

RUNEBERG OCH MOLNETS BRODER

Pro gradu-avhandling i nordisk
filologi vid Jyväskylä universitet
Hösten 1999

Hanna Auvinen

Humanistiska fakulteten	Institutionen för nordiska språk
Författare <i>Hanna Auvinen</i>	
Titel <i>Runeberg och Molnets broder</i>	
Ämne <i>nordisk filologi</i>	Typ av avhandling <i>pro gradu</i>
Avhandlingen färdig <i>höstterminen 1999</i>	Antalet sidor <i>60</i>
<p>Sammandrag</p> <p>Runebergs förmåga att i sina dikter fäläsaren att se de olika situationerna framför sig samt hans kunskap att genom att säga lite, egentligen säga mycket fick mej att börja studera mer om hans författarskap samt att granska en av hans dikter mer utförligt.</p> <p>Syftet med arbetet var att undersöka hur diktaren gått till väga för att åstadkomma de olika stämningarna och nyanserna i dikten Molnets broder. Motiven om hemlösheten och fattigdomen är drag vilka Runeberg valt ur sina egna erfarenheter. Även Runebergs starka fosterlandskänsla kommer tydligt fram även i denna dikt.</p>	
Uppslagsord	
Bibliotek/Förvaringsplats	
Övriga uppgifter	

INNEHÅLL

INLEDNING	1
1. Johan Ludvig Runebergs tidigare författarskap	3
1.1. Den första diktsamlingen	5
1.2. Lördagssällskapet	6
2. 1830- talets senare produktion	7
2.1. Idyll och epigram	7
2.2. Elgskytterne	8
2.3. Hanna	10
2.4. Den andra diktsamlingen 1833	11
2.5. Julkvällen, angreppet mot pietismen	11
3. Senare produktion under 1840- och 1860- talen	13
3.1. Nadeschda	14
3.2. Kung Fjalar	15
3.3 Kungarna på Salamis	17
3.4 Fänrik Ståls sägner	18
3.4.1. Lyriken och nyhumanismen, bakgrunden till sägnerna	20
3.4.2. Mottagandet av sägnerna	22
4. Kritikern Runeberg	24
5. Molnets broder	25
5.1. Bakgrunden till Molnets broder	28
6. Stil	31
6.1. Textinnehåll och berättarteknik	32
6.2. Motivskiktet, stoff och tema	34
6.3. Arketyper och symboler; bild- och symbolskiktet	37
6.3.1. Bildspråk	37
6.3.2. Ordval	43

6.3.2.1. Denotativa och konnotativa funktioner	45
6.3.3. Samordning av satser	48
6.4. Fonetiska effekter; det språkliga skiktet	50
6.5. Människoskildring i Molnets broder	52
6.5.1. Den gamle värden	52
6.5.2. Molnets broder	54
6.5.3. Dottern	55
SAMMANFATTNING	58
KÄLLFÖRTECKNING	60

INLEDNING

Mer än leva, fann jag, var att älska,
mer än att älska är att dö som denne.

Innan jag bestämde mig för att i detta arbete forska i Runebergs litteratur och speciellt söka analysera någon dikt i *Fänrik Ståls sägner* verkade sägnerna mycket främmande för mig. Men efter att ha läst dikten *Molnets broder* om och om igen började jag verkligen gilla dikten. Det var spännande att efter att vid första genomläsningen knappt ha förstått vad dikten handlar om, började jag så småningom hitta mer och mer nytt ur den. Runebergs förmåga att beskriva olika känslor, landskap, tider på dygnet med mera är mycket fascinerande och jag kan lätt inbilla hur olika folkgrupper och organisationer med tiden påstått att sägnerna representerar just deras motiv och intressen.

Tom Hedlund (Hedlund 1994, 46-47) har sagt att "Varje läsare har sin upplevelse av en dikt; gemensam för alla upplevelser av en dikt, författardikten såväl som alla tänkbara läsardikter, är naturligtvis texten. I en bra dikt har texten en struktur som inte kan rubbas utan att sprickor uppstår". För att med hjälp av en diktanalys nå in i själva texten måste man kunna besvarafrågorna *vad?*, *hur?* och *varför?*. Man måste läsa dikten inantill flera gånger och samtidigt samla spontana intryck av det man läser. Efter detta följer frågorna om hur författaren gjort för att kunna ge just detta intryck, varför han gjort det just på det här sättet och varför texten påverkar mig som läsare just på detta sätt. Varje dikt kräver ju sitt speciella bemötande av läsaren och varje läsare bemöter dikten på sitt sätt (Hedlund 1994, 27-28.)

I början av mitt arbete skall jag göra en översikt över Runebergs viktigaste verk. Med ordet viktigaste menar jag att man just genom dessa verk säkrast kan följa diktarens utveckling till den författare han var då han skrev *Molnets broder*. Personligen anser jag ändå att det viktigaste med att bekanta sig med dessa verk och litteraturen om dem är att man då får en bra bild av Runebergs personliga drag; hans förhållande till religionen, naturen, om motivet *hemlösheten* med mera. Dessa drags verkan även på diktandet av *Molnets broder* kan inte förbises.

