

Torsten Pettersson

Uppsala universitet

Torsten.Pettersson@littvet.uu.se

Att skapa likt ur olik Hur finsk bunden poesi kan översättas till svenska

Kontakten mellan Finland och det övriga Norden har alltid försvärats av språkbarriären. Finlandssvensk kultur erbjuder en partiell inblick i finländsk kultur och har ofta fungerat som en brobyggare, men den som har ett seriöst intresse för Norden som kulturområde måste även bekanta sig med den finska kulturen. En på finskt håll knagglig svenska eller en på båda hållen halvbra engelska räcker en bit på vägen, men en djupgående förståelse, särskilt av litteraturen, förutsätter en språkligt fulltonig kontakt. I och med att mycket få skandinaver och skandinavister är beredda att lära sig finska innebär detta i praktiken att det behövs översättningar från finska till ett skandinaviskt språk.

För den finska poesins del är läget i detta avseende följande. Bo Carpelans översättningsantologi *Modern finsk lyrik* (1984) täcker tiden från 1950-talet till 1980-talet och de två decennierna efter det belyses av Peter Mickwitz och Ralf Andtbackas antologi *Ett svart får i motljus* (2000).¹ Därförinnan är emellertid ett rikt sekel av finsk poesi från Aleksis Kivi till Aale Tynni, alltså ungefär 1860–1960, nästan helt osynligt för en icke-finskkunnig nordisk läsekrets. Det finns en användbar men snäv antologi av Thomas Warburton från 1972 och några större men till sin diktion föråldrade antologier från 1930- och 1950-talet.² Då dessa därtill inte har funnits i handeln på årtionden saknar nordiska läsare en möjlighet att bekanta sig med till exempel Otto Manninen, Uuno Kailas eller Saima Harmaja i en praktiskt tillgänglig, språkligt njutbar och tillräckligt rikhaltig tolkningsantologi. Dessa och talrika andra finska klassiker är höljda i dunkel – ett läge lika bisarrt som att man utanför det svenska språkområdet aldrig skulle ha hört talas om Gustaf Fröding, Hjalmar Gullberg eller Edith Södergran.

Denna orimlighet har jag föresatt mig att rätta till genom att översätta 140 dikter av 18 finska lyriker till svenska. Här vill jag skissera några principer för tolkningarna och ge ett utförligt exempel på hur en översättning steg för steg kan gå till.³ Därvid kommer jag att ge svenska

prosaöversättningar av finsk vers. Sådana ingår i och för sig aldrig i min översättningsprocess men formuleras här för att hjälpa den icke-finsk-kunnige att förstå ”översättningsproblemet” i en passage.

Den finska poesins egenart – tolkningens möjligheter

De valda dikternas kronologiska ytterpunkter markeras av Aleksis Kivis *Ljunglandet / Kanervala* (1866) och P. Mustapääs *Vinden från Airisto / Tuuli Airistolta* (1969) – eller i författarnas debutordning från Kivi 1866 till Aale Tynni 1938. Under denna tid är bredden i versformer stor. Den finska traditionens orimmade fyrtaktiga kalevalameter anlitas då och då och dominerar Eino Leinos *Helkasånger / Helkavirsiä* (1903 och 1916), som också innehållsmässigt är inspirerade av *Kalevala* och *Kanteletar*. Som helhet är denna meter dock mer sällsynt än man skulle kunna tro eftersom författarna föredrog att skriva in sig i en allmäneuropeisk litteraturtradition. Det som däremot går vidare in i den finska konstpoesin är *Kalevalas* förkärlek för alliteration.

Liksom i många andra nationella traditioner är de vanligaste versformerna namnlösa, till exempel fyrradiga strofer med varierande rimscheman. I den finska traditionen är raderna då ibland så långa att de bygger på sju betoningar, till exempel i Kaarlo Sarkias ”Lövets liv / Lehden elämä”.⁴ Karakteristiskt för finsk poesi är vidare att rader med fallande och stigande rytm kan alternera i samma strof, trots att versläran inte ser detta med blida ögon. Därtill uppvisar antalet betonade och obetonade stavelser ofta en betydande variation – från enkla pendlingar mellan tre och fyra betoningar till utstuderade växlingar mellan korta och mycket långa rader (som i Elina Vaaras ”Ur Uppenbarelsboken / Ilmestysten kirjasta”).⁵ I sådana grepp kan man se en något större frihet än i andra traditioner av bunden vers, kanske som en följd av att den fria versen på andra språkområden utövade ett visst inflytande från och med 1920-talet. I övrigt förekommer antika versmått som distikon (”V. A. Koskenniemis ”Elegier / Elegioija”)⁶ eller sappisk vers (Kailas ”Ode för en vandrare / Vaeltajan oodi”)⁷ och diverse senare europeiska versmått som sonett (Saima Harmajas ”En lycklig kväll / Onnellinen ilta”)⁸ och blankvers (P. Mustapääs ”Nyckeln / Avain”).⁹ Den ungefärliga fördelningen bland de 140 dikter som jag har valt ut för översättning är 110 dikter på rimmad vers, 15 på orimmad men rytmiskt bunden vers och 15 på fri vers. I grova drag motsvarar detta den procentuella fördelningen av olika versformer i de cirka 160 diktsamlingar ur vilka urvalet har gjorts.

