenkin negatiivisen luonnehdinnan, sillä Tarkkailija korostaa, että ilmaus on poikkeus Naulakauppiaan kerronnassa. Muut määritelmät eläimistä Tarkkailija kokee epämääräisiksi, kuten vaikka Rylle-hevoson, jota Naulakauppias ei ole varsinaisesti maininnut hevoseksi:

Tekijä ei vielääkään kirjaimellisesti mainitse Rylleä hevoseksi. Torjumme kuitenkin liian mielikuvituksellisena vääristelevän olettamuksen, että häntä olisi korpitiellä vetänyt kesy strutsi. (NP 195.)

Tai pöllön:

Jälleen kiusallinen epätasällisyys. Seuraavasta kuvauksesta emme saa käsitystä, minkä lajinimikkeen alle tämä pöllö on sijoitettava. Kenties ukuli. (NP 195.)

Tai linnun: ”[m]aininta epämääräinen. Kenties satakieli. Korpirastaaseen viittaisi tuonnempana laulupaikkana mainittu kuusi.” (NP 192). Tarkkailija ei siedä epätarkkuuksia, jolloin hän tulee kommentoineeksi sinänsä yhdentekeviä sanavalintoja. Ikkunaan ilmestyvien yöperhosten alalaji ei selviä, sillä:

Ylimalkaisen kuvauksen perusteella on valitettavasti mahdoton saada selville, mikä yöperhoslaji oli kysymyksessä. Kehoitamme kiinnostunutta lukijaa tutustumaan alan hakuteoksiin. (NP 195.)

Samalla Tarkkailija myös puhuttelee lukijaa. Kuitenkaan liika täsmällisyys ei kuulu Tarkkailijan tapoihin: toiseksi viimeisessä viitteessään hän ei katso ”tarpeelliseksi antaa *zologia* lisätietoja piisamirotasta” (NP 195). ”Neljä päivänlaskua” näyttäytyy Tarkkailijalle kauttaaltaan epäasiallisena ja puutteellisena teoksena. Tarkkailijan halu saada tieteellisempää tietoa eläimistä ei ole perusteltua Naulakauppiaan kertomuksen kannalta, koska Naulakauppiaalle riittää, että pöllö on pöllö ja yöperhonen on yöperhonen. Tämä halu liittyy Tarkkailijaan jonkinlaisen tieteellisen päämäärän leiman: hän haluaa, että kirjallisuus on tieteellisesti kuvailevaa ja tarkkaa.

Tarkkailijan analyysissä paistaa halu tulkita Naulakauppiasta ”Mika Waltarina” tai ainakin hän antaa olettaa tietävänsä, kuka minäkertoja todellisuudessa on, sillä Waltarin nimeä ei mainita kertaakaan tarinassa. Naulakauppiaan Tarkkailija näkee salanimenä, jonka taakse hän pystyy kurkistamaan. Vaikka Naulakauppias puhuu nimettömänä naulakauppiaan ammatin entisenä harjoittajana, Tarkkailija tietää kyseessä olevan vain valeasu:

Ei ole täysin selvää, mitä tekijä tarkoittaa tällä harvinaisella pseudonyymillä, jonka taakse hän piiloutuu. Muistettakoon kuitenkin, että vuosina 1939–45, jolloin valtio ei sodan oloissakaan pystynyt tehokkaasti valvomaan tarvikkeiden jakelua, myös naulat joutuivat ns. ”vapaaseen kauppaan”. Naulakauppiat edustivat kaikesta päättäen erittäin paatunutta ja tunnotonta ihmisluokkaa emmekä ihmettelisi, vaikka tekijä tosiaan olisi harjoittanut jossakin mitassa laitonta naulakauppaa. Tätä käsitystä vahvistaa tuonnempana huomio, että hän itse mainitsee ansainneensa naulakaupalla kohtalaisen varallisuuden. Toiselta puolen taas näin avoin toteamus viittaisi siihen, että hän harjoitti ammattiaan julkisten viranomaisten tietien ja kenties suojeluksessa, mikä puolestaan ei käy yhteen edellisen kanssa. (NP 187–188.)

Naulakauppiaan tekemiset tai tekemättä jättämiset ovat Tarkkailijan silmissä anonyymien tekijän, ”Mika Waltarin”, toimintaa, johon hän suhtautuu vertailemalla tekstin ja todellisen elämän todenmukaisuuksia. Silti ei voida sanoa varmaksi, tietääkö Tarkkailija Naulakauppiaan todellisen henkilöllisyyden, koska Tarkkailija ei paljasta sitä. Tapa, jolla Tarkkailija analysoi Naulakauppiaan kerrontaa, antaa Tarkkailijalle biografisen kirjallisuudentutkijan piirteitä, ja tutkimuksen yksipuolisuus ja epätieteellisyys vähentävät jälleen hänen sanojensa ja tutkimuksensa painoarvoa. Metafiktiolle on ominaista kirjallisuuden ja myös kirjallisuudentutkimuksen kommentointi. Avoimesti esitetytkin teoreettiset näkemykset voivat olla ironisia tai parodisia. (Hallila 2006, 84.) Pitää kuitenkin huomata, että Tarkkailijan käyttämä termi Naulakauppiasta on ”tekijä”, joka on kirjallisuudentutkimuksellisessa kontekstissa pätevä termi. Tarkkailijahan voisi epäpätevytydessään käyttää esimerkiksi kirjailijaa, kirjoittajaa tai Mika Waltaria tekijän sijaan.

Tarkkailija antaa olettaa olevansa myös perillä ”Neljän päivänlaskun” kirjoitusajankohdasta: ”ellei tekijä kenties villikissan hahmossa halunnut vitsoa aikakauden fascistisia aatteita.” (NP 191). Tarkkailija epäilee villikissan edustavan jollain tasolla 1940-luvun fasismia, joten on ehkä hieman yllättävää, ettei hän

herkuttele tällä ajatuksella sen enempää esimerkiksi Naulakauppiaan moraalin kustannuksella, vaan jättää tämän ajatuksen selkeästi vain roikkumaan, pitäytyen viemästä sitä pidemmälle. Tarkkailija ei ole ainoastaan perillä ”Neljän päivänlaskun” kirjoitusajankohdan vuosikymmenestä, vaan jopa vuodesta, vaikka hän ei mainitsekaan tarkkaa vuosilukua:

*Kuriositeetin* vuoksi tulkoon mainituksi, että koulujen syyslukukausi alkoi teoksen kirjoittamisvuonna vasta syyskuun 12. päivänä. Tyttärellä ei siis ollut mitään syytä paistatella kirjojaan, mutta ilmeisesti häneen oli periytynyt isänsä holtittomia piirteitä. (NP 192–193.)

Marxilaista tutkijuutta korostaa villikissan fasististen piirteiden maininnan lisäksi Naulakauppiaan yläluokkaisuuden kritisointi, joka tapahtuu jälleen eläimen kautta:

Mielenkiintoista on havaita, että tekijä vaistomaisesti antaa koiransakin tuntee kapitalistisen yhteiskunnan rappeutumisprosessin aiheuttaman ahdistuksen. Tyypillisenä yläluokan nautinnon- ja mukavuudenhalun tuotteena koira siis omaksui isäntänsä ajatukset. (NP 193.)

Naulakauppias saa kritiikkiä myös Tarkkailijan mielestä vastuuttomasta toiminnastaan ja ajattelustaan: ”[m]ikä kyynillisyy, kun muistamme, että miljoonat ihmiset samana ajankohtana peseytyivät ilman saippuaa.” (NP 191), sekä:

Tekijä paljastaa jälleen kyynillisen avoimesti moraalisen pelkuruutensa, vaikka hänellä juuri tässä yhteydessä olisi ollut oivallinen tilaisuus tilittää kantansa ajan ideologisiin ongelmiin. Otaksumme hänen vihjaavan jossakin muodossa politiikkaan, vaikka hänen vihjeensä jää vain huitaisuksi ilmaan. (NP 191–192.)

Kaikki epämääräisesti ilmaistut tapahtumat Tarkkailija tulkitsee tekijän itseilmaisun heikkoudeksi. Naulakauppiaan irrallinen, paikkaa vaihtava sydän onkin vain tekijän kirjallisen ilmaisunvapauden tuloksena epäonnistunut symboli, jota Tarkkailija ei kuitenkaan päädy analysoimaan, koska hänen mielestään heikkoon kielikuvaan on turhaa puuttua:

Tekijä tarkoittaa kaikille ihmisille yhteistä, vuorotellen laajenevaa ja supistuvaa elintä, joka säännöstelee ihmisruumiin verenkierron. Kaikkien tähänastisten tutkimusten yhtäpitävän todistuksen mukaan ihminen kuolee äkkiä, jos sydän erotetaan hänen ruumistaan. Siten ei voi olla kysymyksessä mikään irrallinen sydän, *anomalía*. Kuitenkin kertomus rakentuu kokonaisuudessaan sydämen siirtelemiseen paikasta toiseen, lipastonlaatikosta pieluksen alle, jopa naisen käsilaukkuun, joten johtuisimme pakosta epäilemään tekijän totuudenrakkautta, elleimme olisi tässä asiassa havaitsevinamme degeneroituneelle mielelle ominaista, huikentelevaa *poettista* vapautta. Arvatenkin tekijä koko

tässä sydänjutussa on turvautunut epäonnistuneeseen symboliikkaan, johon on turha enemmälti puuttua. (NP 188.)

Jälleen tässä vaiheessa Tarkkailija paljastaa oman heikkoutensa. Hän aluksi määrittelee sydämen tehtävän biologisessa mielessä. Tarkkailija päätyy ennalta selvään lopputulokseen, että ihminen on kuollut, mikäli ihmisen sydän on muualla kuin kehossa, jolloin ”Neljän päivänlaskun” paikkaa vaihtava sydän ei voi olla sydän perinteisessä biologisessa mielessä. Tarkkailija tulkitsee realismin hengessä sydämen olevan ainoastaan kielikuva, joka tosin on Tarkkailijan mielestä yhdentekevä asia, eikä päädy pohtimaan teoksen lajityypin tulkitsemista uudelleen. Tarkkailija myös arvottaa teosta:

[S]iihen [”Neljään päivänlaskuun”] sisältyvät ajatukset ovat monesti niin epämoraalisia ja hämmentäviä, että ne vaikuttavat luotaantyöntävästi valveutuneeseen lukijaan. (NP 129; hakasulkeet O.M.)

Tarkkailija ei suostu näkemään ”Neljää päivänlaskua” esimerkiksi kokeilevana kirjallisuutena, satuna tai fantasiana, vaan tulkitsee kaikki yliluonnolliset kohtaukset realistisen kirjallisuuden kontekstissa, hieman samaan tapaan kuin itse aiemmin määrittelin, millä tavoin Naulakauppiaan kerronta voisi vastata realistista todellisuutta.

Kuitenkin teoksen alaotsikon jälkeinen lukuohje ”Tarkoitettu täysikasvaisille lapsille ja onnellisille aikuisille, jotka koskaan eivät tule täysikasvaisiksi” viittaa *Neljän päivänlaskun* olevan ainakin jonkinlainen satukertomus. Silti Tarkkailija näkee teoksessa vain sentimentaalisen rakkauskertomuksen, jonka epämoraalista luonnetta yritetään paikoin piilotella. Tarkkailija vertaa kertomusta ”romanttiseen hupsutteluun” (NP 190), jonka tekijä on ”siveellisesti kuriton” (NP 189).

Mielenkiintoista tai ainakin omituista on, että Tarkkailija hiljenee kokonaan jo paljon ennen ”varsinaisen tarinan” loppua. Hän ei enää lisää viitteitä viimeisen luvun viidennessä ja kuudennessa osassa. Tarkkailijan vaikenemiselle ei juuri löydy perusteita: hän ei päästä tarkasteluaan mihinkään loppukaneettiin, eikä kokoa ajatuksiaan päätöksen merkiksi. Ehkä Tarkkailija sai tarpeekseen tai kenties työ on todella jäänyt syystä tai toisesta kesken? Vai kuvastaako töksähtävä lopetus hänen epäpätevyyttään? Tarkkailijan viimeinen viite on pöllön lajinimikettä pohtiva huomio: ”[k]enties *ukuli*.” (NP 195).

Korhonen (1996, 326–327) on myös kiinnittänyt huomiota siihen, että Tarkkailijan viitemerkinnät ikään kuin loppuvat kesken kaiken. Hänelle ei kelpaa Tarkkailijan lopetus tai lopetuksen puuttuminen, vaan Korhonen jopa kirjoittaa oman ”feministis-psykoanalyttisen” ehdotuksensa, kuten hän itse sitä luonnehtii, Tarkkailijan viimeiseksi viitteeksi:

Loppuratkaisussa on havaittavissa tekijän yhteiskuntaluokalleen ja aikakaudelleen ominainen sovinnainen asenne. Eroottisen seikkailunsa jälkeen mies palaa vaimonsa palveltavaksi ja hoivattavaksi ilman, että edes osoittaisi sanottavaa katumusta harharetkestään. Huomiota herättää myös tekijän regressiivinen ja piilevästi sukurutsainen (oidipaalinen) asenne vaimoonsa. Ei ehkä ole sattumaa, että tekijä kutsuu vanhaa naista, jonka ullakolla asui, nimellä ’mummo’, vaikka muista lähteistä saamiemme tietojen mukaan kyseessä oli hänen anoppinsa – tähän nimittäin asettaa tekijän ikään kuin vaimonsa pojaksi. (Korhonen 1996, 326–327.)

Korhonen mielestäni onnistuu tavoittamaan Tarkkailijan äänen ja asenteen: mukana ovat edelleen monitieteinen lähestymistapa, halu yhdistää Naulakauppias tekijäänsä ja osoitus biografisen aineiston olemassaolosta ja sen tuntemuksesta, Naulakauppiasta kritisoivat huomiot ja kieroutunut loppupäätelmä, sekä tekijä-termin käyttäminen ja sivistyssanat, vaikka Korhonen unohtaakin kursiivin käytön. Tämä olisi kaiken puolin odotetumpi lopetus *Neljällä päivänlaskulle* kuin nykyinen osuus, jossa selkeä lopetus puuttuu. Näen kuitenkin, että Tarkkailijan lopetus on täysin linjassa sen kanssa, miten tulkitsen *Neljän päivänlaskun* olemusta tutkimuksen neljännessä luvussa.

Tarkkailija pyrkii määrittelemään kertomuksen merkityksen ja etsimään avainkohdan teoksen tulkintaan. Hän päättelee, että korkeampi moraalinen tarkoitus on ”Neljän päivänlaskun” ydin:

Varmaan tekijä on tarkoittanut tämän oudon kohtausten teoksensa kohokohdaksi ja samalla eräänlaiseksi avaimeksi kertomuksensa ymmärtämiseen. [--] Johdumme siis toiseen ja meistä mieluisampaan hypoteesiin, että teoksella sittenkin on jonkinlainen korkeampi moraalinen tarkoitus. (NP 194.)

Tämä viimeisten viitteiden joukossa oleva viitemerkintä kokoaa Tarkkailijan agendan. Tarkkailija löytää merkityksen tai päättelee ”Neljällä päivänlaskulla” olevan moraalinen merkitys, joka ilmeisesti palkitsee Tarkkailijan tekemän työn ”kriittillisten huomautusten” parissa. Tämän merkityksen löytyminen voisi myös

liittyä Tarkkailijan viitemerkintöjen ennen aikaiseen loppumiseen: työ tuli valmiiksi jo ennen Naulakauppiaan kertomuksen loppumista.

Tarkkailija ironisoi Naulakauppiaan kertomuksen tulkitsemista. Epäpätevä Tarkkailija on kieltämättä epäluotettava kertoja. Hän esiintyy eräänlaisena asiantuntijana ja käyttää tieteellistä kieltä, mutta Tarkkailijan esiintyminen on hyvinkin epätieteellistä. Tarkkailijalla on selvästi oma päämäärä tulkita ”Neljää päivänlaskua” vaikka väkisin oman muottinsa läpi. Tämän takia Tarkkailijan kerronta on myös propagandaa. Kertojan epäluotettavuus perustuu ristiriitaan kertojan ja teoksen kokonaisuuden välille (Salin 2008, 124). Tarkkailija ei ole missään nimessä uskottava auktoriteetti, jonka huomiot luetaan ilman kyseenalaistamista. Sen sijaan epäluotettavuus ja epäuskottavuus ovat eri asioita, sillä epäuskottava kerronta ei esimerkiksi ole uskollinen kertomuksen fiktiivisen maailman säännöille. Salinin (mt. 125) mielestä on mahdollista kirjoittaa romaani, jossa on kaksi tai useampia kertojia, joista kaikki ovat epäluotettavia, mutta hän ei osaa mainita yhtään esimerkkiä tällaisesta romaanista, antaen olettaa, ettei sellaista olisi ainakaan toistaiseksi kirjoitettu. Sekä Naulakauppias että Tarkkailija voidaan nähdä epäluotettavina kertojina, mutta tähän lopputulokseen pääsemiseksi on vielä matkaa jäljellä.

### 3. *SINUHE EGYPTILÄINEN RINNAKKAISROMAANINA*

#### 3.1 *Sinuhe egyptiläisen metafiktiiviset piirteet*

Aiemmat tutkijat ovat esittäneet, että *Sinuhe egyptiläisellä* ja *Neljällä päivänlaskulla* on selkeä yhteys toisiinsa, mutta tulkintani mukaan tämä yhteys ei ole kuitenkaan niin yksipuolinen ja yksinkertainen kuin he ovat tulkinneet. Aiempien tutkimusten analyysi on, että *Neljä päivänlaskua* on *Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirja, joten yksisuuntainen yhteys syntyy tällä biografisella väitteellä: *Neljä päivänlaskua* kommentoi, kuinka Waltari työstää *Sinuhe egyptiläistä*. Seuraavaksi esitän erilaisen näkemyksen teosten luonteista ja kuinka ne kohtaavat toisensa erilaisella tavalla. *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* välinen intertekstuaalisuus, joka on postmodernisesti väritynyt käsite, on tuotu esille aiemmissa tutkimuksissa jo lukuisia kertoja. Intertekstuaalisuudessa ei tulisi olla kiinnostavaa tekijän intentiot tuottaa intertekstuaalisuutta, vaan se, kuinka tekstit muodostuvat yhdessä uusia tekstejä (Makkonen 1991, 16). Käsittelen intertekstuaalisuutta metafiktion kehitysissä, sillä tämä intertekstuaalinen suhde teosten välillä syventää *Neljän päivänlaskun* metafiktiivisiä piirteitä.

Intertekstuaalisuuden perusajatuksena pidetään sitä, että kaunokirjalliset tekstit saavat merkityksensä vasta sitten, kun niiden paikka nähdään suhteessa toisiin teksteihin (Lyytikäinen 1991, 145). Kun Tarkkailija kommentoi Naulakauppiaan kertomusta, niin Naulakauppiaan kertomus keskustelee vuorostaan *Sinuhe egyptiläisen* kanssa. *Sinuhe egyptiläinen* tulkitaan realistiseksi historialliseksi romaaniksi. *Sinuhe egyptiläisen* realismisuutta korostaa se, että teoksen ilmestyttyä Waltarille lähetettiin Kairossa pidetyssä egyptologien kongressista terveisiä, etteivät tutkijat olleet löytäneet romaanista ainuttakaan historiallista virhettä (Envall 1994, 180). *Sinuhe egyptiläisen* ”virheettömyys” tuo mieleen Tarkkailijan, joka pyrkii lukemaan ”Neljää päivänlaskua” pikkutarkasti etsien kertomuksesta kaikki mahdolliset häntä häiritsevät virheet ja samalla vaatii, että kertomuksen on oltava tieteellisesti tarkkaa. *Sinuhe egyptiläisestä* löytyy kuitenkin paljon metafiktiivisiä piirteitä, joista osa on samankaltaisia *Neljän päivänlaskun* kanssa. Esimerkiksi teoksissa on samanlainen minäkertoja, joka kärsii samanlaisista ongelmista. Ennen kuin vertailen *Neljää päivänlaskua* ja *Sinuhe egyptiläistä*, kerron mistä *Sinuhe egyptiläisessä* on kyse ja nostan siitä esiin muutamia erityisiä piirteitä.

Olenneimmiksi kokemani piirteet, kuten sydämen matkustamisen ja näiden kahden teosten viittaamisen toisiinsa, käsittelen erillisissä alaluvuissa.