Syftet med min avhandling är att forska i vilka metoder Runeberg använt sig av vid diktandet av *Molnets broder*: Hur har han gått till väga för att bland annat fram häva den rådande stämningen av månskenslandskap, ensamhet, hopp och förtvivlan, vilken betydelse har naturbeskrivningarna i dikten, med mera. Frågorna kring motiven och teman i dikten anser jag också viktiga: I vilken mån har Runebergs egna erfarenheter av fattigdom och hemlöshet påverkat diktandet av *Molnets broder*? Är dikten endast en patriotisk hyllning till fosterlandet eller finns det även andra teman i bakgrunden? I avhandlingen kommer jag inte att ha några hänvisningar alls då jag refererar till *Monets broder*. Alla de citerade dikterna ingår i Runeberg 1975 [1848].

1. Johan Ludvig Runebergs tidigare författarskap

Johan Ludvig Runeberg föddes den 5 eller 7 februari 1804 som den äldste sonen till Anne-Maria och Loren Ulrik Runeberg. Fadern som då var en välbärgad sjökaptän fick så småningom allt sämre anställningar och drabbades till slut av hjärnblödning. Trots detta kunde Johan Ludvig fortsätta sina studier och han började studera klassiska språk och filosofi i Åbo år 1822. (Svenskt litteraturllexikon 1964, 428.)

Johan Ludvig var en av kaptän Runebergs sex barn. Hans båda bröder blev sjökaptärer och dog ganska unga. Av systrarna gifte sig endast Emilia med teologidoktor Jakob Wegelius, medan de yngre Ulrika och Matilda blev lärarinnor. Johan Ludvig, då kallad Janne, var den enda av barnen som fick en fullständig skolundervisning. Han började sin skolgång hos sjömansänkan Anna Lena Westman varefter han vid åttaårsåldern kom till skolan i Uleåborg, där han togs om hand av en farbror till honom. Efter dennes död återvände Runeberg hem och fortsatte sin skolgång i Vasa. Han var en duktig elev och främst hans rättskänsla uppskattades högt bland skolkamraterna. (Hedvall 1941, 12-14.)

Som sann friluftsmänniska utvecklade Runeberg en djup känsla för naturen och djuren. Hann uppfödde och tämde alla slags djur, främst fåglar och övergivna fågelungar. Men trots friluftslivet och den vida kamratkretsen kände han sig redan som ung nedtryckt av hemmets dåliga ekonomiska situation. I sin senare diktning kom han ändå att ge sina dystra ungdomsminnen, bestående av fattig dom och hemlöshet, ett särskilt poetiskt ljus och mystik. (Hedvall 1941, 17-18.)

Under studieåren i akademien fördjupade Runeberg bland annat sina kunskaper i klassisk litteratur. De grekiska tragödena och filosoferna samt de homeriska dikterna gav grunden för hans kulturella och etiska orientering. Efter sin ankomst till Åbo började han ge privatundervisning bland annat i fru Danets flickskola. År 1823 åkte han till Saarijärvi för att där undervisa kronfogd Danielsons och kaptän Enehjelms söner. (Hedvall 1941, 44.)

Under sin tid som informator i Saarijärvi och Ruovesi bekantade sig Runeberg

med den vackra inlandsnaturen och den finska allmogen. Han blev förtjust i den finländska folkgemenskapen och ville till sin del vara med om att skapa ett finländskt kulturliv. I Saarijärvi fäste Runeberg sin uppmärksamhet främst vid de patriarkala sidorna av livet på landsbygden och detta påverkade också hans bild av det finska folket och dess karaktär. I ett brev till J. K. Grot skrev Runeberg bl.a. "Den patriarkala flärdlösheten, den modiga tålmodigheten, den naturliga, klara uppfattningen om de mest hemlighållda livsvillkoren, dessa är de drag som jag fann hos det finska folket, men som jag tyvärr så dåligt lyckats förmedla i mina beskrivningar". (Karhu 1979, 260.)

Runeberg ansåg att det bodde två slags folk i Finland, nämligen folket på kusten och folket i de innersta delarna av landet. Kustbefolkningen var rätt så välbärgad och den hade fått kontroll på naturen. Människorna var utbildade och praktiska. De var funder samma och deras ändamål var sakliga. I de innersta delarna var människorna osjälviska och godhjärtade i en känsla av patriarkal kollektivism. I en by lämnades ingen åt sitt öde, utan alla togs om hand. Gästvänligheten och medkänslan var nog de drag Runeberg ansåg vara de mest värdefulla bland folket som levde vid den vilda naturen. (Karhu 1979, 260-261.)

Den 10 juli 1827 promoverades Runeberg till magister och samma sommar hade han en kondition hos ärkebiskop Tengström, vilken kom att räcka en längre tid. Under vistelsen hos Tengströms familj fördjupades bland annat Runebergs intresse för den finländska kulturtraditionen, de fosterländska minnena och den finländska naturen. (Hedvall 1941, 56-60.)