För den finskspråkiga poesins versifiering är två drag i det finska språket av betydelse: orden betonas alltid på den första stavelsen och de är ofta tre- eller flerstaviga, delvis på grund av tillagda ändelser. För

rytmens del har detta endast samma konsekvens som i andra språk: vid skandering måste man betona den tredje och ibland rentav den femte stavelsen i ett ord, trots att de normalt är obetonade. Jag exemplifierar fenomenet med de femtaktiga första stroforna ur Hjalmar Gullbergs "Bön i bärnsten"¹⁰ och V. A. Koskenniemis "Prolog / Prologi".¹¹ Versschemats betonade vokaler kursiveras:

Du som *hugger stjärnornas* abstrakta
mönster *in* i *natten* med ditt *stål*,
skrapa *också* detta mansbröst *sakta*
rent att *offras* *under* din *kupol*.

Tuolla *ikkunoissa* – *nään* sen *kyllä* –
on jo *kaikki ruusut* *kukkineet*.
Viime yönä *kuuran* *kimalteet*
ensi kerran *kiälsi* *kattoin* *yllä*.

Hos Gullberg betonar man alltså även den normalt helt obetonade tredje stavelsen i "stjärnornas" och hos Koskenniemi på motsvarande sätt de tredje stavelserna i "ikkunoissa" och "kukkineet." I finskan förekommer detta mycket oftare än i svenskan, men det är inget verstekniskt problem.

För rimmens del uppstår det däremot ett problem. Som rim gäller en identisk fonetisk form från och med den sista betonade stavelsens vokal till radslutet. Men då finska ord ofta är långa och betoningen alltid initial finns det i det finska språket relativt få perfekta rimord, eftersom dessa då i många fall fick lov att vara tre- eller flerstaviga. Finsk poesi löser problemet genom att gärna anlita rim på den tredje, endast genom skandering betonade stavelsen. I svensk poesi är sådana rim – som "alfabet" och "hemlighet" – ovanliga och anses inte vara riktigt lyckade eftersom den onaturliga betoningen blir påfallande; i finsk poesi är de däremot vanliga och har fullvärdig status. I den citerade Koskenniemistrofen ser vi sålunda rimmet "kukkineet" och "kimalteet". Detta fungerar väl i den finska traditionen då den motsvarande konventionen har etablerats, men man kommer inte ifrån att rimeffekten i sådana fall är svagare än vid rim som utgår från den normalt betonade stavelsen, såsom "stål" och "kupol" hos Gullberg eller "kyllä" och "yllä" hos Koskenniemi.

Vid översättning till svenska innebär detta att det inte alltid är nödvändigt – eller ens önskvärt – att återge rimschemat komplett. Ett starkt svenskt rimpar utgående från betonade stavelser kan utmärkt väl motsvara två svagare finska rimpar där elementen helt eller delvis består av svagt betonade tredjestavelser; däremot skulle två starka svenska rimpar kunna ge en överdriven rimeffekt.

Svenskan är också i andra avseenden känsligare för fonetiska effekter än finskan. Inte minst allitterationen skulle i svenskan kännas överdriven om den odlades i samma utsträckning som i originalen. Notera till exempel Koskenniemi-strofens inte mindre än åttafaldiga allitteration på initialt "k-". Den skulle gå att efterlikna eftersom urvalet av ord med en viss begynnelsebokstav är rikt också i svenskan, men resultatet skulle kännas smaklöst. Generellt tonar alltså mina tolkningar ner den fonetiska parallellismen i absoluta mått, men i bästa fall lyckas de bevara en likartad effekt anpassad till svenskans starkare rim och större känslighet för ljudeffekter.