*Sinuhe egyptiläisessä* minäkertoja Sinuhe kertoo elämänsä tarinan, joka on ajoitettavissa kertomuksessa mainittujen hallitsijoiden<sup>13</sup> perusteella 1300-luvulle ennen ajanlaskumme alkua. *Sinuhe egyptiläisen* alaotsikko tukee tätä väittämää: ”Viisitoista kirjaa lääkäri Sinuhen elämästä n. 1390–1335 e.Kr.” Löytölapsi Sinuhe kasvaa köyhissä oloissa, mutta pääsee isänsä suhteiden ansiosta lukemaan lääkäriksi. Tehdessään tärkeitä päätöksiä ja valintoja tunteella eikä järjellä Sinuhe menettää koko omaisuutensa ja lähtee kiertämään muinaisia Välimeren valtioita veijarimaisen orjansa Kaptahin kanssa. He rikastuvat, saavat vaikutusvaltaa, osallistuvat tahtomattaan sotiin ja konflikteihin ja heistä tulee myös Egyptin kansalaissotaan vaikuttavia henkilöitä. Sinuhe pettyy, kun hänen luottamansa faaraon yhteiskunta osoittautuu utopiaksi ja raadollinen arki jatkaa Egyptissä olemassaoloaan. Sinuhe vetäytyy eristyksiin erämaahan, jossa hän päättää kirjoittaa elämäkertansa.

*Sinuhe egyptiläisen* tulkinnallinen perusväite on kuulunut, että kertomus julistaa konservatiivista kaiken muuttumattomuuden oppia ja tämä teema nostetaan edelleen tulkinnoissa esiin (Envall 1994, 182–183). Eräänlaisena johtolauseena kertomuksessa toistuu jatkuvasti fraasi ”Niin on ollut ja niin on oleva (esim. *Sinuhe egyptiläinen* = SE 38). Siitä esiintyy myös lukuisia muunnelmia, kuten ”[n]iin on kirjoitettu. [--] Niin on tehty aina ennen.” (SE 58) tai ”[k]aikin on oltava niin kuin ennen, tiedähän sen.” (SE 62). Kaiken muuttumattomuus tulee esiin myös edellisen kappaleen juonireferaatissa: Sinuhe toistaa jatkuvasti samat virheensä, sodat toistavat itseään, eikä Egyptikään muutu silloisen idealistisen hallitsijansa johtamana, vaan lopulta maassa kaikki palaa ennalleen ja Sinuhe menettää idealistisuutensa ja jatkaa elämäänsä kyynisenä ihmisenä.

Toinen keino, jolla teemaa toistetaan, on intertekstuaalisuus. Kertomuksen antama kuva egyptiläisten uskonnollisesta elämästä sisältää suuren määrän niin *Vanhasta* kuin *Uudesta testamentista* ja kristillisen kirkon historiasta tuttua ainesta. Runsas raamatullinen aineisto on läsnä myös Sinuhen kerronnassa ja erityisesti *Uuteen Testamenttiin* on kerronnassa lukuisia rinnakkaisuuksia. Muutamat

---

<sup>13</sup> *Sinuhe egyptiläisessä* esiintyviä historiallisia faaraoita ovat Amenhotep III, Ekhnaton, Tutankhamon, Eje ja Horemheb. Kertomuksessa esiintyy myös fiktiivinen faarao, joka on itse Sinuhe, mutta hän ei pyri faaraon ”jumalallisesta” syntyperästään ja oikeuksistaan huolimatta valtaan, jolloin romaani ei kyseenalaista historiankirjoitusta tältä osin.

Sinuhun lausumista virkkeistä ovat täysin tai lähes täysin samoja kuin *Uuden Testamentin* jakeet. (Envall 1994, 187.) Kerronnassa on myös muita intertekstuaalisia viitteitä, kuten virke ”[v]oi, herrani, kun mies menee naisen luokse, hänen on otettava mukaansa keppi [--].” (SE 117), joka on samankaltainen kuin Friedrich Nietzschen lentävä lause ”kun menet naisen luokse, älä unohda ruoskaa”.

Kolmas keino, jolla kertomus kantaa tätä teemaa, on muinaisen maailman samankaltaisuus nykyaikaan verrattuna. Envall (1994, 185) pitää tätä jopa *Sinuhe egyptiläisen* uskottavuusongelmana, sillä kertomuksessa kuvataan joukoittain ilmiöitä (kuten keksintöjä, tietoja, instituutioita ja niin edelleen), joista osa ovat Suomessakin sangen nuoria. Envall (mt. 185–186) on listannut seuraavia esimerkkejä Sinuhun maailmasta: opiskelu tapahtuu tiedekunnissa ja suoritettut tutkinnot antavat pätevyyden julkisiin virkoihin. Ihmisillä on osoitteet, he lähettävät ja vastaanottavat postia niin papyruksina kuin savitauluina. Taiteilijat kiertävät sensuuria turvautumalla historiallisiin aiheisiin. Lääketiede tuntee lukuisia menetelmiä, jotka enemmän tai vähemmän samoina ovat edelleen käytössä: raskaustestit, leikattava kohta puudutetaan ja potilas lähetetään tavalliselta lääkäriltä erikoislääkärille. Rahatalous on pitkälle kehittyntä. Sijoituksia salataan veroviranomaisilta niiden verottamisen ehkäisemiseksi. Pankkitoiminta on kansainvälistä, tunnetaan pörssitoiminta ja edustuskulut. (Mts.)

*Sinuhe egyptiläisessä* nämä samankaltaisuudet korostuvat, koska kertomus sijoittuu yli kolmen tuhannen vuoden päähän historiaan. Kuitenkin myös *Neljä päivänlaskua* perustuu samankaltaiseen illuusioon, jossa kertomus näyttää Naulakauppiaan Waltaria muistuttavan hahmon myötä sijoittuvan todelliseen maailmaan. Waltarin tiedetään oudoksuneen kriitikoiden halua tulkita *Sinuhe egyptiläistä* sen kirjoittamisajankohdan kautta (Ihonen 1999, 127) ja samaa oudoksuntaa tulisi käyttää myös *Neljän päivänlaskun* yhteydessä. Jos halutaan antaa painoarvoa Waltarin omalle tulkinnalle, niin hänen mukaansa teostensa, kuten myös *Neljän päivänlaskun*, henkilöhahmot ovat mielikuvituksen tuotetta (ks. Rajala 2008, 465). Envallin (1994, 180) mukaan *Sinuhe egyptiläisestä* alkaen Waltarille oli tärkeää kertoja-päähenkilön kuvitteellisuus, jonka hän ilmeisesti tarvitsi mielikuvituksensa täydelliseksi vapauttamiseksi. Naulakauppiaan sisältää ilmeisesti liian paljon todelliseen maailmaan ja Waltariin viittaavia elementtejä, jotta sitä olisi

käsitelty fiktiivisenä hahmona. Tämä on jopa arveluttavaa, sillä Sinuhen kertomuksen tapahtumiin verrattuna Naulakauppiaan kertomus on fantasiaa.

*Sinuhe egyptiläisessä* käytetään historiallisille romaaneille tyypillistä tekniikkaa, joka luo uskottavuusilluusiota. Koska fiktiivinen Sinuhe on teoksen kertoja-päähenkilö, kuvatuista ympäristöstä nostetaan esiin periaatteessa vain hänen tietojensa ja havaintojensa rajaama joukko yksityiskohtia. Tällainen tekniikka mahdollistaa myös ylikuonnollisten aineksien luontevan esiintymisen kertomuksessa. (Ihonen 1999, 128.)

### **3.2 Matkustava sydän toistuu myös *Sinuhe egyptiläisessä***

Merkittävimpana yksittäisenä elementtinä, joka yhdistää *Neljää päivänlaskua* ja *Sinuhe egyptiläistä*, nostan minäkertojan sydämen. Sydän on eräänlainen kertojahahmo molemmissa kertomuksissa. Naulakauppiaan sydän on alusta alkaen merkittävässä roolissa: sydän löytyy liinavaatteiden alta, minkä jälkeen se hallitsee Naulakauppiaan tuntemuksia, tekemisiä ja pahimmillaan pilkkaa ja sättii häntä. Toisin kuin Naulakauppiaalla, Sinuhen sydän sykkii oikean sydämen lailla rinnassa alusta alkaen, eikä se ole samalla tavalla itsenäinen, yhtä aikaa konkreettinen ja metaforinen, toimija. Joitakin poikkeuksia myös ilmenee, kun Sinuhen sydän esitetään itsenäisenä ei-elimellisenä toimijana: ”[s]ydämeni seurasi pääskysten lentoa.” (SE 454).

Sinuhen sydän on kertomuksen alussa Sinuhen hallinnassa. Sydän tuo esiin ikäviä tunteita, jotka voisivat vaikuttaa Sinuhen tekemisiin, mutta Sinuhe toisinaan hallitsee nuo tunteet. Sydän kuitenkin jo tässä vaiheessa käy ”dialogia” Sinuhen tekemien päätösten kanssa:

Tällä tavoin paadutin sydämeni ja ajattelin, että Burraburiash oli rikkonut minua vastaan, joten minä tein vain oikein, jos rikoin samalla tavoin häntä vastaan, vaikka sydämeni sanoikin, että ajattelemalla tällä tavoin rikoin kaikkia ystävyiden lakeja vastaan. (SE 142.)

Sydän on Sinuhelle osittain myös metafora, joka löytyy jokaisesta ihmisestä. Se on asia, joka tekee ihmisestä ihmisen: ”[i]hminen on orja, jos hän tuntee itsensä orjaksi, mutta sydämessään on jokainen ihminen vapaa.” (SE 572). Se, onko sydän avoin vai sulkeutunut vaikuttaa ihmisen tekemiseen ja siihen, miten muut arvioivat ja kohtelevat tätä ihmistä: ”[p]uheesikin on yksinkertaista ja usein lapsellista korvissani ja katsot minua avoimin silmin, mutta silti tiedän, että sydämesi on sulkeutunut [--].”

(SE 190). Sydän ja varsinkin Sinuhen oma sydän, on myös muille ihmisille tuttu tekijä, joka vaikuttaa henkilön toimintaan. Sinuhen palvelija Kaptah pelkää Sinuhen sydämen ohjaavan Sinuhea odottamattomiin tekoihin ja tätä kautta pettävän heidät molemmat:

Vaikka ethän koskaan tee mitään, kuten muut ihmiset tekevät, joten en lainkaan ihmettele, jos jonakin aamuna herään jälleen tuhkaa hiuksissani ja olet viskannut kultasi kaivoon ja myynyt talosi ja minutkin sydämesi kurjan levottomuuden tähden. (SE 361.)

Sinuhea myös opastetaan, että sydän itsessään on aito ja vilpitön toimija: ”[p]uhut vastoin omaa sydäntäsi, Sinuhe, sillä rakkautta ei voi käskää.” (SE 748). Pappi Hirhor tulkitsee Sinuhen tekemiä lupauksia hänen sydämensä kautta: ”[k]enties ei pääsi luvannut, mutta sydämesi lupasi, vaikka et itse sitä tiedä.” (SE 582). Kertomuksen edetessä sydän ei selkeästi enää ole Sinuhen hallinnassa, vaan Sinuhe itsekin joutuu toistuvasti toteamaan, että ”ihminen ei tunne omaa sydäntään.” (SE 613, 625).

Naulakauppias seuraa samalla tavalla sydäntään ja Tarkkailijan tapa seurata järkeään muodostavat dikotomian, jonka osat ovat sydän ja järki. Tässä vaiheessa kertomusta Sinuhen sydän alkaa muistuttaa Naulakauppiaan sydäntä. Naulakauppiaan sydän ei ollut missään vaiheessa Naulakauppiaan hallinnassa, Naulakauppias ei edes omistanut sydäntään kertomuksen alussa ja kertomuksen aikanakin sydän unohtuu ystävän sängyn alle. Sinuhen kertomuksessa sydämellä ei ollut aluksi suurta roolia, vaan mikäli se antoi ristiriitaisia tunteita Sinuhen omille ajatuksille, Sinuhe pystyi omien sanojensa mukaan ”paaduttamaan sydämensä” (esim. SE 142). Kertomuksen edetessä sydän kuitenkin ottaa vallan ja saa Sinuhen tekemään vääriä ratkaisuja, kun Sinuhe ei tiedä milloin hänen pitäisi seurata järkeään ja milloin sydäntään ja toisaalta Sinuhe ei aina tiedä kumpaa ääntä hän on tottelemassa. Verrattuna *Neljän päivänlaskun* kahteen erilaiseen kertojahahmoon, *Sinuhe egyptiläisessä* Sinuhe yksin pitää järjen ja sydämen dikotomiaa yllä. Sinuhe tiedostaa ongelmansa ja asia turhauttaa häntä: ”[--] niin, että suuresti kyllästyin sydämeeni.” (SE 454). Sinuhe joutuukin perustelevaan tekemät valintansa sillä, että sydän on antanut väärienlaisia merkkejä.

Ystäväni, kadun suuresti, jos kiihkoni on houkutellut sinut väärään käsitykseen sydämeistäni, sillä en voi sinua enää koskaan tavata, koska tapaamisesi saattaisi houkutella minut syntiin ja sydämeni on jo sidottu. (SE 512.)

Naulakauppiaalle sydämen petollisuus on jo alusta asti selvää: ”sydämeni oli erittäin ovela ja juonikas sydän ja osasi pettää minua monin tavoin.” (NP 38). Kuitenkin Naulakauppiaan sydän on ilkeä ja ilkkuva, joka juonittelee ja pettää. Sinuhen sydän vasta odottaa kasvamistaan tällaiseksi, vaikka Sinuhe tiedostaakin sydämen ikävän luonteen: ”[i]hmisen sydän on kyllästymätön ja kyllästymättömämpi kuin krokotiili virrassa.” (SE 625). Myös Sinuhen sydän yhdessä vaiheessa kertomusta vaihtaa paikkaansa ja lähtee Sinuhen luota hänen naisystävänsä ja poikansa mukaan: ”Merit ja Thot palasivat Thebaan ja veivät sydämeni mukanaan.” (SE 516). Sinuhen sydän säilyy pitkään metaforisena käsitteenä, mutta mitä pidemmälle kertomus etenee, sitä enemmän Sinuhen sydän puhuu ja puhuttelee Sinuhea jo omilla vuorosanoilla:

Myös sydämeni oli velto ja sanoi minulle: ”Sinun on hyvä olla, Sinuhe, ja vuoteesi on mukava eikä sinun tarvitse kuninkaallisenä kallonporaajana huolehtia leivästäsi. Sinulla on ystäviä, jotka mielellään juottavat viiniä sinulle ja kunnioittavat sanojasi ja pitävät sinua viisaana. [--] Miksi huolehtisit huomisesta päivästä, koska jokainen huomisen päiväsi on oleva samanlainen kuin tämä päivä. Ellei taas niin olisi, et voi sitä muuksi muuttaa, koska olet vain ihminen [--]. Miksi hankkisit harmia itsellesi ja tuottaisit silmillesi murhetta, sillä mikä lisää tietoa, se lisää myös murhetta, eikä ole tämän todempaa sanaa.”

Tällaisia keskusteluja kävin sydämeni kanssa, mutta äkkiä minulle kävi vastenmieliseksi ajatus, että jokainen päivä seuraisi toista samanlaisena kuin mitä tämä päivä eikä elämässäni enää tapahtuisi mitään muuta kuin mitä tänä päivänä tapahtui. Niin mieletön on ihmisen sydän, eikä se koskaan tyydy osaansa, vaan tekee kaiken häiritäkseen ihmisen rauhaa ja kylvääkseen levottomuutta hänen mieleensä [--]. (SE 453.)

Sydämen ja Sinuhen dialogisuus korostuu, kun Sinuhe puhuttelee sydäntään toistuvasti, ilmaiseamalla ”sain sydämelleni” (esim. SE 523). Sydämen monologissa toistuu myös kaiken muuttumattomuus. Ajatus on sama, jota Sinuhe on toistanut kertomuksensa alusta lähtien, mutta vasta kertomuksen puolivälissä, oman sydämensä kertomana, Sinuhe kauhistuu tätä ajatusta. Tämä korostaa sitä, että Sinuhe ymmärsi oman ajatuksensa kauheuden vasta siinä vaiheessa, kun keskustelukumppani sen tälle sanoo. Tässä tapauksessa keskustelukumppani on sydän, mutta sydän vaikuttaa olevan selkeästi enemmän kuin metafora, personoituaan se muistuttaa myös Naulakauppiaan taulua kolmijalkaisesta miehestä. Naulakauppiaan sydän puhuu myös kaiken muuttumattomuudesta ja

determinismistä<sup>14</sup>: ”tahdostani riippumatta olin jo sidottu kaikkeen mikä minulle oli tapahtuva ja mihin yksinomaan viekas ja harmillinen sydämeni oli syypää.” (NP 44). Sen sijaan Sinuhen kertomuksessa ei vielä korostu sydämen syyllisyys ja omatoimisuus, paitsi aivan lopussa.

Kertomuksen lopussa Sinuhe on menettänyt lähes kaikki rakkaansa, Sinuhen tukeman faarao Ekhnatonin pasifistinen ideaaliyhteiskunta sortui karmealla tavalla ja Sinuhe joutui vielä poliittisen valtapelin osana murhaamaan vieraan vallan hallitsijan. Kertomuksen huipentumana pidän kohtausta, joka muistuttaa asetelmiltaan hieman Naulakauppiaan keskustelua lahnojen kanssa. Sinuhe istuu yksin, mutta keskustelee sydämensä kanssa. Aikaisempaan verrattuna sydän on aktiivinen ja aggressiivinen keskustelija:

Istuessani puutarhassani kaloja katsellen puhuin sydämelleni ja sanoin: ”Rauhoitu, mieletön sydän, sillä syy ei ole sinun, vaan kaikki mikä maailmassa tapahtuu on mieletöntä eikä hyvyydellä ja pahuudella ole tarkoitusta, vaan ahneus, viha ja himo vallitsevat maailmaa. Syy ei ole sinun, Sinuhe, vaan ihminen pysyy samanlaisena eikä ihminen muutu. Vuodet vierivät ja ihmiset syntyvät ja kuolevat ja heidän elämänsä on kuin kuuma henkäys eivätkä he ole onnellisia eläessään, vaan he ovat onnellisia kuollessaan. [H]änen sydämensä ei muutu [--]”.

Mutta sydämeni vastusti minua ja sanoi: ”Katsele vain kaloja, Sinuhe, mutta silti en anna rauhaa sinulle niin kauan kuin elät, vaan jokaisena elämäsi päivänä sanon sinulle: juuri sinä olet syypää, ja jokaisena elämäsi yönä jyskytän uniisi: sinä, Sinuhe, olet syypää, sillä minä, sinun sydämesi, olen krokotiilia kyllästymättömämpi ja tahdoin sinun saavan mittasi täytenä.”

Vimmastuin suuresti sydämeeni ja sanoin sydämelleni: ”Olet höperö sydän ja olen suuresti kyllästynyt sinuun, koska olet tuottanut minulle vain harmia ja hankaluutta, surua ja vaivaa kaikkina elämäni päivinä.” (SE 757–758.)

Vuoropuhelu jatkuu pitkään ja loppuu Sinuhen raivokohtaukseen. Lopulta Sinuhe kertoo tehneensä sovinnon sydämensä kanssa, eikä sydän kiusannut Sinuheä ”enää niin suuresti”. (SE 759). Naulakauppiaan sydän ei ole yhtään armollisempi vaan se on sanojen suorudessa jopa julmempi:

Sydämeni pilkkasi minua ja oli erittäin ivallinen minua kohtaan ja sanoi: ”Ähä, enkö onnistunutkin ovelasti huiputtamaan sinua ja teen kaiken voitavani saadakseni sinut tuntemaan, että parempi olisi jos olisit kuollut.” (NP 24–25.)

---

<sup>14</sup> Determinismin mukaan kaikki, mikä tapahtuu, tapahtuu välttämättä, eikä mikään voisi tapahtua toisin.

Naulakauppiaan sydän vaikuttaa murhanhimoiselta, sillä se pyrkii saamaan Naulakauppiaan toivomaan omaa kuolemaansa. Sinuhen sydän vaikuttaa maltillisemmalta, mutta kyseessä on kuitenkin aivan yhtä verenhimoinen sydän. Sinuhen sydän tahtoo Sinuhen saavan ”mittansa täytenä”. Ilmaisuu kuulostaa suopealta, mutta *Sinuhe egyptiläisen* kontekstissa sillä tarkoitetaan kuolemaa. Saada mittansa täyteen tarkoittaa sitä, että henkilö saa sitä, mitä omilla aiemmilla teoillaan ”ansaitsisi” niiden vastapainoksi. Sinuhe on tuottanut surua vanhemmilleen myymällä heidän kaiken omaisuutensa, mukaan lukien hautapaikan, joka mahdollistaisi elämän jatkumisen kuoleman jälkeen, maksuna naisen palveluista, joita Sinuhe ei koskaan edes saanut. Lisäksi Sinuhe on toiminut muun muassa kallonporaajan ammattinsa takia kuolemaan saattajana tai tappajana näkökulmasta riippuen, mutta myös salamurhaajana. Sinuhen saadessa mittansa täyteen tämä merkitsisi Sinuhen kuolemaa.