Tengström var en av de viktigaste personerna inom det finska kulturlivet och politiken. Han blev professor i teologi i Åbo år 1790 och som scientolog ägnade han sig åt Finlands historia. Han var också intresserad av både skönlitteratur och politiska och ekonomiska läror. Ärkebiskop blev han år 1817 efter att ha medhjälpt i tidningen *Tidningar*, skrivit de första finska barnböckerna, medverkat i grundandet av Finlands ekonomiska sällskap och arbetat som vice-kansler från år 1803. I alla sina ämbeten var Tengström företagsam och bestämd, han tog också hänsyn till sin familj och sina släktingar. Hans nepotism påverkade också Runeberg som inte kan ha förblivit orubbad av hans åsikter och personlighet. Tengström hade ändå också sidor vilka inte

Runeberg kunde acceptera. Tengström påstås nämligen ha förhållit sig alltför vänligt mot den ryska armens ankomst till Finland. Han sägs ha talat för idén om att det finska folket borde avlägga ed om sin lojalitet för ryske kejsare Aleksander. (Wrede 1988, 25.)

I Vasa bekantade sig Runeberg bland annat med Fredrika Juvelius som kom att bli hans första stora kärlek. Hans diktning under alla tider bevittnar klart om vilken betydelse hans livs första Frigga egentligen hade för honom. Den 17 september avbröt Runeberg arbetet med en kärlekshistoria kallad *Midsommarfesten* och började i stället dikta på *Svartsjukans nätter*, en dikt om sviken ungdomskärlek. Dikten berättar om Minna och den svartsjuka som upplevt en djup ungdomskärlek men sedan på grund av Minnas bedrägeri gått skilda vägar. I dikten speglar Runeberg sina egna erfarenheter med Fredrika Juvelius genom att låta Minna vara den otrogna, medan han själv var det i verkligheten. *Svartsjukans nätter* blev på sätt och vis en botgörningsdikt med hjälp av vilken Runeberg vann över krisen av sin olyckliga kärlek. (Hedvall 1941, 16, 32-41.)

1.1. Den första diktsamlingen

Efter Åbo brand 1828 flyttade Runeberg till Helsingfors eftersom universitetet då förlades dit. Där bekantade han sig bland annat med serbisk folkdiktning genom Goetzes tyska översättningar. I hans första diktsamling syns en särskild medverkan av de svenska romantikerna Franzén, Tegnér och Stagnelius. Hos unga Runeberg var romantisk lidelse, missnöjdhet och osämja med livet bekanta motiv. Dessa övergav han ändå senare eftersom de inte överrensstämde med hans konstnärliga livssyn eller hans uppfattning om att diktens uppgift var att framhäva den harmoniska sidan av livet. (Karhu 1979, 264.)

I sina första dikter (*Dikter*, 1830) visar sig Runeberg vara en märkvärdig lyriker och mästare i form. Hans verser är luftiga, osmyckade och naturliga. Dessa drag utvecklades ytterligare i hans senare diktning. Hans dikter är lätta att förstå och han

använde enkla ord men var heller inte blygsam för att använda romantiska ord som *strand*, *dal*, *stuga* och så vidare. Han använde också bekanta rimmande konstruktioner som *huld - guld*, *ord - jord*, *drömma - gömma* med mera. Trots detta har hans dikter en äkta lyrisk stämning. (Karhu 1979, 265.)

1.2. Lördagssällskapet

År 1830 blev Runeberg docent i latin och samma år gifte han sig med Fredrika Tengsröm, brorsdottern till Jacob Tengström. Under 1830 - talet uppkom en speciell inflytelserik demokratisk människotyp. Dessa personer härstammade från bönder, torpare, hantverkare och skeppare. De studerade under knappa förhållande, led av nöd och var ofta tvungna att jobba som hemlärare hos rika familjer. Även efter att ha utbildat sig till författare eller vetenskapsmän fortsatte de oftast att leva ett anspråkslöst liv. Detta fordrade ofta heroisk entusiasm och verklig självförnekelse. Som exempel kan nämnas Elias Lönnrot som reste runt i Karelen för att samla dikter samt lingvistikern och folkloristen Matias Aleksander Castrén som bland annat reste runt i Sibirien trots att han var lungsjuk. Det som inspirerade dessa män var tanken om att själv tjäna och utveckla det finska folket. (Karhu 1979, 216-217.)

Det rådande politiska klimatet begränsade ändå synkretsen även för dessa män. Eftersom man inte fick uttrycka sina tankar fritt eller delta i aktiv nationalverksamhet, var det lättare att anpassa sig till reglerna och acceptera situationen. Då all politisk verksamhet var förbjuden började finnarna se sig själv som ett *opolitiskt* folk. Man ansåg att den finska nationella kulturen borde utvecklas rent kulturiskt utan någon inverkan från samhällliga eller politiska rörelser. Det finska folket hade ingen nationell frihet, därför måste individen nöja sig med den inre själsliga friheten. Detta tankesätt speglas märkvärdigt i till exempel Runebergs estetik under hela hans produktion. Det blev en slags norm eller princip att litteraturen och journalistiken skulle hållas isär från politiken. (Karhu 1979, 218.)

År 1830 grundade femton universitetslärare en på litteratur och filosofi koncentrerad grupp kallad *Lördagssällskapet*. Medlemmarna, bland annat Runeberg, Snellman,

Nervander, Nordström, Cygnaeus, Castrén och Topelius, samlades varje lördag för att diskutera bland annat Goethes, Schillers samt tyska och svenska romantikers verk. Den kanske mest betydelsefulla insatsen Lördagssällskapet gjorde var grundandet av det finska *Litteraturförbundet*, vars viktigaste uppgift var att stöda utvecklingen av det finska skriftspråket, samla och publicera folkloristisk och språkvetenskapligt material samt publicera litteratur på finska. De mest betydelsefulla konstnärliga åstadkommelserna av denna tid var nog Lönnrots *Kalevala* och *Kanteletar* samt Runebergs svenskspråkiga produktion. (Karhu 1979, 220.)