Detta är ett exempel på den allmänna principen att tolkningarna eftersträvar samma effekt som originalet, men i ett helhetsperspektiv som inte kan reduceras till enskilda element. Detaljer i bokstavlig innebörd måste kanske förändras för att den poetiska helhetseffekten skall bevaras. Det gäller naturligtvis framför allt rimord, som nästan aldrig ger sig direkt med identisk innebörd eftersom de två språken är helt obesläktade. För rimmets skull måste därför ofta någon mindre, ytlig förändring av innebörden företas. Det mest extrema exemplet i mitt material är Uno Kailas "När jag var död –" / "Kun olin kuollut –",¹² där diktens framlidne jagperson hör två personer diskutera honom vid hans grav. Den näst sista strofen och en ordagrann översättning lyder:

Lauluja kirjoitti tosin –
Ne nyt olivat niitä –
– Tunsitko hyvinkin? – Niin – no,
älkäämme puhuko siitä...

Sånger skrev han visserligen –
De var nu sådana där –
– Kände du honom väl? – Ja – nå,
låt oss inte tala om det...

I den andra och den fjärde raden behövs ett rimpar, och för att det skall bli naturligt får jag lov att översätta:

Dikter skrev han förstås
men vem bryr sig om dem.
– Kände du honom väl? – Så där.
Vi kan väl börja gå hem.

Här avviker raderna, och framför allt den sista, i ytlig bokstavlig bemärkelse från originalet, men de förmedlar samma substans: en nedlåtande attityd till den dödes poesi respektive den talandes ovilja att

kännas vid sin döde vän och lust att avbryta samtalet. (Därtill har jag i den första raden undvikit den gammaldags beteckningen "sånger" för "dikter" eftersom "Sånger skrev han förstås" i dag kunde leda tankarna till musikbranschen.)

Ett exempel av en annan typ är Koskenniemis sjunde "Elegi", där det mot slutet står: "Oi, kesä *kaukahinen!*".¹³ Det betyder ordagrant "O, avlägsna sommar!" och kunde med beaktande av den gällande rytmen, den andra hälften av en pentameter, enkelt översättas som "O, denna sommar som flytt!". Enligt ett rent semantiskt betraktelsesätt vore det en utmärkt "trogen" översättning. Emellertid är originalet mycket mer poetiskt och det av tre skäl: den omvända ordföljden "kesä *kaukahinen* / sommar avlägsen", allitterationen i dessa två ord och den speciella formen hos ordet "avlägsen". Koskenniemi skriver alltså "*kaukahinen*", en form som är möjlig endast i poesi och som med ett tillagt "-h-" utvidgar det normalspråkliga ordet "*kaukainen*" från tre- till fyrstavigt. Då allt detta beaktas förstår man att den semantiskt sett riktiga svenska översättningen stilistiskt sett är otillräckligt poetisk. Därför skriver jag i stället "Sommar av sommar som flytt!", en formulering som är poetisk på ett annat sätt men också bevarar utropsstrukturen och dess inriktning på något som nu är avlägset och förlorat. Sådana former av omstrukturering är ofta nödvändiga för att tolkningarna skall kunna uppnå sitt mest grundläggande mål: att för en samtida svensk läsare skapa texter som inte bara så tydligt som möjligt återger originalets innebörd utan också är njutbara som poesi.

Till det senare hör för mig även en naturlig syntax som undviker grammatiska avvikelser som "Jord, som mig fostrat har" (onaturlig placering av objektet "mig" och av hjälpverbet "har"), "Kristallen den fina" (onaturlig placering av adjektivet "fina") eller "Så jag skriver, Donna Bianca" (onaturlig placering av subjektet "jag"). Det är sådana traditionellt accepterade språkliga egenheter som har satt den bundna versen på undantag i samtida svensk poesi, inte de i sig attraktiva kvaliteterna rytm och rim. I bästa fall kan mina tolkningar av finsk poesi mer generellt visa på den svenska bundna versens rika möjligheter att också i modern tid erbjuda en engagerande språklig skönhet.

En dikttolkning steg för steg: Uno Kailas

"Vilkendera? / Kumpi?"

Så till ett exempel som visar åtminstone en del av dessa principer i aktion: dikten "*Vilkendera? / Kumpi?*", som jag här först återger ur Uno Kailas debutsamling *Vinden och axet / Tuuli ja tähkä* (1922)¹⁴ jämte en ordagrann prosaöversättning:

Kumpi?