Vaikka myös Naulakauppiaan sydän kommentoi kaiken muuttumattomuutta, se ei ole mielekäs teema *Neljään päivänlaskuun*. Lopulta sydän hylkääkin ajatuksen kaiken muuttumattomuudesta, mutta ei muuta ilkkurista luonnettaan:

Sydämeni turposi ja riemuitsi ja ilkkui minua sanoen: ”Kenties on totta, ettei maailmassa ole mitään pysyvää, mutta silkkää pötyä on ajatus, että unessa muka olisi ainoa omni [--]”. (NP 139.)

Aikalaiskriitikeissä *Sinuhe egyptiläistä* on arvosteltu naista halventavana ja naisvihamielisenä, sekä seksuaalisesti ”rivona” (Haavikko 2008, 425–426). Tämä vertautuu Naulakauppiaan sovinismiin. Haavikko (mt. 449) näkee kuitenkin *Sinuhe egyptiläisen* rakkausteeman päähenkilön kehitystä ohjaavana muutostekijänä. Jokaisen rakastettunsa mukana Sinuhe kasvaa ja kehittyy. Vaikka suhteet päättyvät eri tavoin onnettomasti, Sinuhe saa opetuksia, jotka auttavat häntä elämässään läpi kertomuksen. Lisäksi ”rivokkuus” on ennemminkin eroottisuutta ja aistillisuutta. (Mt. 449–450.) Sen sijaan Naulakauppias on kertomuksensa ajan ystävänsä lumoissa, mutta heidän lopulta kohdatessaan uudestaan ystävänsä iho muuttuukin täplikkääksi ja he päättävät olla enää tapaamatta ja Naulakauppias antaa sydämensä takaisin vaimonsa huostaan. Olisi perustelematonta väittää, että Naulakauppiaan tarina olisi kehitystarina. Suhde ystävänsä, eikä edes ystävä itsessään ole kehitystä ohjaava muutostekijä, vaan elementti, joka saa Naulakauppiaan sydämen elämään.

Sinuhun ja Naulakauppiaan sydämet ohjaavat rakkauskertomusten kulkua. Sydän ei ole yhtä merkittävä toimija kuin kumpikaan minäkertojista, mutta se on selkeästi oma hahmonsa, joka ei ole ainoastaan metafora, vaan keskustelukumppani ja hiljainen vaikuttaja, elämäntoveri ja kiertolainen, tunne ja järki, yllyttäjä ja syyttäjä, murhaaja ja vapahtaja. Kertaalleen Sinuhe tosin antaa sydämelleen vähemmän mairittelevan luonnehdinnan: ”koska minulla oli lampaan sydän [--].” (SE 540).

Waltari kirjoitti *Sinuhe egyptiläisen* ja Naulakauppiaan osuuden *Neljään päivänlaskuun* vuonna 1945. Kolmas hänen kirjoittamansa teksti tuolta vuodelta on *Satu kuninkaasta jolla ei ollut sydäntä*. Jo sadun nimi paljastaa, että tämäkin teksti kantaa samantapaista aihetta poikkeuksellisesta sydäimestä. Sadun sydän joutuu konkreettisesti erilleen omistajastaan, jolloin omistajan tunteet muuttuvat:

Selvää on, että sydän aluksi kapinoi tällaista kohtelua vastaan, sykähteli ja poukkoili niin että linnan seinät heilahtelivat – niin vahva on kuninkaallinen sydän – mutta kun poukkoilu ei auttanut, rauhoittui sydän vähitellen [--]. Tosin kuningas itse tunsu olonsa oudoksi, mutta koska hänellä ei enää ollut sydäntä, ei hän voinut tuntea vihaa, iloa tai kaipausta, yhtä vähän kuin suruakaan. (Waltari 1948/1983, 14–15.)

*Satu kuninkaasta jolla ei ollut sydäntä* ei toista tämän tutkimuksen kannalta merkittävästi samankaltaista tarinaa kuin *Sinuhe egyptiläinen* ja *Neljä päivänlaskua*, sillä siitä puuttuvat selkeät intertekstuaaliset viittaukset näiden romaanien maailmaan. Kuitenkin se olisi *Neljän päivänlaskun* tapahtumien biografisessa tulkinnassa oleellinen kanssateksti, jota ei syystä tai toisesta ole tällaisissa tutkimuksissa otettu esille.

### **3.3 Neljä päivänlaskua toistaa *Sinuhe egyptiläistä***

Tunnettu väite on, että *Neljä päivänlaskua* on *Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirja: se siis kommentoi *Sinuhe egyptiläisen* kirjoitusprosessia. Teosten välillä on olemassa suurempikin yhteys. Sydämen matkustaminen saattaa olla toistuvien teema, mutta kertomukset koostuvat lukuisista pienistä yhteneväisyyksistä, joista osan esittelen nyt ja loput neljännessä luvussa. Aiemmista tutkijoista Envall (1994, 215) on kiinnittänyt huomiota *Neljän päivänlaskun* yhtymäkohtiin *Sinuhe egyptiläisestä*: hänen mukaansa yhtymäkohdat ovat melko lukuisia, mutta eivät erityisen olennaisia. Jää epäselväksi

mitä Envall tarkoittaa yhtymäkohdilla, mutta ilmeisesti hän viittaa toistuviin eläinhahmoihin kuten koiriin ja kanoihin, jotka hän tulkitsee Naulakauppiaan kuvitelmiiksi ja näin niillä ei ole merkitystä *Sinuhe egyptiläisen* kertomuksen kannalta. (Mts.) Olen Envallin kanssa samaa mieltä, että yksittäiset eläimet tai eläinhahmot eivät ole merkittävä peruste teoksia yhdistäviksi tekijöiksi.

*Sinuhe egyptiläisen* intertekstuaalisuuteen kuuluu, että sitä voi tarkastella monen maailmankirjallisuuden klassikon läpi, kuten *Raamatun*, *Herodotoksen*, *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* ja *Don Quijoten* (Envall 1994, 206). *Neljä päivänlaskua* ei välttämättä sisällä rakenteellista tai temaattista viitettä mihinkään tiettyyn romaaniin *Sinuhe egyptiläistä* lukuun ottamatta, mutta siinäkin käytetään lukuisia intertekstuaalisia viittauksia maailmankirjallisuuteen. Intertekstuaalisuus kuljettaa tekstin kirjallisuuden verkostoon, jolloin yksityinen kokemus laajentuu yleiseksi (Koivisto 2004, 14). Tällaisten nimien luetteleminen paljastaa teoksen pohjalla olevan kirjallisuuden verkoston (tm. 18).

Naulakauppiaan mummon kalkkunapariskunnan nimet ovat Hamlet ja Ofelia, jotka todennäköisesti viittaavat William Shakespearen näytelmä *Hamletin* (1603) prinssi Hamlettiin ja hänen vaimoehdokas Ofeliaan. Tulkitsen kalkkunoiden tarinan parodiaksi *Hamletista*. Konstruoin seuraavaksi *Neljästä päivänlaskusta* kalkkunakukko Hamletin ja Ofelian tarinan, joka alkaa kalkkunoiden saapumisella pihapiiriin:

Samoin tuotiin taloon kalkkunakukko Hamlet ja hänen kaino puolisonsa Ofelia, enkä ole koskaan nähnyt kenenkään ottavan vierasta taloa omistukseensa niin kokonaan kuin teki kalkkunakukko Hamlet, sillä se tunsu alusta alkaen olevansa kaiken elämän keskipiste talossamme ja nähdessään kenen hyvänsä liikkuvan tiellä tai tulevan portaille se parkaisi hermoja karmaisevalla tavalla. (NP 74–75.)

Kalkkunakukko Hamlet suorastaan häiritsee Naulakauppiasta olemuksellaan:

Minun on tosiaan kerrottava enemmän tuosta kalkkuna Hamletista, sillä pöyhkeämpää otusta en ollut ikänäni nähnyt ja lakkaamatta se kieritteli pyrstöään ja riiputti siipiään tehden komeita tanssivia kaaria aran vaimonsa ympärillä ja sähisten itseksensä käheällä kurkkuäänellä. (NP 75.)

Kun alkuperäisessä *Hamletissa* Ofelian kautta voi seurata Hamletin hahmon kehitystä, myös *Neljässä päivänlaskussa* rauhallinen Ofelia tuo ainakin kontrastia kalkkunakukko Hamletin aggressiiviseen käytökseen. Alkuperäisessä näytelmässä

Hamlet kertoo Ofelialle rakastavansa tätä, mutta myöhemmin hän paljastaa valehdelleensa. *Neljässä päivänlaskussa* tarina ei ole mennyt kuten alkuperäisessä versiossa, sillä Hamlet ei ole nainut kuningataräiti Gertrudia, vaan elääkin Ofelian kanssa, selkeästi yhä rakastamatta tätä. Lisäksi Hamlet ei ole enää arvokas, kuninkaallinen prinssi. Naulakauppias kyllä näkee kalkkunassa ihmismäisiä piirteitä, mutta ne ovat kielteisiä ja luovat kurittoman miehen stereotypiaa. Kalkkunoiden kertomus liittyy myös Naulakauppiaan tapaan sukupuolittaa tekoja ja luonteenpiirteitä, joten nämä kuvaukset kertovat kenties enemmän Naulakauppiaan arvomaailmasta kuin kalkkunoiden käytöksestä.

Minun on tunnustettava, että miehenä suorastaan häpesin tuon kalkkuna Hamletin käyttäytymistä, sillä joka aamu se oli kuin vanha, turvonnut herra, joka on tullut myöhään kotiin kerhostaan ja herää kohmeloisena, niska ja helttä sinipunaisena ja alkaa ensimmäiseksi torua ja säттіä ujoa vaimoan. Rouva Ofelian kunniaksi minun on kuitenkin mainittava, ettei se piitannut vähintäkään herransa elkeistä, vaan nokki kainosti maata helmenharmaana ja hiljaisena kuuntelematta ukkonsa sättimistä ja munien silloin tällöin ison, ruskeankirjavan munan tekemättä siitä sen suurempaa numeroa, kuten monet vaimot pyrkivät tekemään. (NP 76.)

Alkuperäistarinassa Ofelia näyttäytyy niin ikään välinpitämättömänä Hamletia kohtaan: "I did repell his letters, deny his gifts." (Shakespeare 1860, 29). Näytelmässä Hamlet juo myrkyn ja tappaa itsensä. *Neljässä päivänlaskussa* kalkkunakukko Hamletin kohtalo on myös kuolema, mutta se on arkinen ja pelkistetty kanalinun kuolema teuraseläimenä:

[N]äin siellä kalkkunakukko Hamletin riippuvan jaloistaan häpeällisessä asennossa pää katkaistuna ja kankeat sulkunsa, kiiltävät höyhenensä ja kaiken maallisen komeutensa menettäneenä. Mutta hänen kaino vaimonsa Ofelia ei piitannut hänestä hänen kuolemansa päivänä sen enempää kuin eläessäkään, vaan kaaputteli pihan hiekkaa yhtä helmenharmaana, vaatimattomana ja hiljaisena kuin ennenkin. (NP 119–120.)

Naulakauppiaan inhimillistäminen pysyy kalkkunakertomuksen loppuun asti voimassa. Naulakauppiaalle kaksi kalkkunaa ovat mies ja vaimo, jotka edustavat miehen ja vaimon vahvoja stereotypioita. Koska Naulakauppias ei näe pihapiirissään vain lintuja, kalkkunoiden tarinan pystyy lukemaan myös *Hamletin* parodiana.

*Hamlettiin* viitataan myös toisenkin eläimen kautta. Pöllö runoilee *Hamletista* tutun eksistentiaalisen kysymyksen ja vastaa siihen hullunkurisesti

loppusointua käyttäen plus-miinus nolla: ”[o]llako vai eikö olla? / Vastaus + - 0.” (NP 178). *Hamlet* -viittauksen lisäksi nimeltä mainitaan muinainen eepos *Gilgamesh*, kun villikissa juoksee metsään: ”Gilgamesh, Gilgamesh, missä on elämän yrtti?” (NP 88). Korhonen (1996, 324–325) on kiinnittänyt huomiota siihen, että niin ikään pihapiirissä elävien kukkopoikien Aadolf, Petterin ja Kustaan laulu muistuttaa Waltarin sarjakuvan *Kieku ja Kaiku* kukkopoikien loruilua:

On turha maata raaputtaa / ja kiekua tai kotkottaa. / On kylmä maa, jo syksy saa / ja mummo veistä teroittaa. / Hei, Aadolf, Petteri ja Kustaa, / muistelkaapa keittopataa mustaa. / Ei siipiä voi räpyttää / se, jolta on katkaistu pää. / Jo ilma verta huuruaa, / jo syksy saa, jo syksy saa / ja mummo pataa puhdistaa<sup>15</sup>. (NP 109.)

*Sinuhe egyptiläisen* takana voidaan osoittaa olevan monia rakenteellisia intertekstuaalisia viitteitä ja *Neljän päivänlaskun* intertekstuaalisuus on enemmän yksittäisiä nimiviittauksia, lukuun ottamatta kalkkunapariskunta Hamletin ja Ofelian lyhyttä tarinaa. Esimerkiksi ennen kuin Naulakauppias ja ystävä yltyvät halaamaan toisiaan tuhoisin seurauksin, käärme antaa Naulakauppiaalle houkutusläheistä ystävää: ”[--] käärme sihisi meille petollisen lupauksensa: ”Ette te siitä kuole.” (NP 141). Naulakauppiaan ja ystävän suhde on täten verrattavissa *Raamatun* kertomuksesta tunnetun pahan houkutukseen, kun Eeva ja Aatami syövät kiellettyä omenaa. Tähän vertaukseen Naulakauppias yhdistää myös *Gilgameshin* tarinan, jossa jumalallinen ihminen taipuu kuolevaiseksi:

Kaiken tämän tähden ymmärsin ja tiesin hyvin, miksi villikissa niin peloittavan tuskan ja hekuman vallassa oli huutanut Gilgameshia, sillä myös minä olin nyt polttanut suuni elämän yrttiin ja tiesin menettäneeni kuolemattomuuden pahojen tekojeni ja hillittömän sydämeni tähden. (NP 148.)

Muuttumattomuus on toistuva teema *Sinuhe egyptiläisessä*. Toin muuttumattomuuden teemaa jo Sinuhen sydämen kautta esille, mutta myös Naulakauppias käyttää täysin samoja sanoja saarnatessaan muuttumattomuudesta: ”[i]hmisen teoissa ei ole mitään häpeämistä, sillä ihminen on parantumaton eikä hän koskaan muutu.” (NP 39). Kertomuksen lopussa Naulakauppias kuitenkin kumoaa

---

<sup>15</sup> Kukonpoikien laulu on varsin kanalinnun kohtalosta tietoinen ja itsetuhoinen, mikä luo ironisen kontrastin lapsille opetuksia kertoville Kiekulle ja Kaikulle. Periaatteessa Waltari on siis parodioinut itse omaa sarjakuvaansa lähes 40 vuotta ennen Jari Lehiköisen kirjoittamaa *Rieku ja Raiku* -sarjakuvaa, joka on parodiaa *Kiekusta ja Kaikusta*.

*Sinuhe egyptiläisen* teeman: ”[o]lkoon siis, ettei ole mitään ikuista [--]” (NP 178), mutta tämä ei tietenkään kumoa teosten välistä intertekstuaalista suhdetta, vaan vahvistaa sitä entisestään. Mitä enemmän teosten välillä on tekstien välisyyttä, sitä tiiviimpi näiden intertekstuaalinen suhde toisiinsa on. Sillä ei ole väliä, että Naulakauppias ei ole Sinuhun kanssa lopulta samaa mieltä muuttumattomuudesta. Naulakauppiassa on muitakin samoja piirteitä kuin Sinuhessa.

Korhonen (1996, 319) tulkitsee, että teosten kertojahahmoilla on sama kertojanääni. Korhonen ei huomiollaan viittaa koko *Neljään päivänlaskuun*, vaan Korhonen tarkoittaa ainoastaan Naulakauppiasta, ei Tarkkailijaa. Tarkkailijan osuutta hän luonnehtii osoitukseksi Waltarin huumorista ja parodiointikyvyistä. Hän löytää useita yhtymäkohtia Sinuhun ja Naulakauppiaan kertojaäänien välillä: molempien ääni ja kerrontatyylit ovat arkaaisia, pateettisia, abstrakteja käsitteitä välttäviä, toistoja ja alkusointua viljeleviä. (Mt. 320.)

Envallin (1994, 125) mukaan Naulakauppias ja Sinuhe muistuttavat toisiaan erityisesti heikkouksissaan, mutta Naulakauppias ei työstä ajatusmaailmansa taustalla henkivää ”viisautta” pidemmälle kuin Sinuhe. Naulakauppiaan kerronta on jaarittelevaa, kuten myös Sinuhun:

Minulla oli koko joukko hyödyllisiä ja hyödyttömiä, ilahduttavia ja murhetta tuottavia, kyllästyttäviä ja hauskoja kirjoja. Myös minulla oli koko joukko tauluja [--] eivätkä kirjani tuottaneet minulle huvia enää luovuttuani naulakauppiaan ammatista. (NP 6.)

Sinuhun lähin ystävä on entinen orja Kaptah, joka taitaa keplottelun, vilpin ja suorapuheisuuden taidon. Seuraava *Neljässä päivänlaskussa* oleva lääkärin pohdinta on kuin suoraan Kaptahin suusta, tietenkin *Neljän päivänlaskuun* julkaisukontekstin maailmaan päivitettyä:

Tämän kuullessaan viisas lääkäri ilahtui suuresti ja sanoi: ”Voisin antaa teille erittäin eteviä hormoniruiskeita, jotka ovat viimeisin huuto alallaan ja maksavat niin paljon, että varakkainkin potilas uskoo niiden tehoon ja me lääkärit voimme niiden turvin viettää arvomme mukaista, jopa joskus ylläistä elämää, eikä apteekkareillakaan ole mitään näitä hormoniruiskeita vastaan, vaan he ylistävät suuresti niiden tehoa.” (NP 15.)

Lääkäri muistuttaa yhtäaikaudessa suorapuheisuudessaan ja vilpillisyydessään paljon Kaptahia. Toisaalta *Sinuhe egyptiläiseen* tässä lainauksessa viittaa myös lääkkeiden kalleus hoitokeinona (Envall 1994, 215). Molemmissa teoksissa yhdistyvät

runollinen maalailu ja lakoniset toteamukset, jotka tuottavat myös huumoria (mt. 216):

Sanoin sen tähden autonkuljettajalle: Oletteko koskaan maannut kaivonpohjassa ja tuntenut, että elämä vierii ohitsenne koskaan palaamatta ja kurotatte turhaan käsiänne, ja teidän on jano ettekä voi sitä tyydyttää, ja teidän on nälkä eikä mikään ateria tee teitä kylläiseksi.

Autonkuljettaja vastasi minulle ja sanoi: Joo, onhan sitä joskus tullut ryypätyksi. (NP 25.)

Kun *Neljässä päivänlaskussa* Tarkkailija käyttää toistuvasti sivistyssanoja tehostaakseen ilmaisunsa arvoa, niin *Sinuhe egyptiläisessä* isä opettaa poikaansa Sinuhea kertomalla miksi jotkut tekevät näin: ”[k]uta enemmän ihminen käytti vierasperäisiä sanoja, sitä hienompi hän kuvitteli olevansa.” (SE 19).

Sinuhun kertomuksessa toistuva aihe on unien näkeminen ja unien näkeminen silmät auki. Faarao Ekhnaton nukkuu silmät auki, mutta myös Sinuhe tekee toisinaan näin, mikä yhdistetään hulluun tai poikkeavaan ihmiseen: ”[h]uomaan, Sinuhe, että näet unia silmät auki, vaikka uskoin sinut järkeväksi mieheksi.” (SE 494). Unitutkimuksen termistöön kuuluvat käsitteet yöminä ja päiväminä, joilla tehdään ero nukkuvan minän ja todellisessa maailmassa elävän minän välille, mutta niiden minä viittaa samaan fyysiseen hahmoon. Unissa on minäkertoja, jonka tekijä on yöminä. Valvetila viittaa tietoisuuteen, joka on voimassa päiväminällä, mutta jonka myös yöminä saattaa saavuttaa. Valvemaailmalla tarkoitetaan kuitenkin pelkästään päiväminän todellisuutta. (Moilanen 1997, 8–16.)