2. 1830- talets senare produktion

Runebergs naturuppfattning baserade sig på tron på de gudomliga idèerna enligt romantikernas platonism; han beskriver verkligheten med hjälp av den historiska ordningen utan några störande tillfälligheter. Skildringar av Finlands viktigaste stånd och folkgrupper kännetecknar hans verk från denna tid (till exempel *Lurendrejaren*, 1833, *Elgskyttarne*, 1832, *Hanna*, 1836 och *Julqvällen*, 1838 -1838. (Svenskt Litteraturlexikon 1964, 429.)

År 1832 kritiserade Runeberg den rikssvenska litteraturen i *Helsingfors Morgonblad*. Objekten för hans kritik var den föråldrade akademiska klassicismen och romantikens bildprakt och mystiska spekulation. Särskilt hårt attackerade han Tegnèrs förkärlek för metaforer. Runeberg pläderade för en enkel naturlig verklighetsnära poesi som han då själv använde sig av (Olsson & Algulin 1987, 265.)

2.1. Idyll och epigram

Redan i Runebergs första diktsamling kunde man lägga märke till dikternas berörning med folkdiktningen. En samling av serbiska folksånger blev ett verkligt fynd för honom. Runebergs bekantskap med folksångerna och med andra nationers folkdiktning kom att betyda mycket för hans produktion, det hjälpte honom att finna sin egen stil.

(Karhu 1979, 267-268.)

De för Runeberg karakteristiska poetiska dragen framträder tydligt i samlingen *Idyll och epigram*. De flesta dikterna har inget rim, skalden använder sparsamt bilder och avstår från alla reflexioner. Däremot framställer han skickligt en scen, vilket drag han säkerligen tagit från den antika konsten. Stämningen är enkel, men ändå sammanfatt. Bakom scenen anar man något större, en glimt av själva livet. (Hedvall 1941, 85.)

Det första häftet av *Idyll och epigram* innehåller 27 dikter av vilka de flesta handlar om kärleken från kvinnans synvinkel. I dikterna lovprisar Runeberg kärlekens kraft och härlighet. Endast kärleken kan bestämma över människans lycka eller olycka. De märkvärdigaste dragen i Runebergs idylliska poesi härstammar från folkdikterna; de kortfattade motiven, bildspråkets enkelhet, parallellismen samt saknade av rim. (Karhu 1979, 268.)

En av dikterna i *Idyll och epigram* avskiljer sig ändå från de övriga. Med dikten *Grafven i Perho* ville Runeberg, som nämnts ovan, kritisera den rikssvenska litteraturen. Dikten i fråga beskriver brutala och frånstötande krigshändelser. Runeberg skrev dikten svårt insjuknad i feber och den tävlade också i *Svenska Akademien* med blygsamma resultat. (Olsson & Algulin 1987, 265.)

2.2. Elgskyttarne

Under år 1826 i Åbo började Runeberg författa på ett stort hexameterrepos, i manuskriptet kallat *Elgjakten*, som slutligen efter flera omarbetningar fick namnet *Elgskyttarne*. (Hedvall 1941, 58.)

I *Elgskyttarne* kommer Runebergs förkärlek för antikens konst tydligt fram. Dikten är skriven på heksameter, innehåller nio sånger och är en homeroisk dikt. Objektet för författarens beskrivningar är det folkliga livet, böndernas liv. De kollektiva vanorna och i hundratals år bevarade muntliga traditionerna bestämmer över livet. Böndernas

livsstil i *Elgskyttarne* grundar sig på huvudpersonernas respekt för sig själv och förfärderna. Människorna har en bra självkänsla och de är säkra över att deras livsordning är den vettigaste, mest human och gynsammaste för Gud (Karhu 1979, 272-273.)

Elgskyttarne handlar om Mathias som kommit på besök hos Petrus för att delta i älgjakten. Mathias skall använda ett gevär som blivit en slags släktklenod och han är bekymrad över om han kan nå upp till sitt rykte. För Petrus och de andra torparna är älgjakten ändå inte någon nöjessak utan de är därtill befallda av jaktfogden vilken också äger marken de odlar. En viktig plats i dikten har berättelsen om Aron. Aron är en före detta bonde som med missväxtåren förlorat sin hela egendom. Aron blir tvungen att ge sig av till staden för att söka hjälp åt sig själv och sin familj. Trots sin ödmjukhet och artighet blir Aron där förödmjukad och till slut satt i fängelset. Mitt i sitt elände ser Aron sitt forna liv som bonde som det mest värdefulla. Väl hemma i byn igen, fast nu fattig, känner sig Aron äntligen hemma igen. Vid elden hos Petrus har Aron till sist funnit sin plats. (Karhu 1979, 274-275.)