Sinäkö elät vai elänkö minä:
toinen meistä nyt kuollut on.
Sullako onni vai lieneekö mulla:
toinen meistä on onneton.

Haudassa toinen ja maanpäällä toinen.
Kumpi on ehtinyt päähän tien?
Ah minä tiedän: haudassa sinä
– kuitenkin minä se kuollut lien.

Vilkendera?

Är det du som lever eller är det jag som lever:
den ena av oss är nu död.
Har du lyckan eller har jag den kanske:
den ena av oss är olycklig.

I graven den ena och på jorden den andra.
Vilkendera har hunnit till vägs ände?
Å jag vet: i graven du
– ändå torde jag vara den döda.

Originaldiktens versmått är fallande och en rad består alltid av fyra betonade och en varierande mängd obetonade stavelser. Rim uppträder endast i den andra och den fjärde raden i de två stroforna. Detta innebär sammantaget en viss förenkling av den svåra uppgiften att översätta bunden vers eftersom det ger en frihet i fördelningen av obetonade stavelser och framför allt – jämfört med rim på alla rader – reducerar den svåraste uppgiften: att finna naturligt klingande rimord.

Det är bäst att genast ta tjuren vid hornen och begrunda den första rimmade raden ”toinen meistä nyt kuollut on / den ena av oss är nu död”. Ett första alternativ med bibehållen fallande rytm är ”En av oss är redan död” – en duglig rad i sig, men går den att rimma på? Jag granskar alternativ som ”glöd, bröd, röd, stöd”, men inget av dem passar i en mening som ungefär motsvarar originalets ”toinen meistä on onneton / den ena av oss är olycklig”. En i sig bra översättning av denna andra rad måste alltså förkastas.

Hur är det då med den omvända formen ”Död är redan en av oss”: har den ett rimpar, männtro? ”Bloss, koloss, loss, förstås” och några till – nej, inget duger. Diktens andra rad måste alltså göras om helt och hållet. Nu kommer jag att tänka på rimparet ”mig – dig”. Det känns ibland alltför enkelt och uppenbart, men i detta fall passar det som hand i handske.

Diktens centrala strukturprincip är ju den att jagpersonen speglar sig i ett tilltalat du. Sålunda ger den spegelliknande formuleringen "mig – dig" och i den fjärde raden "dig – mig" en bonus: det uppstår ett ikoniskt förhållande mellan diktens innebörd och ett av dess formelement. Det förutsätter visserligen en förändring i satsstrukturen. Subjektet i uttrycken "kuollut on / är död" och "on onneton / är olycklig" måste transformeras till objektformerna "mig" och "dig", men det lyckas efter en liten tankemöda. Så förvandlas raden "toinen meistä nyt kuollut on / den ena av oss är nu död" till "döden har tagit mig eller dig". På motsvarande sätt finner raden "toinen meistä on onneton / den ena av oss är olycklig" formen "olyckan tynger dig eller mig".

Först nu tänker jag på diktens första rad, som relativt lätt blir: "Lever jag nu eller lever du". Ordet "nyt / nu" i den andra raden flyttar jag alltså hit för att det förbättrar radens rytm och dessutom ger en ljudbonus, inrimmet "nu – du".

Den tredje raden visar sig vara mer problematisk: "Sullako onni vai lieneekö mulla / Har du lyckan eller har jag den kanske". Rätt snabbt kommer jag på möjligheterna "Lycklig är du eller kanske jag" och "Lyckan är min – eller är den din?". Här störs jag emellertid av de redan översatta radernas form. Då jag i dem har bytt ut Kailas "toinen meistä / den ena av oss" mot formerna "mig eller dig" och "dig eller mig" vill jag inte återigen rida på pronomina som "du eller jag" och "min eller din". Även det ikoniska kan överdrivas.

Lösningen blir en noggrann analys av den ifrågavarande raden. "Sullako onni vai lieneekö mulla / Har du lyckan eller har jag den kanske" är i själva verket en mycket egenartad fråga. I normalfallet utesluts en persons lycka inte av en annans lycka. Trots det accepterar den talandes "eller"-fråga endast alternativet att antingen han eller den tilltalade är lycklig, men inte båda två. Denna stränga tudelning är i dikten en central tankefigur som jag skall återkomma till. I detta skede hjälper insikten mig att formulera översättningen "Lycklig är bara den ene av oss", som säger detsamma utan att tjatigt överarbeta pronomina. Den första strofen blir då:

Lever jag nu eller lever du:
döden har tagit mig eller dig.
Lycklig är bara den ene av oss:
olyckan tynger dig eller mig.