Unet eivät käytännössä poikkea teksteistä muussa mielessä kuin että niissä ihmisen metaforinen kerronta on konkreettisempi, kuvallisempi, näkyvämpi ja selkeämpi<sup>16</sup> (Moilanen 2002, 8). Olavi Moilasan (mt. 13) mukaan ihminen on rakentunut aikaisemman perimätiedon tuottamien tarinoiden pohjalta ja unet kertovat joka yö kertomuksia käyttäen ihmisen syvää perinteistä tarinakieltä, jolla on tunnistettavia rakenteita. Tämä on hyvin postmodernistinen näkemys ihmisestä ja maailmasta, joka on sen mukaan loputtomia viittaussuhteita aiempaan. Valvetilan unenomaisuus ja unen valvemaisuus ovat kiusanneet läntistä perinnettä (mt. 188) ja

<sup>16</sup> Esimerkkinä Moilanen (2002, 9) käyttää metaforista kielenkäyttöä. Kun ihminen kertoo olevansa kiireinen, kertomuksen ilmaisuvoima on aivan erilainen verrattuna unen ilmaisuun, jossa ihminen on ”(kuin) vilkkaan kaupungin hotelli, jossa ihmisiä tulee ja menee ja jossa hän kokee olevansa eksyksissä hotellin kellarin luolamaisilla käytävillä leijonien ahdistamana” (mt. 8). Kertomusten ilmaisuvoimat ovat kieltämättä täysin toistensa vastakohtia arkisesta toteamuksesta runollisen metaforistiseen kieleen, mutta voimallisempi jälkimmäinen kertomus on kuitenkin tekstiä siinä missä ensimmäinenkin kertomus.

tietoiset unet, joissa unennäkijä tietää näkevänsä unta eli tiedostaa olevansa osa fiktiota, ovat olleet jopa ongelma länsimaiselle tiedeyhteisölle (mt. 183). Näkemys ei ole ristiriidassa kirjallisuudentutkimuksellisen näkökulman kanssa, sillä esimerkiksi myös Booth (2001, 17–18) on kirjoittanut ihmisen rakentuvan tarinoista.

Sekä Sinuhe että Naulakauppias elävät välillä todellisuudessa, jossa he eivät erota yöminäänsä päiväminästään. Naulakauppias itse toteaa myös tilanteen: ”[k]enties elämä on unen kaltaista eikä ole suurta eroa yöllä ja päivällä [--].” (NP 174). Kummallekaan heistä uni ei ole yöllinen näky tai fantasiamaailma, sillä heidän mukaansa unessa tapahtuvat asiat tapahtuvat myös fyysisessä maailmassa. Uni on ikään kuin metafora oudoille tapahtumille:

Tämä kaikki on vain unta. [--] Mutta nyt olen suuresti kyllästynyt uneeni, sillä tämä uni on pahempi kuin monen päivän kohmelo. Siksi aioin herättää itseni unesta [--]. (SE 610.)

Sinuhen päätelmä ”kaikki on vain unta” ei siis tarkoita kaiken olevan unta. Aiemmin Sinuhe määrittää, mitä hän tarkoittaa unella: ”[t]ämä uni on tosi” (SE 123). Myös Naulakauppias päätyy samankaltaiseen määritelmään käsitellessään unenomaista todellisuutta: ”luulin nähneeni unta.” (NP 89). Sinuhella ja Naulakauppiaille uni vertautuu myös unelmaan, jonka keinotekoisuus ei kertomusten lopussa enää anna lohtua. Molemmilla kertojilla kyllästyminen on motiivi päästä pois unien maailmasta. Sinuhen toteamus: ”olen kyllästynyt näkemään unia enkä iloitse enää” (SE 634), sekä Naulakauppiaan toteamus: ”nähdäkseni enemmän ja kirjavampia unia, sillä olin kyllästynyt valkoisten öitteni ikäviin uniin. (NP 79). Saattaa olla, että päiväminä on itsepetosta, sillä nykyään vapaan yöminän ajatellaan olevan myös päivisin läsnä (Moilanen 2002, 19). Sekä Sinuhe ja Naulakauppias saavat nuhteita elämästään todellisuudessa, joka heille näyttäytyy unenomaisena:

Luovu siis vihdoin hulluudestasi, Sinuhe, ja elä ihmisenä muiden ihmisten joukossa ja näe elämä sellaisena kuin se todellisuudessa on, äläkä koeta muuttaa elämää kuvitelmiesi mukaiseksi, sillä elämän lakeja ei kukaan voi muuttaa ja ihminen on parantumaton. (SE 697.)

Muiden ihmisten joukossa eli todellisuudessa eläminen on Sinulle esitetty vaade, joka koskee myös Naulakauppiasta hänen sekoittaessaan kertomuksensa todelliset ja kuvitteelliset tapahtumat. Nämä tapahtumat eivät ole kuitenkaan helposti eroteltavissa todellisiksi ja kuvitteellisiksi. Fiktio ja faktan erottelun vaikeus ja niiden limittyminen toisiinsa vaikuttavat yhdeltä teemalta *Neljässä päivänlaskussa* ja

*Sinuhe egyptiläisessä.* Seuraavaksi käsittelem teoksia lajityypin kannalta ja tarkastelen, miten teosten maailmojen fiktiivisyydet kohtaavat ja miten metafiktiio vaikuttaa kertojahahmojen luotettavuuden analysointiin.

## 4. METAFIKTIIVINEN KEHYS

### 4.1 *Neljän päivänlaskun* maailma postmodernistisena

Kun *Neljä päivänlaskua* yrittää pukea postmodernistisiin teorioihin, on vaarana että ne istuvat siihen vain näennäisesti. Mikään teos ei kuitenkaan sovi täydellisesti mihinkään lajiin, sillä jokainen teos sisältää piirteitä, jotka erottavat sen siitä lajista, johon teos kuuluu (Derrida 1980, 81). 1940-luvulla ilmestynyt pienoisromaani tuntuu yhä etäiseltä suhteutettuna postmodernismiin, puhumattakaan Waltarista postmodernistisena kirjailijana. Pysin seuraavaksi esittämään, että postmodernismi kytkeytyy teokseen perustellun saumattomasti. Keskeinen väitteeni on, että *Neljä päivänlaskua* on korosteisen metafiktiivinen teos. Vaikka metafiktio on postmodernisesti väritynyt käsite, se ei suinkaan ole ainoastaan postmodernistisen kirjallisuuden ominaispiirre. Annan muutaman esimerkin. Päiväkirja- tai kirjeromaaneissa kertoja tiedostaa puheensa olevan osa teoksen tekstiä. Saduissa, joissa on usein ulkopuolinen kaikkietävä kertoja, tämä kertoja tiedostaa kertovansa tarinaa. Tietenkin vielä laajemmassa otannassa metafiktiota on periaatteessa ollut olemassa siitä lähtien, kun on tunnistettu laji nimeltä kirjallisuus (Hallila 2004, 209). Kirjallisuuden itsessään voidaan katsoa olevan metafiktiivistä, se on sen yksi perusominaisuus<sup>17</sup>. Metafiktio voi tämän takia olla käsitteenä jopa liiankin taipuisa ja sen käytössä on toisinaan sorruttu kritiikittömyyteen ja kriteerittömyyteen. (Hallila 2006, 122.)

Metafiktio postmodernismissa ei kuitenkaan ole jokaiseen tarkoitukseen taipuva yleiskäsite, vaan se on merkitykseltään rajattu metodiksi, koska muuten käsite olisi täysin hyödytön kirjallisuudentutkimuksessa (Hallila 2006, 20). Tarkastelen sitä, miten *Neljä päivänlaskua* reflektoi itseään jollakin ylemmällä asteella kuin siinä kerrotun sepitteellisen tarinan tasolla, koska tämän jälkimmäisen tason katsotaan löytyvän jokaisesta teoksesta (Hallila 2004, 209).

*Neljä päivänlaskua* on ehdottoman metafiktiivinen teos, joka kommentoi omaa kirjallista olemustaan jatkuvasti, mutta en tule perustamaan väitettäni Naulakauppiaan ja Waltarin samankaltaisuudelle. Kuten todettua, tämä yhteneväisyys on ollut esillä heti teoksen ilmestyttyä, eikä sitä ole vielä

---

<sup>17</sup> Esimerkiksi romaani on refleksiivinen suhteessaan aiempiin romaaneihin ja asettumalla osaksi romaanin perinnettä se reflektoi suhdettaan siihen. Eli jo romaanin käsitteleminen romaanina viittaa aiempaan romaanitraditioon. (Hallila 2004, 209.)

tutkimuksissa ohitettu. Pikemminkin yhteys kääntyy metafiktiota vastaan. Se on niin itsestään selvä, että jopa biografinen tutkimus on ominut sen täysin itselleen! Millä muulla tavoin teos sitten on metafiktiivinen?

Metafiktio ilmenee siten, että vaikka ensimmäinen kertoja Naulakauppias on tietoinen vain omasta kirjallisesta ilmaisustaan, jälkimmäinen kertoja Tarkkailija käsittelee ”Neljää päivänlaskua” nimenomaan kirjallisena teoksena. Kokonaisuutena *Neljä päivänlaskua* on hyvinkin metafiktiivinen teksti, joka kommentoi jatkuvasti itseään, vaikka kommentointi onkin loppuosassa, mutta viiteluvut ovat läsnä läpi tekstin.

Tarkkailija viitteinen ei ole toki vielä mielekäs elementti postmodernistiseen tarkasteluun. Viitteiden ja ”kriittisen tarkastelun” esiintyminen kaunokirjallisissa teoksissa on itse asiassa yleistä. Usein vanhemman kaunokirjallisen teoksen toimittaja voi selventää nykylukijoille vanhentuneen teoksen tarkoitusperiä ja sanavalintoja omassa osiossaan, ja hänen on jopa hyväksyttävää kommentoida niitä omalla diskurssillaan. Kuitenkin tässä tapauksessa Tarkkailija ei ole teoksen ulkopuolinen lukija tai kustannustoimittaja, vaan hän on saman tekijän tuotos kuin ”varsinaisen tarinan” Naulakauppiaskin. Tällöin viitteisiin ja kriittiseen tarkasteluun tulee suhtautua eri tavalla: ne ovat erottelematon osa teoksen fiktiivisyyttä. Waltari ei myöskään yritä huijata lukijaa esiintymällä jonain toisena henkilönä esimerkiksi tekaistun tekijänimen avulla. Jotta Tarkkailijan erottuvan aseman voi tunnistaa, lukijan on ensiksi tunnettava kirjallisia konventioita, kuten lajien ja henkilötyyppien konventioita (Salin 2008, 126).

Esimerkkinä toisen luvun ensimmäisessä viitteessä Tarkkailija kiinnittää huomion rattaita kiskovaan Rylleen, josta hän mainitsee, että ”tarkkojen tutkimusten ja vertailujen jälkeen olemme tulleet siihen tulokseen, että tekijä tällä nimityksellä tarkoittaa hevosta” (NP 190). On selvää, ettei todellisuudessa asian suhteen ole tehty tarkkoja tutkimuksia ja vertailuja, vaan kyseessä on fiktioksi tarkoitettu episodi taustanselvityksessä.

En suoraan sanoen anna painoarvoa sille, missä järjestyksessä ja aikavälillä Waltari on teoksen osat todellisuudessa kirjoittanut. Olisi silti mielenkiintoista ajatella, miten tulisi suhtautua *Neljään päivänlaskuun*, mikäli siitä olisi jätetty Tarkkailijan osuus kokonaan pois. Waltari todella kirjoitti sen myöhemmin teokseen ikään kuin ”varsinaisen tarinan” lisäksi (Korhonen 1996, 322).

Toisaalta tämä ajatus on epäreilu, sillä ei ole kovin mielekästä jättää kaunokirjallisesta teoksesta olennaisia kohtia täysin huomioimatta. Sen verran pystyn kuitenkin antamaan ajatukselle aikaa, että ilman Tarkkailijaa tulkitsisin teosta todennäköisesti aivan eri tavalla: sen olemassaolo vaikuttaa todella paljon tulkintaani, se riivaa minua samalla tavalla kuin egyptiläiset Naulakauppiasta.

Teoksen alaotsikko on *Romaani romaanista*. Korhonen (1996, 321) tulkitsee alaotsikon väitteen siten, että kun Waltarin on sanottu projisoineen itsensä Sinuhen hahmoon, niin *Neljässä päivänlaskussa* Sinuhe projisoituu Waltarin hahmoon, jolloin Sinuhen ääni kaikuu Naulakauppiiaan suussa. Mielestäni tämä määritelmä on ongelmallinen, sillä se taas palauttaa kaiken tulkinnan Waltarin persoonaan. Pelkästään ilmaisu ”romaani romaanista” paljastaa olevansa tietoista fiktiota kirjallisuudesta. Teoksen päähenkilö kirjoittaa todennäköisesti romaania ”Sinuhe egyptiläinen”, joka on myös todellisen maailman teos, jolloin voidaan puhua merkittävästä intertekstuaalisuudesta. On silti hieman kummallista, miten vahvan leiman *Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirjamaisuudesta *Neljä päivänlaskua* on saanut, koska kertomuksessa ei käsitellä teoksen kirjoitusprosessia, vaan lähinnä mainitaan samoja nimiä ja aiheita kuin *Sinuhe egyptiläisessä*. Naulakauppias ei ainoastaan kirjoita romaania, vaan hän kirjoittaa myös näytelmää, joka kertomuksen loppua kohden nousee kaiken aikaa tärkeämmäksi motiiviksi Naulakauppiaille. Mökin ja lähiseudun tapahtumat ja maisemat antavat Naulakauppiaille kipinän kirjoittaa noidista:

Palasin jälleen jokapäiväiseen elämään korvessa ja korpi huokaili ympärilläni syksyn raskautta. Aurinkoisina päivinä olivat koivut talon ympärillä kirkkaankeltaiset ja öisin raapivat mustat oksat peltikattoa pääni yllä, mutta enää en pelännyt niitä, koska tunsin itseni kirkkaammaksi kuin ennen. Siksi minun oli helppo kirjoittaa noidista ja kirjoitinkin noitanäytelmän, vaikka kirjoituskoneeni alkoi jo napista ja hermostua minuun kaivaten lepoa. (NP 155.)

On omituista, että kukaan *Neljää päivänlaskua* biografisesti aiemmin tutkineista ei ole huomauttanut, että teoksessa saatetaan viitata toistuvasti myös Waltarin näytelmään *Noita palaa elämään* (1947). Naulakauppias kokee oppivansa noituuden saloja ja viimein myös sydän kommentoi Naulakauppiiaan noitatietämystä: ”[--] vaikka luuletkin jo tietäväsi kaiken noituudesta.” (NP 163). Myöhemmin Naulakauppias jopa lentää luudalla noitien tapaan: ”makasin rannassa märkänä ja liejuisena pudottuani maahan noitien uuniluudan päältä.” (NP 165). Naulakauppias

perustelee haluaan kirjoittaa noidista sen jälkeen, kun ystävä oli muuttunut täplikkääksi:

Tällä tavoin erosimme toisistamme ja sain sydämeni takaisin, vaikka minulla totisesti oli varsin vähän iloa siitä, ja palasin maalla syksyiseen korpeen kirjoittaakseni valmiiksi näytelmän noidasta, koska nyt saatoin kirjoittaa sen suuremmalla asiantuntemuksella ja pätevämmiin kuin ennen. (NP 149–150.)

*Noita palaa elämään* ei kuitenkaan sisällä samanlaista yhteyttä *Neljään päivänlaskuun* kuin *Sinuhe egyptiläinen*, joiden selkein yhteys on minäkertojana toimiva päähenkilö. *Noita palaa elämään* on kertomus nuoresta naisesta, joka vaikuttaa olevan noita, mutta kertomuksen lopussa paljastuu, että hän onkin vain tavallinen nainen. *Neljässä päivänlaskussa* sivujuonena toistuu samankaltainen hahmonkehitys, mutta päinvastaisena. Naulakauppiaan ystävä on tavallinen nainen, joka kertomuksen lopussa saattaa paljastua noidaksi:

En suinkaan tarkoita tällä, että ystäväni olisi ollut noita, koska hän tuli täplikkääksi kosketuksestani, vaan jos hän oli noita, niin hän oli mielestäni valkoinen noita ja lähempänä taivasta kuin helvettiä. Tarkoitan, että noituus oli minussa, samalla tavoin kuin jokin minussa oli simpukan kaltainen, ja kenties noituus oli sydämässäni [--]. (NP 149–150.)

Molemmissa kertomuksissa toistuvaa kuvastoa ovat luonnonläheisyys ja yksityiskohtina ”mustalaisenkasvit” ja suo, josta noidan väitettiin kertomuksen alussa nousseen ja jonne Naulakauppias on hukkoa kertomuksensa lopussa. Molemmissa kertomuksissa pöllö asustelee suon lähellä.

Merkitsevä yhtenäisyys *Neljän päivänlaskun* ja *Noita palaa elämään* välillä on faktan ja fiktion sekoittuminen. Vaikka jälkimmäinen on näytelmä, siitä on erotettavissa näkökulmahenkilö Hannu, jonka näkemän unen kautta suurin osa kertomuksesta esitetään. Hannu näkee unta, jota ei osaa mieltää fiktioksi edes herätessään, jolloin Hannu ei ole edelleenkään varma mitä todella on tapahtunut ja mitä ei ole tapahtunut:

HANNU: Greta!<sup>18</sup> Mitä sinä olet tehnyt? Mitä me kaikki olemme tehneet?

GRETA: Mutta Hannu kulta, emmehän me ole mitään tehneet. Olet nähnyt unta.

HANNU (*epäluuloisesti*): Unta? [--] Missä hän on?

---

<sup>18</sup> Hannu ja Greta viittaavat Grimmin veljesten satuun *Hänsel und Gretel* (1812), jonka suomennos on *Hannu ja Kerttu*.

GRETA: Kuka?

HANNU: Noit-. Se - se tyttö -. Se punatukkainen! Vai oliko sekin vain unta? (Waltari 1947, 90.)

Lopulta Hannulle selviää, että osa tapahtumista on ollut totta, osa ei. Tämä on huomio, jonka myös Naulakauppias tulee tekemään kertomuksen lopussa. Tämä on tutkimuksen kannalta mielekäs rinnastus, mutta *Noita palaa elämään* ei ole kuitenkaan riittävä kanssateksti *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* rinnalle.

Kuinka *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* intertekstuaalista yhteyttä voitaisiin hyödyntää vieläkin enemmän? Annan esimerkin, miten postmodernistisessä maailmassa aihetta voitaisiin lähestyä. Ensiksi pitää uppoutua *Neljän päivänlaskun* todellisuuteen ja tulkita sen tapahtumat niin tosina, kuin todellisuutta voidaan tulkita. *Sinuhe* ilmestyy jatkuvasti Naulakauppialle kertoen omaa tarinaansa, jota Naulakauppias alkaa olla kypsä kirjoittamaan. Koska varsinaista todellisuutta ja fiktiota ei ole olemassa, voimme tarkastella Mika Waltarin romaania *Sinuhe egyptiläinen* siltä pohjalta, mitä tämä äskeinen asetelma pohjusti. *Sinuhe egyptiläinen* alkaa tyypillisellä metanarratiivisella kehyksellä (Salin 2008, 107). Metanarratiivinen kehys on konventio, jossa kertoja kommentoi omaa kertomustaan. Kehys kuuluu omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen yleensä ja usein historiallisiin romaaneihin. Metanarratiivisuus ja metafiktiivisyys eivät ole samoja asioita, vaan ne eroavat toisistaan merkittävästi. Metafiktiivinen kommentti paljastaa kertomuksen fiktiivisyyden, se on ”fiktiota fiktiosta”. Sen sijaan metanarratiivinen kommentti ei riko ”kerrotun maailman illuusiota”. Metanarratiiviset kommentit viittaavat itse kertomisen eri keinoihin ja elementteihin, ne ovat ”kertomusta kertomisesta”. (Mt. 105–106.) Metanarratiiviseen kehykseen liittyy usein myös lukijan puhuttelu (mt. 107), jota tosin ei *Sinuhun* aloituksessa ilmene:

Minä, Sinuhe [--] kirjoitan tämän. En ylistääkseni Kemin maan jumalia, sillä jumaliin olen kyllästynyt. En ylistääkseni faraoita, sillä heidän tekoihinsa olen kyllästynyt. Vaan itseni tähden minä tämän kirjoitan. [--] ] Vaan itseni tähden minä tämän kirjoitan ja siinä luulen eroavani kaikista kirjoittajista niin menneisyudessa kuin tulevaisuudessa. [--] Tai että kaikki on tapahtunut toisin, kuin todella on tapahtunut. Tai että yhden tai toisen osuus siinä, mikä on tapahtunut, on suurempi tai pienempi kuin on totta. Tätä tarkoitan sanoessani, että hamasta muinaisuudesta tähän päivään asti kaikki, mitä on kirjoitettu, on kirjoitettu jumalien tähden tai ihmisten tähden. [--] Siksi uskon, ettei tulevinakaan aikoina kirjoittaminen muutu siitä, mitä tähän asti on kirjoitettu, koska ihminen itse ei muutu. [--] Siksi kirjoitan vain itseni

tähden ja kirjoitan vain sen, minkä itse olen omin silmin nähnyt tai kuulamani perusteella tiedän todeksi. Siinä eroan kaikista, jotka ovat ennen minua eläneet, ja kaikista, jotka minun jälkeeni tulevat elämään [--] [K]irjoittaessani tämän luovun toivosta, että minua koskaan luettaisiin tai ymmärrettäisiin. (SE 8–11; alleviivaus O.M.)