Genom berättelsen om Aron ville Runeberg jämföra den moraliska sidan av den patriarkala livsformen på landsbygden med den i staden. Fastän dikten idealiserar de patriarkala relationerna på landsbygden lever inte dess huvudpersoner i samma asketism och pinande tålmodighet som de i den senare dikten om den godhjärtade bonden Paavo. I *Elgskyttarne* tar bönderna en dag i sänder, glädjer sig över livet och njuter av mat, dryck, bordsdiskussioner och glad dans. (Karhu 1979, 274-276.)

Den stora allmänheten uppskattade inte diktens vardagliga ton och framställning eller dess breda realism. Den skildrade verkligheten var inte heller avsedd att framstå förädlad, utan Runeberg ville skriva om folklivets utsida. Säkerligen har Homeros och Virgilius verkat som Runebergs läromästare i detta arbete, men om även Voss' och Goethes form av borgerlig realism, i vilken man med hexameterstilen skildrar moderna borgerliga motiv, skulle ha påverkat diktandet av *Elgskyttarne* är osäkert. (Hedvall 1941, 90-92.)

Litteraturhistoriskt sett har *Elgskyttarne* en principiell betydelse genom att vara det första märkbara verket i hela Skandinavien som beskriver folklivet. I de reformatoriska kretsarna togs den emot som en demokratisk protest, folkets moraliska och estetiska

försvar mot feodal högdragenhet. Den svenskspråkiga bildadeklassen var inte särskilt förtjust i *Elgskyttarne* och Fredrik Cygnaeus skrev också i en artikel att mera tack samma läsare till dikten vore bönderna vilka ändå tyvärr inte förstod den svenska dikten. *Elgskyttarne* inspirerade ändå senare författare att beskriva folklivet och skapa nationellt egenartade karaktärer. Dikten verkade också som exempel genom att för första gången beskriva kareler, nämligen kontgubbarna från norra Karelen. (Karhu 1979, 277-278.)

2.3. Hanna

Dikten *Hanna* blev bättre mottagen bland den bildade klassen än *Elgskyttarne*. *Hanna* är också skriven på heksameter men omgivningen är en annan och färgerna i dikten är mer idylliska. Intrigen består av tre episoder : 1. Den gamle menrike länsmannens svaghet för och frieri till prästgårdsdottern Hanna. 2. Sonens och dennes väns ankomst till prästgården. 3. Hannas förälskelse i vännen och prästens välsignelse över dem. Kärleken segrar över beräknelser. (Karhu 1979,278.)

Det personliga anslaget i *Hanna* består av det att även som Hannas älskade mötte Runeberg sin första kärlek i en idyllisk prästgård som ditbjuden fattig sommargäst, men det som är vemodigt i Runebergs eget minne (se Fredrika Juvelius ovan) blir i dikten till en ren idyll. (Hedvall 1941, 39-41.)

Runebergs försök att skapa en homerisk episk dikt av material ur hans egen tid blir istället till en familjeidyll. Redan Hegel hade uttalat lagen om att man inte av material från den nya tiden kan skapa ett hjälte-epos i ordets verkliga betydelse. Om man försöker återuppliva ett homeriskt epos placerat inom familjelivet, blir det enligt Hegel en idyll eftersom den nya tiden har skapat nya former av episkt berättande, nämligen romanen och novellen. I *Hanna* har Runebergs detaljerade beskrivningar blivit till en förtjusande beskrivning om familjelivets detaljer. (Karhu1979, 278-279.)

Genom *Hanna* vann Runeberg berömmelse även i Sverige. I dikten kan man skymta vanor som var typiska för den nordiska kulturen och detta medverkade i skapandet

av en så kallad nordisk hemstämning. I dikten stäms även känslan av den första kärleken samman med naturens färger, röster och dofter. (Hedvall 1941, 93.)

2.4. Den andra diktsamlingen 1833

Det nya i den andra samlingen av Runebergs dikter var de så kallade rolldikterna i vilka han lät olika lyriska personer ta över sitt eget jag. Diktarens mening var att den beskrivna känslan skulle uppstå ur de konkreta karaktärernas sinnesstämning. På detta sätt uppstod bland annat dikterna *Tjänsteflickan*, *Bondgossen*, *Jägargossen*, *Roddaren* och *Sjömansflickan* (Karhu 1979, 280.)

Runebergs strävan efter objektivitet i beskrivningarna hade två slags följder. För det första blev beskrivningarna mer sanningsenliga och trovärdiga. De började alltmer fördjupa sig i livets detaljer och komma i kontakt med den objektiva världen. För det andra ledde objektiveringen till en slags förbehållsamhet och till och med kyla i Runebergs lyriska känsla och detta speciellt i hans kärleksdikter. Trots detta nådde Runeberg även i sin andra diktsamling till en stor uttrycksförmåga och sällsamma lakoniska bildliga uttryck. Till de bästa kärleksdikterna Runeberg någonsin skrivit hör det lilla mästerverket *Den enda stunden*. (Karhu 1979, 280-281.)

2.5. Julkvällen, angreppet mot pietismen

Sekten kallad pietismen spred sig snabbt i det politiskt reaktionära klimatet. Den hade sina anhängare både inom bönderna och den bildade klassen. De pietistiska predikanterna som inte stod i god fot med den officiella kyrkan fann sina vägar till de allra avlägsnaste byarna för att omvända bönder till vad de själv ansåg vara den rätta tron. Bönderna skulle leva asketiskt samt förakta kunskap och allt det världsiga. Pietisterna levde enligt mycket strikta regler, klädde sig i svart och dömde även de mest oskuldsfulla nöjena och glädjeämnena. Det fanns mycket ofärdigt, onaturligt och reaktionärt i pietismen. Det finska folkets olärdhet och dess påtryckta ställning ledde

ändå till att pietismen snart blev mycket utspredd här. (Karhu 1979, 216.)