Även i den andra strofen börjar jag med de rimmande raderna. Raden "Kumpi on ehtinyt päähän tien? / Vilkendera har hunnit till vägs ände?" finner snart den vackra formen "Vem har vandrat sin väg till slut?". Men

dessvärre: återigen finns det inget lämpligt rim bland ord som "ut, knut, lut"! Därmed måste ännu en vacker rad offras.

Efter denna näsbränna börjar jag i andra änden, med den sista raden. Den är lätt att översätta som "ändå är väl den döde jag". Sedan funderar jag över hur jag skulle kunna hitta ett lämpligt rim på ordet "jag" i strofens problematiska andra rad. Ett starkt alternativ är ordet "dag". Eftersom detta begrepp i vår kultur ofta symboliserar livet skulle det kanske på något sätt kunna förmedla innebörden att ha hunnit till vägs ände? Till slut formulerar jag raden: "Vem bor i natten och vem har dag?". Till skillnad från tolkningens övriga rader, som följer ett naturligt normalspråkligt uttryck, är den mer uppenbart poetisk. Men låt gå för det. Originalen anlitar ju en traditionell bild för döden, livsvägens slut, tolkningen en annan, det vill säga natten. Dessutom kombinerar också Kailas normalspråkliga rader som "toinen meistä on onneton / den ena av oss är olycklig" med just denna uppenbart poetiska rad "Kumpi on ehtinyt päähän tien? / Vem har hunnit till vägs ände?", vilket ytterligare framhävs av den ovanliga omvända ordföljden "päähän tien / till ände vägens". Även i detta stilistiska avseende motsvarar tolkningen alltså väl originalet.

Så återstår endast de två orimmade raderna, först "Haudassa toinen ja maanpäällä toinen". Där ger sig helt ordagrant "I graven den ene, på jorden den andre" eller kanske "Den ene i graven, den andre på jorden". Men nej, det går inte! Båda alternativen har stigande rytm, det vill säga att raderna inleds av en obetonad stavelse i stället för en betonad. En i sig utmärkt lösning var återigen omöjlig. Det följer ytterligare tankearbete och till slut raden: "En är i graven och en på jorden."

Slutligen "Ah minä tiedän: haudassa sinä / Å jag vet: i graven du". Lyckad känns först formen "Å jag vet det: du är i graven". Men så slår det mig att i min tolkning står ordet "är" redan i strofens första och fjärde rad – då blir ytterligare en förekomst i denna tredje rad för mycket. Originalen har undvikit problemet genom att det utnyttjar begreppet "är" men inte själva ordet, som antingen har lämnats bort eller bytts ut mot "lien / torde vara". Den ordagranna svenska motsvarigheten vore den verblösa formuleringen "du i graven", men den låter otympligare och mindre naturlig än originalet. I raden behövs ett verb, men något annat än "är". Tänkbara vore "Du ligger i graven" eller "Du vilar i graven", men de känns båda som alltför slitna, klichémässiga uttryck för att någon är död. Därför stannar jag till slut för: "Å jag vet det: du multnar i graven". Detta multnande lägger förvisso ett element till originalets "haudassa sinä / i graven du", men det är å andra sidan naturligt inbegripet i föreställningen om att vara död och begraven. Därtill försvarar jag lösningen med att den framhäver de två sista radernas starka kontrast på ett sätt som stöder diktens grundläggande inriktning.

Diktens avslutning är uppenbarande. Den låter oss förstå att tuddelningen, den ständiga reflektionen kring förhållandet mellan den talande och den tilltalade, inte har varit en ren tankelek, utan bygger på den talandes tragiska självförståelse. Han anser sig vara i andlig mening så död att han kan tilltala den fysiskt döde som sin like och som motparten i en spegelstruktur. Detta framhävs av att min översättning understryker den förmultningsprocess som framskrider i den tilltalades kropp: till och med trots detta dramatiska bevis på den tilltalades död är den talande enligt sin uppfattning den verkligt döde av de två!