*Sinuhe egyptiläisen* aloitus on täten selkeää monologia, jota Sinuhe on halunnut Naulakauppiaan kirjoittavan. Tekstissä toistuvat jatkuvasti pohtiminen kirjoittamisesta ja totuudesta, mitkä postmodernistisina piirteinä liittyvät mielestäni *Neljän päivänlaskun* teemaan. Samalla alustus ratkaisee postmodernistisena sivutuotteena ilmenevän ongelman: Waltarihan ei voi olla tuhansia vuosia sitten elänyt Sinuhe, mutta Waltarin kirjoittamassa *Sinuhe egyptiläisessä* on kuitenkin minäkertoja. *Neljä päivänlaskua* paljastaa, että Waltari on vain kirjoittanut teoksen Sinuhen sanelun perusteella, joten kummankaan teoksen tekijyyttä ei tarvitse kyseenalaistaa. Sinuhe taas on alkujaan todellisen egyptiläisen sadun henkilöahhmo (Envall 1994, 113). Mikäli aiheella haluaisi leikitellä vielä lisää postmodernistisissä kehyksissä, niin Salin (2008, 108) mainitsee, että koska Waltari käyttää esikuvanaan vanhaa tunnettua egyptiläistä tarinaa, jonka päähenkilö on nimeltään Sinuhe, on Sinuhe siis maailman vanhin tunnettu fiktiivinen minäkertoja. Salinin huomio ei ole ainutkertainen, sillä jo Sinuhen itsensä kautta avataan tämä yhteys sadun Sinuheen:

Sen tähden minulla oli suuri houkutus heittää kaikki ja paeta ja piiloutua jonnekin kauas, kuten teki sadun Sinuhe, kaimani, saatuaan vahingossa tietoonsa faraon salaisuuden. (SE 729.)

Naulakauppias kertoo työnsä aloittamisesta, kun hän kuuntelee Sinuhen kertomaa tarinaa:

[J]atkoin innokkaasti työtäni, Sinuhe nuortui silmissäni ja aloin ymmärtää häntä paremmin kuin ennen ja myös hänen lampaansydäntään aloin ymmärtää, vaikka Sinuhe ei varmaan koskaan olisi kelvannut naulakauppiaksi. (NP 64.)

Tämä ei ole ristiriidassa *Sinuhe egyptiläisen* aloituksen kanssa. Sinuhen tarina alkaa Sinuhen ollessa vanha mies, mutta aloittaessaan kertomaan elämänsä tarinaa, hän aloittaa tietenkin omasta lapsuudestaan, jolloin *Neljässä päivänlaskussa* Sinuhe nuortuu Naulakauppiaan silmissä melko nopeasti. Omassa kertomuksessaan Sinuhe kertoo sydämensä olevan ”lampaan sydän” (SE 540) ja äskeisessä lainauksessa Naulakauppias kuvaa Sinuhen persoonaa juuri tällä termillä. Naulakauppiaan kerronnassa pikakelataan Sinuhen tarina:

Koko sen päivän elin tulipalojen kohinassa ja faraon vartijat viskasivat Theban laitureilta ihmisiä krokotiilien syötäväksi, niin että illalla tunsin itseni erittäin sairaaksi ja kirosin katkerasti Sinuhea, joka kertoi minulla näin kamalia tapauksia, vaikka hän olikin jo vanha, väsynyt mies ja pahasti myrtynyt kaikesta turhuudesta, minkä oli nähnyt tapahtuvan taivaan alla. (NP 109–110.)

Naulakauppias ei elä Sinuhen kertomusta ainoastaan kirjoittamisen kautta. Sinuhen kertomus vaikuttaa Naulakauppiaan tunnetiloihin, mutta tämän lisäksi *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* todellisuudet kohtaavat vaivihkaa. *Sinuhe egyptiläisessä* puhutaan tuomitsevaan sävyyn Kreetan häristä Sinuhen vieraillessa Kreetalla, jossa härät ovat Minotaurus -myytin takia erityisasemassa. Härkiä hoidetaan ja kasvatetaan, sekä härkien ja ihmisten kesken järjestetään taistelunäytöksiä, jotka eroavat nykyaikaisista espanjalaisista härkätaisteluista ihmisten tehdessä akrobaattisia temppuja ja altistavan oman henkensä vaaraan paljon suuremmalla riskillä. Härkätanssija Minea kertoo Sinuhelle itsensä ja kreetalaisten todellisesta suhtautumisestaan härkiin:

Lapsesta asti olen kasvanut jumalan varjossa, ja tanssiessani tänään härkien edessä härät voittivat minut. Mutta silti olen alkanut vihata härkiä katkeralla vihalla, koska ne erottavat minut sinusta, ja myös omaa kansaani olen alkanut vihata, sillä heidän ilonsa on vain varjo ja heidän elämänsä lapsekas leikki ja julmina kuin lapset he himoitsevat nähdä veren vuotavan härkien edessä. Tänäänkin he olivat varsin tyytymättömiä ja pahoillaan, kun härät eivät sarvillaan puhkaisseet ketään eikä kenenkään jalka luiskahtanut, niin että härät olisivat voineet sotkea hänet jalkoihinsa ja repiä hänen suolensa sarviensa ympärille. Tämä on totuus vedonlyönneistä ja heidän suuresta rakkaudestaan härkiä kohtaan, vaikka he eivät kenties tunnustaisi sitä toisilleen tai itselleenkaan, vaan sanovat ihailevansa vain suurta taitoa. (SE 299–300.)

Sinuhe suhtautuu härkiin osin tietämättömyyttään halveksuen ja osittain vertaa niitä vuohiin ja naaraspaviaaneihin:

Myös sanoin, etten ollut pappi, vaan lääkäri ja hän kysyi: ”Parannatko myös härkiä?” Loukkaannuin, mihin minulla ei suinkaan ollut syytä, sillä härät ovat Kreetassa arvokkaampia kuin ylhäisimmät ihmiset ja niiden parantaminen ja ärsyttäminen vauhkoiksi on taito sinänsä. Mutta sitä en tiennyt ja siksi sanoin: ”Olen tosin parantanut eräitä vuohia ja naaraspaviaaneja, mutta härkiin en ole vielä kajonnut.” Silloin hän leikkisästi löi minua viuhkallaan ja sanoi, että olin häijy mies. (SE 290.)

Myöhemmin kertomuksessa Sinuhe rakastuu härkätanssija Mineaan, mutta Minea kuolee kreetalaisten muinaisen härkäkultin takia Minean ollessa uhrilahja Minotaurukselle. Lopulta myös Sinuhe alkaa vihata härkiä. *Neljässä päivänlaskussa* Naulakauppias ei vihaa härkiä, mutta metafiktiivinen yhteys *Sinuhe egyptiläiseen* syntyy, kun sonni ahdistelee Naulakauppiasta, jolloin Naulakauppias näkee yhteyden ”Sinuhe egyptiläiseen”:

Pelkäsin kuitenkin pahasti tätä sonnia, koska se oli niin iso ja musta ja puuskutti minulle, sillä Sinuhen takia olin tullut kirjoittaneeksi ajattelemattomasti Kreetan häristä enkä epäillyt että tämä sonni kantoi minulle kaunaa kirjoittamani tähden. (NP 133.)

Kohtaus härän kanssa ei jää ainoaksi, sillä Naulakauppias näkee myöhemminkin härässä Kreetan härkien katkeruuden: ”[t]uijotin sen punertavina liekehtiviin silmiin, enkä epäillyt, että se kantoi kaunaa minulle Kreetan härkien tähden [--].” (NP 151). Vastoinkäymisestä huolimatta Naulakauppias jatkaa Sinuhen tarinan kirjoittamista ja saa tarinan viimein valmiiksi:

Egyptiläiset olivat hävinneet ullakkohuoneestani toinen toisensa jälkeen, mutta Sinuhen saatoin jättää hyvin mielin oman onnensa nojaan meren rannalle, vaikka hän olikin ystäväni ja kenties paras miespuolinen ystävä mitä minulla koskaan on ollut, sillä hän muistutti suuresti itseäni ja tunsin hänessä lukuisia omia virheitäni ja heikkouksiani [--]. (NP 116–117.)

Naulakauppias ”jättää” Sinuhen ainoana ullakkohuoneessa jäljelle jääneenä egyptiläisenä oman onnensa nojaan meren rannalle. Sinuhen tarina ei voisi loppua mitenkään muulla tavalla, sillä *Sinuhe egyptiläinen* loppuu juuri samanlaiseen asetelmaan ja paikkaan. Sinuhe sai tarinansa kerrottua ja sille ei ollut luvassa enää jatkoa. Huomioitavaa on se, että Naulakauppias on luonut Sinuhen kanssa lujan ystävyysuhteen ja tämän lisäksi hän tunnistaa itsensä Sinuhesta. Sinuhen maailma tunkeutuu myös Naulakauppiaan kerrontaan. Naulakauppias käyttää esimerkiksi vertausta ahneudesta, joka juontaa merkityksensä Egyptin kuvaston maailmasta: ”ahne kuin krokotiili.” (NP 39).

Nämä ovat esimerkkejä siitä, minkälaisia mahdollisuuksia teoksen postmodernistinen maailma pitää sisällään. Kuitenkaan mahdollisuus tuollaiseen leikittelyyn ei ole riittävä peruste arvioida teosta postmodernistisena. *Neljässä päivänlaskussa* on myös muitakin suoria intertekstuaalisuuksia, kuten metsäkissa,

joka huutaa yön hurmiossaan *Gilgameshia*, jonka yhteyden muinaiseen eepokseen jopa Tarkkailijakin huomasi.

Kun *Sinuhin egyptiläisen* aloitusta vertaa siihen, miten *Neljässä päivänlaskussa* Sinuhe aloittaa kertomuksensa Naulakauppiaalle, on näiden väliin helppo vetää yhdysmerkit. *Neljässä päivänlaskussa* Sinuhe ei kuitenkaan kertaakaan pääse ääneen, mutta Naulakauppiaan kuvaus Sinuhin tarinankerronnasta vastaa *Sinuhe egyptiläisen* monologia:

Sinuhe istui kirjavalla matollaan luonani leuka käden varassa, ja hänen kasvonsa olivat myrtyneet iän ja kokemuksen ahdistuksesta, kun hän alkoi kertoa minulle elämänsä tarinoita. Aloin siis kirjoittaa hänen sanelunsa mukaan, sillä jos ihminen kerran aikoo kirjoittaa kirjan, ei hänen auta muu kuin alkaa kirjoittaa. (NP 53.)

*Neljä päivänlaskua* avaa yhdessä viitteessä, miten Tarkkailija suhteutuu ”Mika Waltariin”. Naulakauppias kertoo ensimmäistä kertaa häntä vainoavista egyptiläisistä lääkärilleen:

Nyt on asianlaita niin, että egyptiläiset ovat alkaneet vainota minua ja he tunkevat väkisin ajatuksiini ja öisin he tunkeutuvat uniini, niin ettei minulla ole siunaaman rauhaa enää heistä, vaikka he ovat ammoin sitten kuolleita egyptiläisiä ja pahin heistä on muuan Sinuhe, perin ikävä ja harmillinen mies, joka lakkaamatta ahdistelee minua, jotta kirjoittaisin hänestä kirjan. (NP 16.)

Tarkkailija kiinnittää huomiota egyptiläisiin, mutta sen sijaan, että hän tulkitsisi egyptiläisten liittyvän romaaniin ”Sinuhe egyptiläinen”, jota ”Waltari” tuolloin kirjoitti, Tarkkailijan huomautuksessa onkin seuraavaa:

Ilmeinen paranoidisen mielisairauden oire, joka tekee lääkärin seuraavan lausunnon täysin ymmärrettäväksi ja on samalla omiaan valaisemaan, missä hengessä koko teos on kirjoitettu. (NP 188.)

Toisin sanoen Tarkkailija ei näe yhteyttä *Sinuhe egyptiläiseen*, eikä hän missään vaiheessa puhu ”Sinuhe egyptiläisestä”, joten Tarkkailija elää Naulakauppiaan kanssa samassa ajallisessa ulottuvuudessa, jolloin *Sinuhe egyptiläistä* ei ollut olemassakaan. Tämä tarkoittaa Tarkkailijan asemaa siten, että Tarkkailijan kriittiset huomautukset eivät heijasta *Neljän päivänlaskun* julkaisuajankohdan vuotta 1949, jolloin 1945 julkaistusta *Sinuhe egyptiläisestä* olisi kuulunut jo tietää varsinkin, kun Tarkkailija antaa olettaa tietävänsä Naulakauppiaan olevan ”Waltari”. *Neljää päivänlaskua* analysoiva biografinen tutkija voisi tässä vaiheessa viimein huomioida Tarkkailijan osuuden ja todeta, että vaikka Waltari kirjoitti Tarkkailijan *Neljään*

*päivänlaskuun* vasta vuosia myöhemmin sen julkaisuvuotena 1949, Waltari rakensi Tarkkailijan osaksi teoksen kirjoitusajankohdan maailmaa eli vuotta 1945. Tämän takia Tarkkailija ei ole pelkästään omituinen lisäys teoksen lopussa, vaan se on rakennettu erottamattomaksi osaksi teoksen kaunokirjallista luonnetta.

#### 4.2 *Neljä päivänlaskun* lajityyppi

Pohjimmiltaan fiktion ja faktan erottelu on joko-tai –valinta, sillä romaanin viesti ymmärretään väärin, jos sen laji tai ilmaisuväline ymmärretään väärin. (Mikkonen 2006, 255). Tämän takia on merkityksellistä, millaiseksi *Neljän päivänlaskun* lajityypin tulkitsee. Pitää kuitenkin muistaa, että lajityyppi on pohjimmiltaan vain metafora, jota ei pidä ottaa liian kirjaimellisesti (Salin 2008, 75). Lindstedtin ja Vahtokarin (2007, 96) näkemyksen mukaan *Neljälle päivänlaskulle* ei ole löydetty kattavaa luokitusta tai määrittelyä. *Sinuhe egyptiläistä* ei ole koskaan pidetty tunnustusromaanina, vaikka se on periaatteessa kerronnaltaan ja muodoltaan samanlainen kuin Naulakauppiaan osuus *Neljässä päivänlaskussa*. Toki kaikki edeltäneet tutkimukset tuntuvat tiedostavan lähtökohdan, että myös omaelämäkerrallinen kirjallisuus, jollaiseksi *Neljä päivänlaskua* on mielletty, on jollain tapaa väistämättä fiktiivistä. Tämä käy ilmi uusimmassa Waltari-tutkimuksessa, jossa Rajala (2008, 466–467) luonnehtii *Neljän päivänlaskun* lajityypiksi ”vapaasti vetäistyä” työpäiväkirjaa ja rakkausromaanina, mutta hän myöhemmin käyttää nimitystä rakkaussatu.

Envall (1994, 214) on pohtinut *Neljän päivänlaskun* nimen merkitystä. Hän päättelee sen olevan arvoitus, jota edes sen esiintyminen tekstissä ei ratkaise. Teos jakautuu neljään päivänlaskuun eli lukuun. Naulakauppiaan jää syksyllä maalle ”vielä neljän päivänlaskun ajaksi” (NP 180), mutta sille on vaikea keksiä yhteyttä teoksen neljään lukuun ja nimeen. Lopulta Envall (1994, 214) pyörittelee, että teoksen nimessä esiintyvä ’päivänlasku’ on käsitettävä vuodenajan unisymboliksi tai metonymiaksi.

*Sinuhe egyptiläinen* ja *Neljä päivänlaskua* tarjoavat molemmat mielenkiintoisen, joskin omituisen ja jopa sattumalta vaikuttavan vihjeen *Neljän päivänlaskun* nimen merkityksestä. Päivänlasku on itsessään vanhahtava ilmaus vuorokaudenajalle, joten teoksen nimen lisäksi siihen kiinnittää muutenkin helposti huomiota. *Sinuhe egyptiläisessä* sana ’päivänlasku’ esiintyy neljä kertaa:

”päivänlaskun lähestyessä löysin [--]” (SE 60), ”Sinuhe, ystäväni, ehkä synnyimme elämään maailman päivänlaskun aikaa” (SE 63), ”[--] tiesin, että minut oli luotu elämään maailman päivänlaskun aikaa” (SE 103), sekä ”[--] tulevaisuuden, joka peittyi pimeään päivänlaskun heitettyä viimeisen verisen loistonsa” (SE 566; alleviivaukset neljässä edellisessä lainauksessa O.M.). Päivänlasku esiintyy tekstissä neljä kertaa, *Sinuhe egyptiläisessä* on siis neljä päivänlaskua.

Tämä omituinen yhteys säilyy myös *Neljässä päivänlaskussa*. Kun ei oteta huomioon teoksen lukujen nimiä<sup>19</sup>, niin sana ’päivänlasku’ esiintyy jälleen neljä kertaa tekstissä: ”[--] illansuussa päivänlaskun aikaan kävelin meijeriin” (NP 55), ”[--] mummo oli poissa ja päivänlasku oli kylmä” (NP 69), ”[--] minun on odotettava uutta päivänlaskua” (NP 97), sekä ”[--] viivyin korvessa vielä neljän päivänlaskun ajan” (NP 180, alleviivaukset neljässä edellisessä lainauksessa O.M.). Päivänlaskun esiintyminen molemmissa teoksissa neljä kertaa on hämmentävä yhteys *Neljän päivänlaskun* nimeen. Vaikka yhteys on todellinen ja mielenkiintoinen, se silti vaikuttaa sattumalta, eikä se selitä *Neljän päivänlaskun* nimen merkitystä. Nimi on kuitenkin merkityksellinen, vaikka sitä on aiemmin pidetty merkityksettömänä asiana tai asiana, jolle ei löydetä merkitystä. Myös Tarkkailija yrittää tulkita neljää päivänlaskua:

Tekijällä on ilmeisesti täysin suunnitelmattomasti jakanut teoksensa neljäksi eri päivänlaskuksi eli jaksoksi. Tarkoittaako hän, että nämä erilliset luvut olisi luettava päivänlaskun aikaan, vai vihjaako hän kirjoittaneensa luvut eri päivinä, jää hämäräksi. Emme kuitenkaan erehtyne otaksuessamme, että häntä – aivan oikein – on kalvanut jonkinlainen salatajuinen tunne, että hänen edustamansa aikakausi eli lopullisen päivänlaskunsa aikaa ja että hänellä oli paljon laskuja maksamatta. Siitä siis tämä labiili nimitys. (NP 187.)

Tarkkailijan loppupäätelmä siitä, että päivänlaskut liittyvät Naulakauppiaan maksamatta jääneisiin laskuihin, on hullunkurinen. Tästä huolimatta Tarkkailija on mielestäni päätelmänsä alussa paljon lähempänä kelvollista ratkaisua neljän päivänlaskun arvoituksesta kuin todelliset *Neljän päivänlaskun* nimen merkitystä tulkinneet henkilöt.