Samtidigt var pietismen också en sorts protest mot den orätta samhällsordningens tåndsindelningen, kyrkans skenlighet och myndigheternas överksamhet under en tid då hela folket led av missväxtår och farsot. Genom pietismen försökte människorna finna en mer individuell relation till Gud, men också nya relationer människor emellan. Med hjälp av den asketiska livsstilen trodde man sig en illusion av jämnställdhet. Konflikten i pietismens samhälls-psykologiska innehåll väckte polemik bland annat mellan Runeberg och diktaren Lars Stenbäck, en anhängare av pietismen. Enligt Stenbäck skulle man nämligen genom att avstå från den syndiga världen också avstå från den panteistiska harmonin som Runeberg ansåg vara den finska verkligheten. (Karhu 1979, 216-217.)

Runeberg såg en uppenbarelse av gudomligheten i naturen, särskilt i blommorna. Blommorna och ljuset var för Runeberg symboler av två världar som innerst inne ändå var en och samma. Pietismen med sin stränga, asketiska livssyn var både genom sin världsåskådning och livsform främmande för den som älskade livets rikedom. Mest utmärkande för Runebergs religiösa tänkande var nog hans åsikter om gudomens tillvaro överallt i naturen och människoliven. Hos pietismen polemiserade han bland annat mot uppfattningen att jorden är ett dystert fängelse ur vilket anden befrias endast genom döden och efter att blivit upptagen till himlen. Fastän även Runeberg själv ansåg att människan innerst inne är en främling på jorden var han ändå av den meningen att jorden är full av Guds härligheter. (Hedvall 1941, 144-148.)

År 1836 började Runeberg arbeta på den större dikten *Julkvällen*, den sista och säkerligen den mest betydande av hans tre hexameterdikter. Miljön är liksom i *Elgskytarne* och *Hanna* den finska landsbygden. Scenen är ett officersboställe där fröken Augusta hör hemma bland föräldrar och syskon. Augusta är rätt utförligt beskriven; hon är skämtsamt utan att vara naiv, en soltsråle i hemmet, men ändå bärande på en tragisk överspändhet. Mest betydande i dikten är nog ändå det fosterländska anslaget. Genom en gammal soldats stolthet och dennes förmåga att tåla och lida fattar majoren själva idén med fosterlandet. Han börjar se på landet som en inre levande verklighet, en enhet bestående av land och folk. Han förnimmar också andan som hjälpt hans folk genom strider och faror. (Hedvall, 1941, 153-155.)

Med dikten *Julkvällen* reagerade Runeberg häftigt mot pietismen. I dikten märks också förbrytningsskedet för Runebergs litterära utveckling tydligt. I det historiska och mytologiska förflutna är han inte längre lika intresserad av folklivets detaljer i den mån han beskrev dem i sina tidigare dikter. Under 1840- talet blir Runeberg en mer romantiska diktare som ger fantasin friare tyglar. Det patriarkala bondlivet får ge vika för romantisk eksotik. Runeberg förflyttar sig från Homeros till Ossian, från antikens heksameter till fria mått och till och med till att växla på måtten i en och samma dikt. (Karhu 1979, 292.) År 1837 lät Runeberg ock så i *Helsingfors Dagblad* publicera ett inlägg mot pietismen kallad *Den gamle trädgårdsmästares brev*. (Olsson & Algulin 1987, 266-267).

3. Senare produktion under 1840- och 1860- talen

År 1837 flyttade Runeberg till Borgå där han verkade som lektor och publicerade bland annat verken *Dikter, Tredje häftet* (år 1834), *Nadeshda* (år 1841) samt *Kung Fjalär* (år 1844) (Svenskt Litteraturllexikon 1964, 429). *Nadeshda* som är skriven i Almqvists stil, bygger på en rysk säden om en adelsmans förälskelse i en livegen flicka under 1700- talets Ryssland. Det erotiska motivet är inbäddat i formen av en österländsk saga. I verseposet *Kung Fjalär* förenas fornnordisk göticism med keltisk ossianism och antik nyhumanism. (Olsson & Algulin 1987,267.)

År 1848 och 1860 utkom den första och andra delen av *Fänrik Ståls sägner*. Verket har en fiktiv ramberättelse, där diktaren bekantar sig med en gammal soldat som berättar sina krigsminnen för denne. Runeberg förhåller sig fritt till den historiska verkligheten. Hans syfte var att åstadkomma en nationell lyriskt-episk legendsamling och genom denna väcka en nationell känsla av samhörighet till liv. Den inledande dikten *Vårt land*, som från början var avsedd till Finlands nationalsång, framhåller paradoxen mellan landets fattigdom och dess naturliga rikedomar. Till största delen består sägensamlingen av porträttdikter av krigsdeltagare längs hela sociala skalan. Runeberg har stor förståelse för högre officerare, bland annat Adlercreutz, von Döbeln och Sandels, men de mest sympatiska porträtten finns ändå bland det enkla folket; Sven

Dufva, Munter, Lotta Svärd med mera. (Olsson & Algulin 1987, 267-269.)