Efter att ha nått denna insikt reflekterar jag ännu en gång över den avslutande raden. Jag hade helt exakt översatt "kuitenkin minä se kuollut lien" som "ändå är väl den döde jag", där finskans "lien / torde vara" motsvaras av det osäkerhetsmarkerande adverbet "väl". Men nu förstår jag att dikten försvagas om det får stå kvar, om jag läser "lien" i dess vanliga bemärkelse. Dikten förblir stark och berörande endast om man uppfattar den talandes tragiska självförståelse som en absolut livsupplevelse och inte bara som en hypotetisk möjlighet. I detta ljus framstår formen "lien" som ett nödvändigt rim på "tien / vägens", men sammanhanget avlägsnar den osäkerhet som ordet vanligen uttrycker: originalets formulering, som ordagrant lyder "ändå torde jag vara den döda", bör läsas som "ändå är jag den döda". Därför avlägsnar jag i min version osäkerhetsmarkören "väl".

Så blir min tolkning av hela dikten:

Vilkendera?

Lever jag nu eller lever du:
döden har tagit mig eller dig.
Lycklig är bara den ene av oss:
olyckan tynger dig eller mig.

En är i graven och en på jorden.
Vem bor i natten och vem har dag?
Å jag vet det: du multnar i graven
– ändå är den döde jag.

Tolkningen låter för mig naturlig och den bevarar originalets fallande rytm och rimpar. Den bevarar också innebörden, med beaktande av att det väsentliga är hänvisningen till döden, inte huruvida dess metaforiska form är vägens ände eller natten. Kailas klangmagi har på vissa punkter inte kunnat återges, men å andra sidan har tolkningen också sin klang av det mer diskreta slag som passar för svenskan. Utöver slutrimmen uppträder i den första strofen inrimmet "nu – du" och allitterationen "tagit – tynger". I den andra strofen samlar slutordet "jag" upp alla

strofens tidigare rader: allitterationen ”jorden – jag”, slutrimmet ”dag – jag” och assonansen på vokalen ”a” i ”graven – jag”.

I denna form kan förhoppningsvis den unge Uno Kailas dikt leva vidare också för en samtida svensk läsare – som en originell, vackert klingande och i sina slutrader berörande skapelse.

Noter

¹ Se *Modern finsk lyrik i urval och tolkning av Bo Carpelan*, Stockholm 1984, och *Ett svart får i motljus. 14 unga finska poeter*, red. Peter Mickwitz, övers. Ralf Andtbacka, Stockholm och Helsingfors 2000.

² Se *Finsk diktning i svensk dräkt*, övers. Thomas Warburton, andra omarbetade upplagan, Helsingfors 1972; *Finsk dikt i svensk tolkning*, övers. Arvid Mörne och Erik Kihlman, Stockholm och Helsingfors 1933; *Finsk lyrik*, övers. Joel Rundt, Stockholm och Helsingfors 1936; och *Fågeln flyger långt. Finsk dikt i svensk tolkning av Joel Rundt*, Helsingfors 1952.

³ Orden ”tolkning” och ”översättning” använder jag i detta sammanhang utan betydelseskilnad.

⁴ I samlingen *Ödets väg / Kohtalon vaaka* (1943). Se Kaarlo Sarkia, *Runot*, Helsingfors 2008, s. 398.

⁵ I Elina Vaara, *Ödets violin / Kohtalon viulu*, Borgå och Helsingfors 1933, s. 299–302.

⁶ I samlingen *Elegier / Elegioija* (1917). Se V. A. Koskenniemi, *Kootut runot*, Helsingfors 2010, s. 177–188.

⁷ Ursprungligen i *Öga mot öga / Silmästä silmään* (1926), reviderad i Uno Kailas, *Runoja*, [Helsingfors:] Werner Söderström Osakeyhtiö, 1951, s. 69–71.

⁸ I samlingen *Efter regnet / Sateen jälkeen* (1935). Se Saima Harmaja, *Kootut runot*, Borgå, Helsingfors och Juva 1977, s. 59.

⁹ I samlingen *Fågeljägaren / Linnustaja* (1952). Se P. Mustapää, *Kootut runot*, Helsingfors 2006, s. 292.

¹⁰ I Hjalmar Gullberg, *Terziner i okonstens tid*, Stockholm 1958, s. 85.

¹¹ I samlingen *Dikter / Runoja* (1906). Se Koskenniemi 2010, s. 7.

¹² Ursprungligen i *Barfota / Paljain jaloin* (1928), reviderad i Kailas 1951, s. 164.

¹³ Koskenniemi 2010, s. 186.

¹⁴ Citat enligt nyutgåvan av samtliga originalsamlingar: Uno Kailas, *Runot 1922–1931*, Helsingfors 2002, s. 18.