Neljä päivänlaskua eivät varsinaisesti liity mitenkään tarinan tapahtumiin, kun kyseessä ei edes ole neljän päivän pituinen kertomus, vaan

---

<sup>19</sup> Lukujen nimet ovat: Ensimmäinen päivänlasku, Toinen päivänlasku, Kolmas päivänlasku ja Neljäs päivänlasku.

pikemminkin vuoden. Viittaus neljään vuodenaikaankin on epäselvä, sillä vuodenaajoista ainoastaan kesä on Naulakauppiaan kerronnassa selkeästi esillä, kun Naulakauppias viettää juhannusta. Selkein yhteys on, että teoksessa on neljä lukua, sekä Tarkkailijan osuus, ja luvut ovat nimetty Päivänlaskuiksi, aivan kuten Tarkkailijakin toteaa. Näin teoksen nimeä ei mielestäni pitäisikään johtaa tarinan tapahtumiin, vaan ymmärtää sen käsittelevän teosta itseään. Myös Naulakauppias antaa tästä vihjeen todetessaan toisen luvun viimeisiksi sanoiksi: ”minun on odotettava uutta päivänlaskua voidakseni jatkaa kertomustani.” (NP 97; alleviivaus O.M.). Kertomus jatkuu tietenkin jo seuraavalla sivulla, mutta uudella luvulla: Kolmantena päivänlaskuna, jota Naulakauppias jäi odottamaan. Muissa esittelemissäni katkelmissa, jossa päivänlasku mainitaan, sillä on arkipäiväinen sävy. Juuri tässä toteamuksessa päivänlaskun metafiktiivisyys, sen viittaaminen teoksen lukuun, teoksen nimeen ja täten koko teokseen itseensä, korostuu.

Sen sijaan *Sinuhe egyptiläisessä* on useita vastaavia viittauksia teoksen lukuihin ja niiden kirjoittamisen jatkamiseen, mutta *Sinuhe egyptiläisessä* tämänkaltainen metafiktiivisyys on teoksen ominaispiirre, jota ei yritetä peitellä, vaan se kuuluu osaksi kertomuksen esitystä. Kertomus alkaa Sinuhen monologilla, jossa ensimmäisessä virkkeessä Sinuhe kertoo kirjoittavansa kertomuksensa. *Sinuhe egyptiläisen* luvut ovat kirjoja ja *Sinuhe egyptiläinen* koostuu viidestätoista kirjasta, jotka Sinuhe sanoo kirjoittavansa. Naulakauppias ja Sinuhe näkevät luvut samalla tavalla, mutta Naulakauppias puhuu päivänlaskusta ja Sinuhe puhuu kirjasta. Kun Sinuhe aloittaa kuudennen luvun, hän kertoo vielä yhdestä sivupoluille vievästä seikkailustaan ennen siirtymistä tärkeämmän seikkailun kertomiseen:

Ennen kuin aloitan uuden kirjan, minun on ylistettävä tuota mennyttä aikaa, jolloin matkustin monessa maassa kenenkään häiritsemättä ja opin paljon viisautta, sillä sellainen aika tuskin enää koskaan palaa samanlaisena. (SE 194.)

Uuden kirjan aloittamisella Sinuhe tarkoittaa seuraavaa eli seitsemättä lukua, joka on otsikoitu Seitsemänneksi kirjaksi. Kymmenennen luvun viimeisessä kappaleessa Sinuhe tuntee, että nykyinen luku ei riitä kattamaan kertomuksen jatkumista:

Kaiken tämän kerrottua minun on aloitettava uusi kirja voidakseni kertoa, mitä tapahtui farao Ekhnatonin eläessä Akhenatonin kaupungissa ja mitä Syyriassa tapahtui. Myös Horemhebista ja Kaptahista minun on kerrottava ja ystävästäni Thotmesista enkä Meritiäkään saa unohtaa. Siksi aloitan uuden kirjan. (SE 441.)

Sinuhe ei kuitenkaan sen enempää perustele tarvettaan aloittaa ja lopettaa kirjoja. Sinuhe ei käytä kirjoitustyökaluina esimerkiksi savitaulua ja talttaa, jolloin tekstin mitta olisi riippuvainen savitaulujen määrästä ja savitauluissa olevasta vapaasta tilasta, vaan Sinuhe käyttää kirjoittamiseen ”paperia ja piirintä” (SE 786). Tästä voidaan päätellä, että Sinuhen motiivi aloittaa uusi kirja ja päättää vanha kirja, johtuu siitä, että tällä on silmää tekstin jäsennykselle ja taitoa luoda kaunokirjallinen teos, sillä Sinuhen kirjoja on tarkoitus lukea kokonaisuutena kronologisessa järjestyksessä. Sinuhe on monesti toistanut, että hän kirjoittaa vain itseänsä varten. Tämä ilmenee niin kertomuksen ensimmäisessä kappaleessa: ”[v]aan itseni tähden minä tämän kirjoitan.” (SE 9), kuin kertomuksen lopussakin: ”[t]ämän kaiken olen kirjoittanut minä, Sinuhe, egyptiläinen, itseni tähden.” (SE 786). Sinuhe ei ole tarkoittanut kirjojaan muiden luettavaksi, eikä hän lopulta edes sano välittävänsä niiden kohtalosta, vaikka kertookin suojaavansa kirjansa perusteellisesti:

Kuitenkin säilytän huolellisesti nämä kirjoittamani viisitoista kirjaa ja Muti punonut palmunkuiduista jokaiselle kirjalle kestävän kapalon ja kapaloissaan suljen nämä kirjani hopeiseen lippaaseen ja hopealippaan suljen kovasta puusta tehtyyn lippaaseen ja puulippaan suljen kuparilippaaseen, kuten Thotin jumalalliset kirjat kerran suljettiin lippaisiin ja upotettiin virran pohjaan. Mutta säilyvätkö kirjani siten vartijoilta ja saako Muti kätkeytyksi ne hautaani, sitä en tiedä enkä suuresti pidä väliä tästä tiedosta. (SE 786.)

*Sinuhe egyptiläisessä* ei yritetä hävittää teoksen metafiktiivistä luonnetta, vaan lähes jokaisessa luvussa Sinuhe kommentoi kertomustaan kirjoituksena: ”[m]utta kertoakseni matkastani virtaa alas ja Syyriaan ja kaikesta, mikä sen jälkeen tapahtui, minun on aloitettava uusi kirja.” (SE 519). Sinuhe kommentoi myös kirjoitusurakkaansa: ”[m]utta kerrottua vielä kaiken tämän olen jo väsynyt kirjoittamaan.” (SE 785). Näistä seikoista huolimatta *Sinuhe egyptiläistä* ei yleensä luonnehdita metafiktiiviseksi romaaniksi. Voi olla, että se on liian itsestään selvä piirre, joka ei nouse sen realistisesta historiallisen romaanin lajityypistä esiin mitenkään poikkeuksellisena piirteenä. *Neljän päivänlaskun* metafiktiivisyys on sen sijaan erilaista ja se tuntuu kätkevän alleen aivan toisenlaisen tulkinnan teoksen lajityypistä.

Tekijäisyys ja tekijän ilmaisu ja kerronta liittyvät metafiktioon kysymyksiin (Kurikka 2008, 61). Naulakauppias kommentoi viimeisessä luvussa kertomaansa tarinaa ”Neljää päivänlaskua”, jolloin hän paljastaa olevansa myös teoksen

kirjoittaja. Itsestään tietoiset kertojat mieltävät itsensä usein kirjoittajiksi (Booth 1983, 155) eli itsestään tietoinen kertoja ikään kuin tuottaa kerronnan ja on vastuussa siitä konkreettisena tekstinä. Naulakauppias myös tiedostaa, että hänen kertomuksellaan on lukija:

Tässä yhteydessä minun lienee pakko huomauttaa, että jos lukija erehtyy luulemaan minua erilaiseksi muita ihmisiä [sic!], koska kertomuksesta päätellen kannan kokonaista eläintarhaa sisässäni [--]. (NP 157–158.)

Naulakauppias samalla pitäytyy kiinni kertomassaan, eikä tunnusta olevansa epäluotettava kertoja, vaan päinvastoin hän vakuuttaa luotettavuuttaan ja totuudenmukaisuuttaan kertojana:

Tässä vilpittömässä kertomuksessani olen kuitenkin pyrkinyt huomattavaan totuudellisuuteen, koska mielestäni kirjoittaminen tuskin maksaisi vaivaa, ellei pyrkisi puhumaan suurin piirtein totta. (NP 159.)

Naulakauppias on kertonut omien sanojensa mukaan totuuden niin hyvin kuin on suinkin pystynyt. Omaelämäkerrallisen romaanin, jollaiseksi *Neljä päivänlaskua* on aiemmin tulkittu, sopimukseen kuuluu kertojan pyrkimys rehellisyyteen (Koivisto 2004, 16). Ehkä *Neljän päivänlaskun* kertojahahmot ovatkin luotettavia? Tästä ajatuksesta syntyy kuitenkin ongelma. Mikäli kertojahahmoja pitää tarpeeksi luotettavina, eli ei anna epäluotettavuuksien häiritä tulkintaa, niin ongelma palaakin alkupisteeseensä. Jos uskoo Naulakauppiasta ja Tarkkailijaa, teoksen lajityypiksi valikoituu omaelämäkerta tai päiväkirjaromaani.

Rajala (2008, 468) huomauttaa Envallin harmitelleen, että *Neljän päivänlaskun* alaotsikon lupaus 'Romaani romaanista' jää vajaaksi, koska itse romaanin kirjoittamisesta teoksessa ei niin paljoa puhuta. Rajala (mts.) vastaa omaan huomautukseensa, että teoksen ytimenä onkin elämän ja tunteen vertauskuvallinen esitys, josta kirjoittamisen hurmio saattoi syntyä. Toisin sanoen sekä Envall että Rajala tulkitsevat *Neljän päivänlaskun* alaotsikon olevan yhteydessä *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittamiseen: romaani romaanista eli *Neljä päivänlaskua Sinuhe egyptiläisestä*. Mielestäni alaotsikko kuitenkin luonnehtii suoraan teoksen lajityyppiä sen sijaan, että olisi aihe- tai juonipaljastus. Romaanin romaanista voisikin nähdä

näin: *Neljä päivänlaskua* ”Neljästä päivänlaskusta”. Teos kommentoi kaiken aikaa oman itsensä fiktiivistä representaatiota<sup>20</sup>.

Koska kuitenkin alaotsikko on aina yhdistetty *Sinuhe egyptiläiseen*, ja tätä samaa näkemystä on pyöritetty jo 60 vuoden ajan, se tuo mieleen itsepäisyydessään väistämättä Tarkkailijan. Tarkkailijan suorittama kriittinen tarkastelu ”Neljästä päivänlaskusta” on todella hyvin samanlaista verrattuna miten *Neljä päivänlaskua* on oikeasti tulkittu. Esimerkiksi Waltarin juhlavuoden 2008 joulupäivänä YLE TV Teema esitti uusintana Eeva Vuorenpään ohjaaman dokumentin *Niin on ollut ja niin on aina oleva* (1995), jonka tarkoituksena on esittää millaisista aineksista, miten ja missä syntyi romaani *Sinuhe egyptiläinen*. Kun dokumentti taustoittaa *Sinuhe egyptiläisen* kirjoitushistoriaa, se lainaa toistuvasti katkelmia *Neljästä päivänlaskusta*, jossa Naulakauppias pohtii joko kirjoittamista yleensä tai teosta, jonka hän tulisi kirjoittamaan. Naulakauppiaan hahmoa ei silti mainita kertaakaan, eikä edes koko *Neljä päivänlaskua*, vaan siitä otettujen katkelmien annettiin kuvastaa Waltarin omia, tosia, muokkaamattomia ja henkilökohtaisia mietteitä itsestään ja teoksestaan. Edes omaelämäkerrallisissa teoksissa lukijan näkökulma ei saisi rajoittua vain ”tarkastelemaan toisen ihmisen elämää.” (Cohn 2006, 47). Tämäkään esimerkkitapaus ei toki ole samalla tavalla arvottava kriitikko kuin Tarkkailija, mutta siinäkin on samanlaista biografisuutta, josta Tarkkailija ei tule edes ajatelleeksi luopuvansa.

Vuorenpään dokumentti on yksi lukuisista *Neljän päivänlaskun* parateksteistä, jotka ohjaavat lukijaa tulkitsemaan teoksen omaelämäkerralliseksi. Paratekstuaalisia signaaleja ovat kerronnan ulkopuoliset tekstiainekset, kuten teoksen nimi, alaotsikko tai fiktiivisen toimittajan kommentit. Paratekstit voidaan tulkita myös vihjeeksi kertojan epäluotettavuudesta. (Salin 2008, 125.) Lisäksi kirjojen omistuskirjoitukset, takakansitekstit, kirjailijan haastattelut ja lehtien polemiikki ovat paratekstejä. Ne ovat työntäneet romaaneja hyvin lähelle omaelämäkerralle ominaista todellisuuden jäljentämistä, jolloin niiden oma fiktiivisyys sekoittuu faktatietoon. (Koivisto 2004, 11.)

---

<sup>20</sup> On omituista, että uusimmassa, 7. painoksessa, vuodelta 2003, *Neljän päivänlaskun* koko alaotsikko on jätetty täysin pois. Mielestäni sillä on merkittävä rooli teoksessa, se on ikään kuin kolmas kertoja Naulakauppiaan ja Tarkkailijan ohella. Olen kysynyt asiasta kustantaja WSOY:ltä, mutta en ole saanut vastausta.

Esimerkiksi viimeisin Mika Waltarista julkaistu elämäkerta, Panu Rajalan *Unio Mystica* (2008), tuottaa jälleen *Neljästä päivänlaskusta* kuvaa Waltarin omaelämäkertana. Rajala käsittelee *Neljää päivänlaskua* omaelämäkerrallisena romaanina, etsii yhteyksiä Waltarin todelliseen elämään ja täten luo teoksen ulkopuolista lukuohjetta siitä, miten teosta voidaan tulkita. Naulakauppias määrittellään Waltarin alter egoksi ja Rajala (mt. 454–456) tulkitsee, kuinka *Neljässä päivänlaskussa* Waltari matkustaa Turkuun ja haluaa ostaa kolmijalkaisen miehen taulun, jonka nimi Vaellus, taiteilija Otto I. Mäkilältä, joka asuu Ruissalossa. Tulkintansa tueksi hän lainaa sitaatin *Neljästä päivänlaskusta*, jossa Naulakauppias kertoo tuntemuksiaan nähdessään taulun. *Neljässä päivänlaskussa* ei kuitenkaan mainita Waltaria, Turku, Vaellusta, Mäkilää eikä Ruissaloo. *Unio Mystica* löytyy jopa valokuva Waltarista asettamassa kolmijalkaisen miehen taulua kotinsa seinälle (mt. 456). Vastaavia esimerkkejä löytää muistakin tutkimuksista. Myös Lindstedtin ja Vahtokarin (2007, 96) analyysissä Waltarin elämä ja sanomiset yhdistetään täysin *Neljän päivänlaskun* tapahtumiin. Ensimmäinen tutkija, joka selkeästi suhtautui *Neljän päivänlaskun* tulkintaan rohkeammin, on juuri Envall. Vaikka hän määrittelee *Neljää päivänlaskua* hieman uudenaikaisessa kontekstissa, hän kuitenkin käsittelee teosta samassa luvussa *Sinuheen egyptiläisen* kanssa ikään kuin *Sinuhe egyptiläiselle* alisteisena teoksena, vaikka hänen tutkimuksessaan on myös luku, jossa käsitellään erikseen Waltarin pienoismaaaneja.

*Neljästä päivänlaskusta* tehdyt tutkimukset ja artikkelit eivät kuitenkaan ole ensisijainen parateksti, joka rohkaisee tulkitsemaan teosta biografisena. Björn Landström on taiteillut *Sinuhe egyptiläisen* tunnetuimman ja tunnistettavimman kannen, jossa on kasvoprofiili jylhäpiirteisestä Sinuhesta. *Neljän päivänlaskun* kolmannen painoksen kannessa esiintyy sama Sinuhe, mutta hänen päänsä rinnalle on piirretty myös Waltarin pää, joka on täysin samankokoinen, se on täysin samassa kulmassa ja sisältää samat kasvopiirteet kuin Sinuhe. Kaiken kaikkiaan Waltari on kansikuvassa kuin Sinuhe ja tämä rinnastus on tehty juuri *Neljässä päivänlaskussa*. Sen sijaan *Neljän päivänlaskun* uusimmassa, 7. painoksessa, vuodelta 2003, pitkään käytössä olleesta kansikuvasta luovuttiin, mutta takakannessa on seuraava parateksti, joka toistaa teemaa Waltarin omaelämäkerrasta ja *Neljän päivänlaskun* työpäiväkirjamaisuudesta:

NELJÄ PÄIVÄNLASKUA on romaani romaanista, kuvaus ajasta jolloin Waltari työsti ”kiusallista ja häiritsevää” Sinuhea. Teos valottaa taitavasti luomisprosessin monia puolia. Se on kuvaus kesästä jonka aikana kirjailija kadottaa ja löytää sydämensä useita kertoja - usein aivan kirjaimellisesti.

Takakansitekstiä ja kantta ei tule tietenkään arvioida kaunokirjallisena osana teosta, mutta nämä huomiot osoittavat, että *Neljä päivänlaskua* antaa lukuisia lukuohjeita kertomuksena, fyysisenä kirjana ja kirjallisuudentutkimuksissa siitä, että sitä tulee tulkita Waltarin elämäkertana. Myös Envall (1994, 212) on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka *Neljän päivänlaskun* takakansitekstit ja kirjallisuushistoria luovat mielikuvaa teoksen päiväkirjamaisuudesta. Kun halutaan verrata, onko minäkertoja luettava samaksi henkilöksi kuin tekijä, niin Cohnin (2006, 44) mukaan pitäisi ainoastaan tarkistaa kannessa mainittu tekijä ja verrata, onko romaanin minäkertoja samanniminen. Cohnin tarkastuskeinoa voisi kritisoida siten, että tekijän ja kertojan näkemyksiä ei tulisi milloinkaan täysin samaistaa, koska joutuessaan romaaniin tekijän näkemykset eivät enää ole samoja. Merkitys on toinen, koska konteksti on toinen. (Salin 2008, 149.) *Neljässä päivänlaskussa* ongelma onkin, että takakansiteksti, jota ei pitäisi kyseenalaistamatta uskoa, antaa jo valmiiksi pureksitun tulkinnan Naulakauppiaan ja Waltarin samasta henkilöllisyydestä.

Jos jotain halutaan sanoa Waltarin roolista ja intentiosta tekijänä *Neljässä päivänlaskussa*, niin Waltari on selkeästi halunnut leikitellä romaanillaan. Kuitenkin romaanin päiväkirjamaisuus voi saada jopa kriitikot suhtautumaan teokseen välityönä ja pitämään sitä ”hutaistuna” (Koivisto 2004, 11, 15). *Neljää päivänlaskua* on jopa luonnehdittu siten, että se antaa vaikutelman, että tekijä on kirjoittanut teoksen ennemmin omaksi ilokseen kuin yleisöä varten (Ahokas 1973, 325).

Yleisesti voidaan sanoa, että kirjailijat ovat hyvin tietoisia lajiluokittelusta (Petterson 2006, 155). Waltari itse on kutsunut *Neljää päivänlaskua* saduksi ja sadunomaiseksi kuvaukseksi (Envall 1994, 212). On perusteltua sanoa, että Waltari on tiennyt, että *Neljä päivänlaskua* tullaan yhdistämään hänen elämäänsä ja *Sinuhe egyptiläiseen*, koska hän on täyttänyt sen viitteillä elämästään ja vieläpä varsin avoimesti. Jos tätä yhteyttä ei ymmärtäisi, saisivat esimerkiksi Naulakauppiaan mielessä kummittelevat egyptiläiset oudoksuttavan sävyn, jonka korosteisuus ei varsinaisesti selity: minäkertoja suunnittelee kirjoittavansa kirjan

egyptiläisistä, mutta niille ei kuitenkaan ole perusteltua paikkaa tarinan maailmassa, ellei niitä yhdistäisi Waltariin ja *Sinuhe egyptiläiseen*. Kaiken lisäksi Waltari on kirjoittanut teokseen Tarkkailijan, joka jo valmiiksi kommentoi ”Mika Waltarin” ja ”Neljän päivänlaskun” suhdetta. Metafiktion rakentuminen myös todellisen henkilön ja teosten varaan ei ole ongelmallista, sillä metafiktio ei ainoastaan viittaa tekstuaaliseen fiktion, vaan myös todellisuuteen (Waugh 1984, 2). *Neljä päivänlaskua* on parodia, jonka yksi suurimmista vitseistä perustuu kirjallisuudentutkimuksen ja kirjallisuusinstituution halventamiseen!