Runebergs dramatiska skicklighet kom sällan fram då han provade sig på dramats form. Det nyklassicistiska dramat *Kungarne på Salamis* blev hans mest kända teaterstycke. Verket liknar idémässigt problematiken i *Kung Fjalar* genom sin betoning av människans ringhet och vanmakt inför gudarna. (Olsson & Algulin 1987, 269.)

Från år 1853 til år 1857 var Runeberg sysselsatt med att dikta ett förslag till en nysvenskspråkig psalmbok. Det färdiga förslaget blev ändå inte mottaget med någon törre uppskattning från kyrkans håll, utan många av psalmerna förkastades helt eller förändrades. Runebergs religiösa uppfattning överrensstämde nämligen inte med dogmerna och den kyrkliga fromheten. År 1857 blev ändå Runeberg promoverad till doktor i teologi. Runeberg själv gillade inte alls idén, eftersom han inte ville bli betraktad som teolog. (Hedvall 1941, 210-211.)

Under åren 1844-1845 deltog Runeberg i tidningarna i diskussionen om tragediens estetik och polemiserade mot J.W. Snellman. Debatten berörde *Antigone* tragedien av Sofokles. Enligt Runeberg var humanismens främsta mål att åstad komma en syntes mellan den hedniska antiken och kristendomen och även mellan verkligheten nu och efter döden. (Oksala 1986, 294.)

3.1. Nadeschda

Händelserna i *Nadeschda* utspelas som sagt i Ryssland under Katarina II tid. Dikten har fått intryck av bland annat Runebergs bekantskap med J.K. Grot som gav denne information om det ryska folket och Rysslands historia. Litteraturforskarna har också påstått att Grot bekantade Runeberg med Puskins verk *Kaptenens döttrar* och att även detta skulle ha påverkat diktandet av *Nadeschda*. (Karhu 1979, 292-293.)

Liksom *Hanna* handlar även *Nadeschda* om kärlek, men känslan lovprisas nu mer än tidigare. Avvikande är också det att huvudpersonernas familjerelationer i *Nadeschda* råkar i kontakt med ståndsrelationer och samhällsliga och statliga frågor. Slavflickan

Nadeschdas och furstsonen Voldmars kärlek lovprisas med ståndsskillnader, fattigdom och en stillsam missbelåtenhet som bakgrund. (Karhu 1979, 295.)

I *Nadeschda* använder Runeberg för första gången ordet *uppror*. Adelsmannens kärlek till slavflickan leder till att han blir avsluten från sitt eget stånd. För att Voldmar har brutit mot samhällets moralregler utvisas han av sin egen mors begäran till Tomsk. Avgörande blir till slut grevinna Katarinas godhet. Hon räcker en hjälpande hand till Nadeschda och inbjuder denna och hennes barn till sitt eget sällskap. I slutscenen returnerar Katarina den harmoniska balansen. Voldmars avvisande från sitt eget stånd hopknippas i dikten med de övriga rådande sinnesstämningarna i Ryssland, vilka senare ledde till politisk oro i landet. (Karhu 1979, 295-296.)

Nadeschda är också en dröm om en romantisk kärleksidyll utanför samhället och dess fordringar. Dikten uttrycker starkt en längtan efter naturlivets harmoni i samband med den Rousseauska tanken, vilken hade djupa rötter i Runebergs personlighet. Realismen i dikten innehåller mycket av tidsstilens svagheter, med andra ord är den realistiska sidan mycket verklighetsfrämmande, men kärlekslyriken i den är utsökt. Naturskildringen är lyckad, men innehåller knappast någon starkare rysk färg. *Nadeschda* hävdar hjärtats rätt gentemot samhället, men utan att ändå på något sätt verka asocial. (Hedvall 1941, 155-158.)

3.2. Kung Fjalar

Till Runebergs bästa dikter beräknas *Kung Fjalar*, en beskrivning om en kamp mot gudarna. Dikten med sitt mytologiska motiv bevisar att Runeberg hade tagit ett stort avstånd från sina tidigare misstankar om romantisering av Skandinavians förflutna. Konflikten i dikten behandlas på ett för Runeberg speciellt sätt. Den fornskandinaviske stolte kung Fjalar avvisar till början alla gudar och säger sig själv vara oberoende av dessa. Efter många hårda prövningar måste han ändå försonas med gudarna och erkänna deras makt över människoödena. De högre krafterna vet nämligen allt vad som händer på jorden och allt vad människan gör är ett enskilt framträdande av de högre makterna. (Karhu 1979, 296.)

Verkets dramatik baserar sig mycket på beskrivningen av Fjalar som en mycket stark karaktär. Han är inte längre ung och han är trött på krig och blod och strävar inte efter några hjältedåd eller ett krigiskt rykte. Han vill ha fred för sig själv och sina underordnade. Under sin krigiska tid styrde han över döden med sin egen vilja. Nu styr viljan över livet. Ödets tolk Dargar varnar Fjalar över att själv vilja styra styra sitt liv och inte överge sig åt försynen. Dargar varnar också Fjalar för den dag då denne kommer att se sin egen släkt i olycka och skam. Hans egna barn Hjalmar och Oihonna kommer att förälska sig i varandra. Fjalar tar emot utmaningen och försöker förgäves bryta spådomen. (Karhu 1979, 297-299.)