Tietenkin on lukijasta kiinni, millä tavalla hän *Neljän päivänlaskun* lukee. Teoksesta voi lukea vain ”varsinaisen tarinan” tai myös kriittiset huomautukset tarina-osuuden jälkeen tai lukea sekä tarinaa että kriittisiä huomautuksia rinta rinnan aina viitteen tullessa, mitä voisi pitää ”oikeana” lukutapana. Kuitenkaan lukijan ei voi olettaa noudattavan viitteiden orjallista tarkastamista. Tämä kieli myös siitä, kuinka vähälle huomiolle Tarkkailija on edeltäneissä tutkimuksissa jäänyt. Kuten johdannossa sanoin, niin voi olla, ettei Tarkkailijaa ole edes pidetty kertojana, vaan kenties jonkinlaisena outona lisänä tai vitsinä ”varsinaisen tarinan” jälkeen. Esimerkiksi Kiiskinen ja Virkkunen (2008, 58) myöntävät jälkiviitteiden muuttavan teosta, mutta he eivät koe niiden olevan kiinteä osa teosta. Edes postmodernistisessä romaanissa Tarkkailijan hahmo ei ole yleinen kerronnallinen konventio. Itse asiassa en tiedä yhtään toista teosta, jossa tämänkaltainen hahmo olisi olemassa samanlaisessa kontekstissa kuin Tarkkailija on *Neljässä päivänlaskussa*.

Realismiin liittyy vakiintunut käsitys romaanin totuudellisuuden ja uskottavuuden vaatimuksesta. Sitä voidaan pitää ilmaisumuotona, eikä periodiin sidottuna suuntauksena, jota se toisaalta myös on. (Hallila 2005, 74–76.) *Sinuhe egyptiläinen* on kirjoitettu Suomessa 1940-luvulla ja sitä pidetään nimenomaan realistisena romaanina, kuten jo sen aikalaiskritiikki on osoittanut. Alkujaan realismin kantava periaatteena on ollut ”all is true”, ”kaikki on totta” (Hallila 2005, 76). Myös *Sinuhe* toistaa tätä periaatetta, kun hän rinnastaa kaiken kirjoituksen totuudenmukaisuuteen: ”[o]li siis totta se, mikä oli kirjoitettu.” (SE 57). *Sinuhe* toistaa myös konservatiivista vaatimusta taiteen muodosta, joka kahlitsee taiteilijat työskentelemään taiteensa tähän vaadittuun muottiin:

Aikojen alusta on määrätty, miten taiteilijan on suoritettava työnsä, ja joka siitä poikkeaa, hän ei ole kelvollinen [--] ja häneltä kielletään kivi ja taltta (SE 63.)

Kaiken muuttumattomuuden teemassa *Sinuhe* ei myöskään usko, että kirjoittaminen ja kirjallisuus tulisivat ikinä muuttumaan:

Kaikki palaa ennallaan eikä mitään uutta ole auringon alla eikä ihminen muutu, vaikka hänen vaatteensa muuttuvat ja myös hänen kielensä sanat muuttuvat. Siksi uskon, ettei tulevinakaan aikoina kirjoittaminen muutu siitä, mitä tähän asti on kirjoitettu, koska ihminen itse ei muutu. (SE 10.)

Naulakauppias suhtautuu kirjoittamiseen kielteisesti: ”[k]irjoittaminen on näet häikäilemätöntä ja julmaa puuhaa.” (NP 99). Lyotardin (1986/2001, 332) mukaan realismi sijoittuu aina jonnekin ”akateemisen ja tusinataiteen” välille, koska se kieltää kirjallisuuden mahdollisuudet välttelemällä niitä. Askel moderniin olisi tuoda poissaoleva läsnä olevaksi. Modernistit tekevät poissaolevan esitykseen itseensä kun postmodernismia ei hallitse ennalta määrätty konventiot tai kategoriat<sup>21</sup>. (Mt. 332–337). Postmodernismi ei ole yhtenäinen suuntaus, vaan siihen liitetyt tulkinnat voivat olla jopa ristiriidassa keskenään. Lyotardin vastakkainasettelu postmodernismin ja realismin suhteen antaa varsin mielenkiintoisen analogian kokeilevan *Neljän päivänlaskun* ja realistisen *Sinuhe egyptiläisen* lukemiseen rinnakkain. Romaani, joka sanoutuu irti romaanin realistisesta ja modernistisesta perinteestä, voi tehdä niin vain suhteessa tuohon perinteeseen. Tällainen romaani kommentoi aiempaa perinnettä ja paradoksaalisesti se säilyttää yhteyden siihen, minkä se haluaa kieltää. (Hallila 2006, 86.)

On kuitenkin muistettava, että realismi ja metafiktio eivät ole toisensa pois sulkevia tekijöitä, vaan metafiktio voi olla myös realistisen romaanin elementti, joka osallistuu todellisuusilluusion tuottamiseen (Peltonen 2005, 45–48), kuten historiallisissa romaaneissa. Omaelämäkerta ja elämäkerta ovat referentiaalisia lajityyppejä eli kerronnan muotoja, jotka viittaavat todellisen puhujan menneisyyteen. Ensimmäisessä persoonassa kerrottu romaani on tämän referentiaalisen lajityypin tarkoituksellista keinotekoista jäljittelyä. Niissä on

---

<sup>21</sup> Uskoakseni Lyotard tarkoittaa tällä väitteellään modernismille tyypillistä tajunnanvirtaa, jolla pystytään esittämään yhtä aikaa sekä mennyttä, nykyistä ja tulevaa aikaa, sekä liikkumaan eri hahmojen ajatuksissa samanaikaisesti. Postmodernismi sen sijaan problematisoi poissaolevan viittaamalla esimerkiksi fyysisen maailman ja fiktiivisen teoksen yhteyteen.

ilmeinen yhdenmukaisuus, mutta ne eivät ole keskenään identtisiä, vaan muistuttavat pikemminkin alkuperäiskappaletta ja sen jäljennöstä. (Cohn 2006, 42.) On vaadittu, että jopa täysin fiktiivisten romaanien tulisi olla realistisia, totuudenmukaisia (Booth 1983, 23–24). Toinen vanha vaatimus on, että kertojan tulisi olla objektiivinen (mt. 68) eli luotettava. *Neljässä päivänlaskussa* kumpikaan vaatimuksista ei täyty, sillä kertomus itsessään on kaikkea muuta kuin totuudenmukainen ja kertojahahmoista erityisesti Tarkkailija on kaikkea muuta kuin objektiivinen. Nämä seikat eivät kuitenkaan ole vaikuttaneet siihen, että yleisesti *Neljää päivänlaskua* pidetään realistisena ja sen kertojaa objektiivisena.

*Neljään päivänlaskuun* kuuluu toden ja fiktion sekoittaminen, sekä todellisuuden kyseenalaistaminen. Tämä ei ole mikään teoksen sivutuote, vaan itse näen sen teoksen ydinteemana ja rakenteellisena elementtinä. Teos ei ole postmodernismia historiallisessa mielessä, mutta silti Naulakauppiaan luonnehtiessa elämää, hänen suustaan lähtee lukuisia lausahduksia, jotka tukevat suurten kertomusten kuolemaa: ”[k]enties on totta, ettei maailmassa ole mitään pysyvää” (NP 139) tai ”Olkoon siis, ettei ole mitään ikuista” (NP 178). Periaatteessa *Neljä päivänlaskua* on modernistinen teos: se on modernin ajan tuote. Silti näen, että teoksessa kohtaavatkin realismi ja postmodernismi. Naulakauppiaan luonne edustaa postmodernismia, sillä Naulakauppias ei tee eroa totuuden ja fiktion välille, vaan käsittelee kaikkea tapahtuvaa yhtä arvokkaana samanlaisena todellisuutena. Tarkkailijan luonne edustaa realismia hänen täyttäessään ja korvatessaan kertomuksen fantastiset ainekset symboleilla, metaforilla ja tekijän ilmaisutaidon heikkouksilla.

Kuitenkin postmodernistisen vinksahaneesti postmodernistista kirjallisuutta teknisesti edustaakin refleksiivisyydessään hyvin poikkeuksellinen Tarkkailijan hahmo, kun Naulakauppiaan hahmo pitäytyy realistisessa kerronnassa. Asetelma saattaa kuulostaa ristiriitaiselta, mutta sen ei tule antaa johtaa harhaan, sillä ristiriitaa pidetään postmodernismin jopa keskeisimpänä piirteenä (Hallila 2006, 46). Edes postmodernistisen romaanin kehyksissä kertojan epäluotettavuudella ei anneta suurta merkitystä, vaan sen sijaan korostetaan, ettei yhtä totuutta ole (Salin 2008, 16).

Periaatteessa epäluotettava kertoja olisi mahdottomuus postmodernistisessa romaanissa (Salin 2008, 21). Kaiken kaikkiaan epäluotettava

kertoja on kerronnallinen keino, joka rapauttaa realismin asemaa (mt. 116) ja *Neljän päivänlaskun* kertojahahmojen epäluotettavuus vie pohjaa teoksen biografisuudelta tai ainakin antaa siitä ristiriitaisia signaaleja. Tästä kielii esimerkiksi se, että vaikka aiemmat tutkijat ovat yhtä mieltä *Neljän päivänlaskun* omaelämäkerrallisista piirteistä, oikeastaan jokainen tutkija määrittelee *Neljää päivänlaskun* lajityyppiä eri tavoilla päiväkirjaromaanista rakkauskertomukseen. Cohnin (2006, 46) mukaan kirjallisuudentutkijoilla on pinttynyt taipumus ottaa ensimmäisen persoonan kerronta vastaan sellaisenaan ja sekoittaa kertojan ja tekijän tietoisuudet keskenään. Tämä väite on yleistävä ja kirjallisuudentutkijoiden pätevyyttä arvottava, mutta se silti kuvaa juuri sitä, miten *Neljään päivänlaskuun* on suhtauduttu.

*Neljän päivänlaskun* alaotsikon jälkeinen virke ”Tarkoitettu täysikasvuksille lapsille ja onnellisille aikuisille, jotka koskaan eivät tule täysikasvuiseksi” viittaa selkeästi satuun. Virkkeessä on kuitenkin perinteisestä sadusta radikaalisti poikkeava vivahde, sillä sen mukaan satua ei ole tarkoitettu varsinaisesti lapsille. Täysikasvuisuus ei virkkeessä silti merkitse ainoastaan ikää, vaan myös tietynlaista luonnetta. Ehkä helpointa olisi todeta, ettei virke viittaa tavanomaiseen satuun. Naulakauppias ottaa myös kantaa satumaisuuteen sekä tarinan alussa että lopussa toistamalla samanlaista mantraa:

[E]n koskaan tule täysikasvuiseksi [--] sillä en suinkaan tahdo olla täysikasvuinen, vaan täysikasvuisen elämä on mielestäni varsin koleata elämää.” (NP 32.)

Sekä: ”[e]n koskaan tahdo tulla täysikasvuiseksi” (NP 175). Entäpä tarinan tapahtumat, jotka näyttäytyvät nyt uudessa valossa? Kissa puhuukin siksi, että se kuuluu sadun konventioon. Nainen muuttuu täplikkääksi, koska satu vaatii yllättävän loppuhuipennuksen, ja moraalisesta rikkomuksesta on seurattava jonkinlainen rangaistus. Koska teoksen ilmoitetaan olevan satumainen kertomus, siinä on oltava tiettyjä tyylipiirteitä, jotka mahdollistaisivat tämän ilmoituksen. Mikä on siis sadun opetus ja onnellinen lopetus?

[H]än [--] ei uskaltanut kajota edes käteeni [--]. Eikä hänen tarvinnut kuin katsoa minuun, niin kaikki paha sulsi pois mielestäni ja tunsin olevani varsin onnellinen. (NP 149.)

Vastoinkäymisestä huolimatta Naulakauppiaan ja ystävän välit jäävät hyviksi ja Naulakauppias tuntee olevansa onnellinen. *Sinuhe egyptiläisessä* Sinuhe kommentoi satua, joka kerrotaan kadulla egyptiläisille:

Totisesti tämä on uusi satu enkä koskaan ennen ole sitä kuullut, vaikka lapsena luulin kuulleeni kaikki sadut mitä on, sillä äitini Kipa rakasti suuresti satuja ja suosi sadunkertojia, niin että isäni Senmut joskus uhkaili häntä ja sadunkertojia kepillään, kun hän ruokki heitä keittiöhuoneessamme. Totisesti tämä on uusi satu ja vaarallinen satu [--]. (SE 464.)

Sinuhe huomaa, että maailmassa ei ole kerrottu kaikkia satuja, vaan uusia satuja keksitään kaiken aikaa ja nämä sadut voivat olla erilaisia ja ”vaarallisia”. Sinuhe huomaa myös, että saduilla on motiivi ja Sinuhe ei hyväksy kaikkia motiiveja, joita kertomukset voivat pitää sisällään: ”[s]iksi tämän sadun kertominen pitäisi kieltää.” (SE 464). Naulakauppias ei ole kuitenkaan tietoinen ”Neljän päivänlaskun” satumaisuudesta. Naulakauppiaalle hänen oma kertomuksensa on tyyliltään vakava, jossa on mukana outoja elementtejä: ”[t]arinani lukija saattaa ihmetellä, miksi sekoitan tällaisia outoja mietteitä vakavaan kertomukseen [--].” (NP 119). Tietenkään *Neljä päivänlaskua* ei ole puhdas satu, mikäli sitä halutaan käsitellä satuna. Kun postmodernistinen romaani kääntää selkensä realismille, se avautuu kohti fantasiaa (Salin 2008, 16). *Neljä päivänlaskua* on pikemmin satumainen, postmodernistinen fantasia. Fantasiakirjallisuuden rakenteiden ja fantastisten aineksien käyttö kuuluu myös metafiktioon. Fantasiamaailma ei ole sidoksissa kielen ulkopuoliseen todellisuuteen vaan kielen avulla luotu itsenäinen vaihtoehtoinen maailma. (Hallila 2006, 103.)

Fiktiivisen omaelämäkerran kertoja ei väitäkään kertovansa totuutta minästä vaan myöntää sekä kertovansa totuuden että pettävänsä lukijaa. Tällä tavoin romaani kuljettaa mukanaan omaelämäkertaan kuuluvaa kätettyä petosta: omaelämäkerran totuuden vakuuttelut peittävät alleen kirjoitettuun kokemukseen välttämättä liittyvän kertovan ja kokevan minän jaon, joka rikkoo teoksen referentiaalisuuden. Mikäli lukija ei voi tietää mihin luottaa tekstissä, lukija joutuu omakohtaisesti pohtimaan omaelämäkerrallista sopimusta tarjoavan tekstin suhdetta fiktion. Lukijan tulkinta fiktiivisen omaelämäkerran kertojasta, puhumattakaan todellisesta kirjailijasta, on aina epävarmalla pohjalla. (Koivisto 2004, 17.)

*Neljän päivänlaskun* kertomuksen tulkinnan kannalta pidän pöllöä avainhahmona. Pöllö esiintyy vasta lopussa, mutta kertomuksessa viitataan pöllön kohtaamiseen aivan alusta alkaen. Toistuva lause teoksessa on ”unessa onni ainoa”,

joka esiintyy jo romaanin alaotsikon yhteyteen liitettyssä runossa<sup>22</sup>: ”[o]i, pyyntöämme kainoa / Ei enää mullan painoa, / ei sotaa eikä vainoa – / unessa onni ainoa.” (NP 3).

Kun Naulakauppias tapaa ystävänsä ensimmäistä kertaa, hän kurkkaa ystävänsä paitaan kirjailtuja sanoja: ”[k]atselin hänen pielustaan ja hän oli sormensa kärjellä kirjoittanut pielukseen näkymättömin kirjaimin sanat: ”[u]nessa onni ainoa”.” (NP 43). ”Unessa onni ainoa” on Naulakauppiaille paljon merkitsevä sananparsa, mutta tätä ei varsinaisesti selitetä. Ilmaisuu itsessään merkitsee unen eli fiktion arvottamista todellisen elämän edelle: ”[n]ämä kirjaimet polttivat yhä poskeani ja surin hänen puolestaan, sillä nyt tiesin, että hän oli yhtä yksin kuin minä [--].” (NP 43). Yöminä elää unessa eli fiktiossa, joka on Naulakauppiaille merkki yksinäisyydestä. Ilmaisuu jää vaivaamaan Naulakauppiasta ja mieli vain pahenee, kun Naulakauppias ja ystävä eivät tapaa toisiaan.

Mutta kävellessäni soivat mielessäni sanat, jotka olin lukenut hänen pieluksestaan, vaikka hän oli kirjoittanut ne pielukseensa näkymättömin kirjaimin. Myös hänen silmistään olin lukenut samat sanat, vaikka hänen silmänsä olivat hymyilleet minulle kirkkaina ja savunsinisinä. Unessa onni ainoa, soi mielessäni ja sanomaton tyhjiys valtasi minut, makasin äkkiä jälleen kaivonpohjassa ja jossakin kaukana lensivät ylitseni kultaiset linnut, joita koskaan en voinut tavoittaa. (NP 131.)

Ennen kuin Naulakauppias viimein tapaa ystävän, joka tulee muuttumaan täplikkääksi, Naulakauppias tähyilee pöllöä, joka ei ole vielä saapunut mökille: ”[e]ikä pöllö vieläkään saapunut [--].” (NP 136). Pöllöllä ei tunnu olevan vielä mitään tekemistä ”Unessa onni ainoa” -ilmaisun kanssa, mutta myöhemmin käy ilmi, että pöllön esiintyminen on determinististä, sen on pakko tapahtua, sillä se antaa selityksen koko ilmaisulle, joka esiintyy teoksessa jo ennen kertomuksen alkamista. Determinismistä kertoo myös se, että Naulakauppias odottaa pöllöä, vaikka missään ei ole tullut ilmi, miksi Naulakauppias tekee näin. Ennen pöllöä myös yöperhoset kantavat tätä ilmaisua:

Ihmettelin suuresti näitä yöperhosia [--] ja mummokin ihmetteli niitä, sillä aikaisemmin hän ei ollut nähnyt niitä, vaan vasta palattuani kaupungista. Kunnes jokin vavahti minussa ja tiesin äkkiä, että ne olivat ajatuksia, jotka tulivat luokseni läpi yön ja pimeän ja kolkon syksyn. (NP 156.)

---

<sup>22</sup> Neljän päivänlaskun uusimmassa painoksessa ei ole tätä runoa.

Näistä ajatuksista Naulakauppias lukee jälleen itseään ja ystävää vainoavan surun: ”perhosten siivistä luin hänen surunsa ja kirkkaan tietonsa: ”Unessa onni ainoa.”” (NP 157). Pöllön deterministisyyttä alleviivaa jälleen Naulakauppiaan toistuva pöllön kohtaamisen odottaminen: ”tiesin että pöllö oli vihdoinkin palannut kesähuvilaltaan takaisin ihmisten ilmoille ja kohtaisin sen pian.” (NP 169). Viimein Naulakauppias myös kertoo, mitä hän on pöllöltä kaiken aikaa odottanut: ”toivoin saavani pöllöltä hyviä neuvoja tulevaisuuden varalta, koska pöllöä on kaikkina aikoina pidetty viisauden lintuna.” (NP 169).

Punnitsin Naulakauppiaan luotettavuutta aiemmin pöllön sanomisilla, jotka viittaavat uneen ja humalaan. Pöllö puhuu myös unesta ja onnesta, mutta ”Unessa onni ainoa” ei enää toistu ja menettää merkityksensä. Tällä kertaa hylkään hahmojen luotettavuuden analysoinnin ja lainaan pöllön viimeisiä sanoja. Pöllö osoittaa puheensa Naulakauppiaalle, joka tulee myöhemmin kirjoittamaan pöllön puheen ”Neljään päivänlaskuun”, jota Tarkkailija lopussa kommentoi. Pöllö puhuu koko teoksen luonteesta:

Kerro minulle kaikki. Mutta kerro minulle kaikki mitään salaamatta äläkä myös liioittele kertoessasi, vaan kerro minulle koko totuus, vain totuus äläkä mitään muuta kuin totuus<sup>23</sup>, vaikka totuus ja valhe kulkevatkin ikuisesti käsi kädessä pitkin samaa leveää tietä. (NP 172.)

Naulakauppias itsekkin tokaisee, että pöllöä on kaikkina aikoina pidetty ”viisauden lintuna” (NP 169). Tähän toteamukseen liittyy antiikin mytologiasta tunnettu Minervan pöllö, jota pidetään viisauden tunnuksena (Singer 2005, 638), mutta pöllö toki on kaikessa myyttisyydessään kirjallisuudessa jopa varsin kliseinen hahmo. Tämä asetelma sopii hyvin *Neljän päivänlaskun* pöllöön. Naulakauppias aluksi alleviivaa pöllön mystisyyttä puhuttelemalla tätä ylevästi haluten ajatonta viisautta:

[P]uhuttelin pöllöä sanoen: ”Oi ystäväni pöllö, viisain kaikista linnuista. [--] Opeta minulle sen tähden viisautesi, ihmisten viisaus ja korven viisaus. Opeta minulle, mitä on elämä ja mitä on kuolema ja onko ihmisen pakko ikuisesti olla sydämensä ja ruumiinsa orja ja mitä on kuolemattomuus.” (NP 170.)

Aluksi Naulakauppias ei halua uskoa pöllöä vaan vastustaa sen sanoja: ”[m]utta uhmasin pöllöä ja sanoin kiivaasti: ”En koskaan tahdo tulla täysikasvuiseksi enkä

---

<sup>23</sup> ”Kerro minulle koko totuus, vain totuus, äläkä mitään muuta kuin totuus” on viittaus englantilaisen oikeussalin todistajan valaan, jossa totuuden kertominen määritellään seuraavilla sanoilla: ”the truth, the whole truth and nothing but the truth.”

koskaan voi unohtaa.” (NP 175). Lopulta Naulakauppias myöntää pöllön olevan oikeassa: ”myönsin, että pöllö puhui totta.” (NP 173). Vaikka pöllö puhuukin viisaita, sen ulosanti on välillä huvittavaa, ja sen käyttäytymistä ohjaavat hetkittäin eläimelliset vaistot. Nämä seikat vievät pohjaa mystiseltä pöllöltä, ikään kuin vähän pienemmältä ”suurelta kertomukselta”.

Pöllön näkemys totuudesta on samanlainen kuin postmodernisminkin, eli relativistinen<sup>24</sup>. Se mitä pöllö sanoo, on mielestäni koko *Neljän päivänlaskun* huipennus: ”[m]ikään ehdottomasti ei ole totta [--].” (NP 176). Myös sydän yhtyy pöllön puheeseen:

Eikä pöllöllä ollut minulle enää muuta sanottavana [--]. Sydämeni pilkkasi minua ja sanoi ivallisesti: ”Joko uskot mieletön isäntäni? Pöllö on oikeassa. Ei ole mitään ikuista”. (NP 177.)

Kuin korostaakseen pöllön puheen merkitystä, Tarkkailija lopettaa kertomisen ja viitteiden merkitsemisen kokonaan sen jälkeen, kun pöllö on ilmaantunut. Tarkkailijan työ on valmis ja pöllö on se lopetus, jota hänen ei tarvinnut viitteillään toistaa. Naulakauppias lopettaa seikkailunsa ja palaa kertomuksen lähtöpisteeseen lopettaakseen tarinansa. Kuten Tarkkailija alustuksessaan sanoi, hän ei näe tarinalle mitään mielekästä tarkoitusperää. Matka osoittautui määränpäättä tärkeämmäksi.

---

<sup>24</sup> Postmodernismin tietokäsitystä voi pitää relativistisena: ei ole olemassa yhtä oikeaa totuutta (Hallila 2006, 61).

## 5. PÄÄTELMÄT

Tutkimuksen tarkoituksena on analysoida *Neljän päivänlaskun* lajityyppiä kertojahahmojen luotettavuuden kautta. Mikä siis on lopputulos? Mielestäni tutkimuksessa on tullut esiin, ettei kertojahahmojen luotettavuudella olekaan suurta merkitystä. Tutkimustyö itsessään on ollut tärkeää, mutta kertojien leimaaminen luotettaviksi tai epäluotettaviksi ei ole olennaista ainakaan oman tutkimukseni yhteydessä. Naulakauppiaan kerronnan luotettavuus on ohjannut yli 60 vuoden ajan tulkintaa *Neljän päivänlaskun* lajityypistä, mutta mielestäni kyseessä on Tarkkailijan tavoin yksi kompastuskivi, jonka tarkoituksena on parodioida kirjallisuudentutkimusta.

Tarkkailijan hahmo reflektoi teosta itseään, mutta tekee sen niin yliampuvasti, että hän näyttäytyy narrikertojana, joka mielletään epäluotettavaksi. Tärkeää on huomata, että Tarkkailija yhdistää satukertomuksen lajityypin ja Naulakauppiaan realistisen kerronnan omaan tieteellisen asiategstin lajityyppiinsä. Vastaava lajityyppien tarkoituksellinen sekoittelu on hyvin ominaista myös postmodernismille.

*Neljä päivänlaskua* on tutkittu ja analysoitu teos, ja sen lajityyppi ja paikka kirjallisuushistoriassa eivät ole vaatineet kyseenalaistamista. Lukuisat tutkielmat ja muut paratekstit, kuten teoksen takakansiteksti, antavat *Neljästä päivänlaskusta* kuvan Waltarin omaelämäkerrallisen romaanina, joka kertoo erityisesti *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittamisesta. Näitä tulkintoja ei ole horjuttanut teoksen toinen kertojahahmo Tarkkailija, joka olemassaolollaan muuttaa huomattavasti *Neljän päivänlaskun* luonnetta. Tarkkailija on ollut ilmeisesti sen verran ongelmallinen elementti biografiselle tulkinnalle, ettei sitä ole edes otettu kunnolla mukaan aikaisempiin tutkimuksiin. Aikaisempia biografisia tulkintoja ei ole myöskään haitannut se, että *Neljässä päivänlaskussa* ei mainita olennaisimpien henkilöahmojen nimiä, egyptiläiskirjan kirjoittamisprosessista ei kerrota juuri mitään ja kertomuksen tapahtumat ovat enemmän fantasiaa kuin omaelämäkerrallisen romaanin lajityypille ominaista realismia. Väitteeni on, että *Neljä päivänlaskua* pyrkiikin vain naamioitumaan omaelämäkerralliseksi romaaniksi.

Osoitin, että *Neljässä päivänlaskussa* kohtaavat totuuden ja valheen ristiriita, jota ei voida ratkaista, koska ne sekoittuvat väistämättä toisiinsa.

Kuitenkaan teoksessa ei kohtaa sen enempää fiktiota kuin faktaakaan sellaisenaan. Kyseessä ei ole kenties sittenkään ristiriita, vaan postmodernistinen todellisuus: ei ole olemassa sellaisia käsitteitä kuin fakta ja fiktio.

Metafiktio, joka on tutkimukseni keskeisimpiä teoreettisia käsitteitä, on ongelmallinen. Kun sitä käytetään postmodernismin kontekstissa ja postmodernistisen romaanin tutkimuksessa, se ei saa varauksetonta kannatusta kirjallisuudentutkijoilta. Muut tutkijat kuin käsitettä käyttävät ja sen puolestapuhujat vähättelevät metafiktiota ainoastaan kokeellisen romaanin piirteenä tai keinona (Hallila 2006, 70). Toisaalta koska metafiktion katsotaan olleen olemassa ja kirjailijoiden käytössä läpi romaanin historian, sen voidaan nähdä tuovan kovin vähän lisäarvoa postmodernistiselle teorialle.

Minkä takia sitten puhun *Neljästä päivänlaskusta* myös postmodernistisena romaanina enkä tyydy pelkästään käsittelemään sitä pelkkänä metafiktiona ilman yhteyttä lajityyppiinsä? Ensiksi, en ole tyytyväinen siihen tapaan, miten *Neljä päivänlaskua* on tulkittu omaelämäkerralliseksi romaaniksi. Mutta miksi hyödynnän juuri postmodernismia? Tarkoitukseni ei ole olla sensaatiohakuinen, enkä pidä minkään teoksen postmodernistisuutta sensaationa. On paljon siitä kiinni, miten postmodernismin käsittää. Mikäli ottaisin tuekseni Patricia Waughin (1984, 21) käsityksen postmodernismista, hänen mukaan metafiktio on ainoastaan postmodernistisen kirjoittamisen muoto. Tämä on kuitenkin liian sisäänpäin kääntynyt näkemys lajityyppinsä sisällä (Hallila 2006, 73), koska kuten aiemmin jo todistettua, niin metafiktio ei ole ainoastaan postmodernismin käsite. Olen osoittanut, että *Neljä päivänlaskua* noudattaa postmodernismia muillakin tavoilla kuin pelkästään metafiktiona. Lisäksi metafiktion käyttäminen postmodernistisessä kontekstissa antaa termille leimallisemman sävyn: se kytkeytyy selkeämmin tarkoituksenmukaisuuteen, leikittelyyn, todellisuuden kyseenalaistamiseen ja lajien sekoittamiseen.

Taustoittaessani postmodernismia kerroin myös Fiedlerin teoriasta, jossa postmodernismi kyseenalaistaa korkeakirjallisuuden. Mikä on *Neljän päivänlaskun* paikka matalan ja korkean kirjallisuuden välillä? Mielestäni teos on hyvä esimerkki siitä, miten romaani voi edustaa montaa eri lajityyppiä (sadusta päiväkirjaromaaniin), eikä sitä voida yksiselitteisesti lokeroida Lyotardin käyttämien termein joko akateemiseen tai tusinataiteeseen. Aivan toinen asia onkin, miten

mielekkäänä kaunokirjallisuuden arvottamista korkeaan ja matalaan yleensä pitää. Kuten villikissa runoilee Naulakauppiaalle: ”[e]i ole mitään surtavaa / kun vain on kyllin purtavaa / ei alhaista, ei korkeaa / ei ylhäistä tai matalaa” (NP 161; alleviivaus O.M.).

Olisi helppoa perustella, miksi *Neljä päivänlaskua* ei ole postmodernistinen teos. Postmodernismi perioditerminä ei ajoitu *Neljän päivänlaskun* julkaisukontekstiin. Sen sijaan monien olennaisten postmodernististen piirteiden löytyminen puoltaa sitä, että *Neljää päivänlaskua* on hedelmällistä käsitellä lajityypillisesti postmodernistisena romaanina. Vaan eikö tämä ole juuri sitä lopulta tuloksetonta pyörittelyä, jota aikaisempi suomalainen postmodernistisia romaaneja koskenut tutkimus on harrastanut? *Neljä päivänlaskua* on postmodernistinen romaani. Se on postmodernismia ja metafiktiota.

Postmodernismi ei tietenkään tuo lopullisia ratkaisuja teoksen tutkimiseen, eikä se ole muutenkaan tutkimuksen kannalta mikään oikotie onneen, sillä postmodernismin yleisesti välinpitämätön, epäselvä ja todellisuutta vieroksuva luonne tuottaa herkästi lisää ongelmia niiden ratkaisemisen sijaan. Kun aiemmin esitin, minkälainen yhteys *Neljällä päivänlaskulla* ja *Sinuhe egyptiläisellä* on postmodernistisessä maailmassa, samalla periaatteessa myönsin, että Naulakauppias on Mika Waltari, vaikka tämä on juuri seikka, jonka pyrin sulkemaan tutkimuksen ulkopuolelle. Postmodernismi kuitenkin mahdollistaa teoksen tarkastelun sellaisesta näkökulmasta, joka vahvistaa kertojatyyppejen fiktiivisiä ja tiedostavia piirteitä.

Yhdessä *Neljä päivänlaskua* ja *Sinuhe egyptiläinen* muodostavat kahden romaanin kokonaisuuden, jonka ensisijainen yhteys ei ole biografinen eli tärkein niitä yhdistävä elementti ei ole tekijä Mika Waltari. Biografisuuteen on kuitenkin helppo päätyä, kun antautuu romaaneiden ympärillä pyörivien paratekstien vietäväksi. *Neljän päivänlaskun* ja *Sinuhe egyptiläisen* maailmat muodostavat tilan, jossa ne kommentoivat toisiaan ja tuottavat samankaltaisen kertomuksen, joiden todellisuudet limittyvät toisiinsa. Biografinen tutkimus peittää tämän kaiken alleen, koska se on liikaa hitsautunut näkemään *Neljän päivänlaskun* ensisijaisesti Waltarin liikkeiden ja ajatusten dokumentointina.

Mielestäni *Neljä päivänlaskua* näyttäytyy sen postmodernistisen ulottuvuuden takia täysin erilaisena teoksena, joka on edeltäviin tulkintoihin nähden moniulotteisempi. Postmodernismi lisäksi korostaa teoksen jo tunnustettuja piirteitä,

kuten koomisuutta. Se myös tuo komiikkaa kohtiin, joissa sitä ei ole ennen nähty. Postmodernismi problematisoi Waltarin ja *Sinuhe egyptiläisen* suhteen teokseen sillä tavoin, ettei näitä yhteyksiä voitaisi tarkastella suoraan verrannollisina tarinan kerrontaan. *Neljä päivänlaskua* erottuu täten täysin kotimaisen kirjallisuuden aikalaisproosasta ja on muutenkin poikkeuksellinen teos maamme kirjallisuushistoriassa. Se olisi Suomen ensimmäisen postmodernistinen romaani, tietoisesti kirjoitettu metafiktiiviseksi ja olisi kieltämättä vuosikymmeniä aikaansa edellä.

*Neljän päivänlaskun* kertojien luotettavuuden analysointi osoittautui olevan osa paljon suurempaa kuvaa. Kyllä, teoksen molemmat kertojat ovat epäluotettavia, mutta heidän epäluotettavuutensa näyttää ymmärrettävältä, kun teosta tarkastelee lajityyppinsä kehyksissä: kertojat ovatkin täysin luotettavia, mutta osoittautui lisäksi, ettei tällä asialla ole edes merkitystä. Näissä kehyksissä *Neljän päivänlaskun* yhteys Mika Waltarin todelliseen hahmoon ei ole olennaista sillä tavalla, kun sitä on aiemmin käsitelty. Postmodernismin mukaan suuret kertomukset ovat kuolleet, kaikki tekstit ovat intertekstejä ja fiktiota. Kuten pöllö sanoi Naulakauppiaille, totuus ja valhe kulkevat ikuisesti käsi kädessä. Tätä huomiota ei edes Tarkkailija kyennyt kumoamaan.

## LÄHTEET

### Tutkimuskirjallisuus

NP = Waltari, Mika 1949: *Neljä päivänlaskua. Romaani romaanista*. Porvoo: WSOY.

SE = Waltari, Mika 1945/1983: *Sinuhe egyptiläinen. Viisitoista kirjaa lääkäri Sinuhen elämästä n. 1390–1335 e.Kr.* Helsinki: WSOY.

### Lähdekirjallisuus

Ahokas, Jaakko 1973: *A History of Finnish Literature*. Indiana: Indiana University Publications.

Booth, Wayne C. 1961/1983: *The Rhetoric of Fiction*. 2<sup>nd</sup> Edition. Chicago: The University of Chicago Press.

Booth, Wayne C. 2001: Why Ethical Criticism Can Never Be Simple? *Mapping the Ethical Turn: a reader in ethics, culture, and literary theory*. Eds. Todd F. Davis and Kenneth Womack. Charlottesville: University of Virginia Press.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Derrida, Jacques 1980: The Law of Genre. *Critical Inquiry, Vol 7, No 1, On Narrative*, 55–81.

Envall, Markku 1994: *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit*. Juva: WSOY.

Eskelinen, Markku & Lehtola, Jyrki 1987: *Jälkisanat. Sianhoito-opas*. Juva: WSOY.

Fiedler, Leslie 1982: *What was Literature? Class Culture And Mass Society*. New York: Simon & Schuster.

Haavikko, Ritva 2008: *Mika Waltari – valloittaja*. Juva: WSOY.

Hallila, Mika 2001: Antiromaanista valtavirtaan: metafiktio ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa. *Kohti ymmärtävää dialogia. Kirjallisuudentutkijain seurain vuosikirja 54*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2004: Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Warnerberg. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2005: Kuinka realismi kielletään? *Metafiktio ja romaanin todellisuusilluusioiden avain I/2005*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti. Helsinki: Yliopiston kirjapaino.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Helle, Anna 2007: Jälkisanat. Sianhoito-opas revisited. *Kulttuurintutkimus no 24*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hosiaislouma, Yrjö 1999: Postmodernismia honkaen keskellä. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Vammala: SKS.

Hägg, Samuli 2000: Suomalaisen postmodernismikeskustelun jäljillä. *Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 53*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS.

Ihonen, Markku 1999: Historiallinen romaani. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Vammala: SKS.

Jansson, Tove 1955: *Muumipeikko ja pyrstötähti*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.

Kiiskinen, Satu & Virkkunen, Johanna 2008: Neljä päivänlaskua oppaana Waltarin tuotantoon. *Virke 4/2008*, 56–59.

Koivisto, Päivi 2004: Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktiona. *Laji, tekijä, instituutio. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56*. Toim. Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Oja Outi & Keijo Virtanen. Helsinki: SKS.

Korhonen, Kuisma 1996: Sinuhe juhannusyössä. *Kirjojen Suomi*. Toim. Juhani Salokannel. Helsinki: Otava.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Kylmämetsä-Kiiski, Onerva 1992: Sinuhe, simpukka ja sydän. Kirjailija Mika Waltari ja hänen taiteilijakuvauksensa Neljä päivänlaskua. *Pakeneva keskipiste*. Toim. Tarja-Liisa Hyen. Turku: Turun yliopiston offsetpaino.

Kurikka, Kaisa 2008: To Use and Abuse, to Write and Rewrite. *Metaliterary in Finnish Literature*. Eds. Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Tuominen. Helsinki: SKS.

Lindstedt, Risto & Vahtokari, Reijo 2007: *Mika Waltari. Muukalainen maailmassa*. Helsinki: WSOY.

Lytard, Jean-Francois 1986/2001: Answering the Question: What is Postmodernism. *Modern Literary Theory. A Reader. 4<sup>th</sup> edition*. Eds. Philip Rice & Patricia Waugh. London: Hodder Arnold.

- Lyytikäinen, Pirjo: 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Mikkonen, Kai 2006: Fiktion erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan. *Fiktion mieli*. Helsinki: Gaudeamus.
- Moilanen, Olavi 1997: *Totuus on unissa, saduissa ja tarinoissa*. Kotka: Tenon Lepopaikka Oy.
- Moilanen, Olavi 2002: *Unista elämäarviäsautta*. Kotka: Tenon Lepopaikka Oy.
- Niemi, Juhani 2008: "I am an unwritten book". Self-Reflection in Finnish Prose from the 1940s to the 1960s. *Metaliterary in Finnish Literature*. Eds. Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Tuominen. Helsinki: SKS.
- Nummi, Petri 1988: *Suomeen istutetut riistaeläimet*. Helsinki: Helsingin yliopisto, maatalous- ja metsäeläintieteen laitos.
- Ojajärvi, Jussi 2005: Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin *Lanthandlerskans sonin* postmodernismi. *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Toim. Helle, Anna & Kajannes, Katriina. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Peltonen, Milla 2005: Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Kirjallisuuden tutkimuksen aikakausilehti Avain*. Helsinki: Yliopiston kirjapaino.
- Pettersson, Bo 2006: Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: SKS.
- Rajala, Panu 2008: *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY.
- Saariluoma, Liisa 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Sevänen, Erkki 2008: Introduction. On the Study of Metafiction and Metaliterary Phenomena. *Metaliterary in Finnish Literature*. Eds. Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Tuominen. SKS: Helsinki.
- Shakespeare, William 1603/1860: *Hamlet. The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke*. London: Sampson Low, Son & Co.

Singer, Peter 1995/2005: Owl of Minerva. *The Oxford Companion to Philosophy. New Edition*. Ed. Ted Honderich. Oxford, New York: Oxford University Press.

Soikkeli, Markku 2007: *Hyvästä on helppo pitää*. Helsinki: BTJ Kustannus.

Tähtinen, Tero 2008: Kirja menee metsään. *Parnasso* 7/2008, 34–38.

Todorov, Tzvetan 1970/1975: *The Fantastic*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Waltari, Mika 1945/1983: *Satu kuninkaasta jolla ei ollut sydäntä*. Porvoo: WSOY.

Waltari, Mika 1947: *Noita palaa elämään*. Helsinki: WSOY.

Waugh, Patricia 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen & Co.

### **Painamattomat lähteet**

Vuorenpää, Eeva 1995: *Niin on ollut ja niin on aina oleva*. Televisiodokumentti, 50 min. Oy Yleisradio Ab.

YLE Uutiset 30.04.2008: *Sinuhe egyptiläinen on rakkain kirja – suomalaiset valitsivat suosikkinsa*.

[http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2008/04/sinuhe\\_egyptilainen\\_on\\_rakkain\\_kirja\\_-\\_suomalaiset\\_valitsivat\\_suosikkinsa\\_292293.html](http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2008/04/sinuhe_egyptilainen_on_rakkain_kirja_-_suomalaiset_valitsivat_suosikkinsa_292293.html) [haettu 1.4.2011 klo 13:44].

### **Lyhenteet**

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

WSOY = Werner Söderström Osakeyhtiö

YLE = Yleisradio