Kung Fjalar har Runeberg lyckats använda ett mildt bildspråk medan rytmen ändå är energisk och varierande. Nu fascinerar diktens utmärkta poetiska drag, lyriken som förenas med dramatiska scener. Av alla Runebergs dikter är det just *Kung Fjalar* som poetiskt mest har tilltalat eftervärlden. Även Eino Leino som annars förhöll sig ganska negativt till Runebergs dikter värderade verket högt. (Karhu 1979, 299.)

Runebergs vilja att skriva allt mer fantasibetonade dikter framträdde tydligt i *Kung Fjalar*. Inspirationen till dikten lär han ha fått år 1842 då han läste Nils Arvidsons översättning av *Ossiens sånger*, men själva intrigen anses grunda sig på den grekiska sagan om kung Oidipus. Oidipus dödar utan vetskap sin egen far och tar dennes plats i sin moders liv. Den heroiska stilen i *Kung Fjalar* är full av lidelsefullt och intensivt liv, men den innehåller även månlyst poesi. Hållningar och gester har en lugn enkelhet, scenerna är klara och åskådliga, men språket är romantiskt bildrikt innehållande stämning och lyrik. Verkets grundton är på samma gång högtidlig och lidelsefull. I dikten uttrycker Runeberg sin kärlek till livets skönhet utan att lämna ut dess tragik. *Kung Fjalar* blir en hyllning till naturen, dikten och den heroiska bragden. (Hedvall 1941, 159-160.)

Diktens grundtanke ligger i den något kristnade gammalgrekiska hybristanken som går ut på att den som tävlade med gudarna om makt och lycka skulle störtas i fasans djup. Genom kampen mot gudarna får Fjalars öde sin fulländning. Människans torhet och samtidigt tragiken i hans liv är enligt Runeberg hans vilja att själv bestämma över sitt öde, så också hos Fjalar. (Hedvall 1941, 161-162.)

Förhållandet mellan Fjalars brott och gudarnas straff, incestmotivet och det att oskyldiga människor drabbades av gudarnas straff delade på publikens åsikter om *Kung Fjalar*. Verket utsattes även för mer kritik än något annat av Runebergs verk. Sagans Fjalar är i främsta rummet personligt präglad. Sixten Belfrage har framfört tanken om att striden mellan gudarna och Fjalar egentligen skulle ha sin grund i de strider Runeberg begick med sig själv; kampen mellan hans egoistiska självsäkerhet och hans känsla av sin ringhet inför Gud. Också Hjalmar och Oihonnas starka framträdande tycks ha en personlig inspiration. Innerst inne kanske diktaren själv tänkte sig vara både den självtillräcklige Fjalar och den förälskade Hjalmar. Denna idè tycks ge en förklaring till att även Hjalmar bestraffades av Fjalars åtgärden. I dikten framkommer ännu ett personligt drag, nämligen Runebergs stridiga längtan samtidigt efter aktivitet och lugn. (Hedvall 1941, 162-168.)

3.3. Kungarna på Salamis

Kungarna på Salamis blev färdig år 1863, nitton år efter att arbetet påbörjades. Det genom ämnet, formen och tankegången antikeserande verket är en slags till diktning till sagorna om de grekiska konungarna i det trojanska kriget. Leiokritos har bestigit tronen på Salamis och försöker på alla sätt att förvara den för sig själv och sonen Leontes. Det viktigaste i livet för Leontes är ändå att dyrka Dike, rättfärdighetens gudinna. Leontes lider av att fadern gjort orätt vid att ha lagt beslag på tronen som egentligen tillhör Eurysakes. Till slut strider Leontes mot sin fader för Eurysakes` skull. Leiokritos tar fel på Leontes och Eurysakes och råkar döda sin egen son. Leiokritos märker att all hans strävan varit förgäves och han tar sitt eget liv. (Hedvall 1941, 170-171.)

Kungarna på Salamis är skriven på de antika dramernas sexfotade jambsepar. Folket i dikten representerar en slags kollektivperson och ersätter korerna i de antika dramerna. Språket, enskilda scener och händelser har fått en viss inflytan från Shakespeare. Diktens konflikt rör sig kring frågan om makt och rätt, härskare och undersåte, tvång och moralisk frihet. Leiokritos` realism står mot Leontes` idealism. Möjligen har Runeberg vid beskrivningarna om Leiokritos och Leontes tänkt på kejsar Nikolai och tronföljaren Alexander, vilka båda intresserade det finska folket mycket. Tanken har

uttalats av professor Hugo E. Pipping. Gestalterna Runeberg behövde för att uttrycka sin rättsuppfattning gavs måhända av kejsaren till Leiokritos och av Alexander till den unge tronföljaren Leontes. Sådillvida kan man påstå att även *Kungarne på Salamis* har en fosterländsk bakgrund. (Hedvall 1941, 171-174.)

3.4. Fänrik Ståls sägner

Efter att ha diktat om de väldiga hjältarna kung Fjalar och kungarna på Salamis vände Runeberg sitt intresse mot verklighetens anspråkslösa hjältar med verket *Fänrik Ståls sägner*. Detta ger en klar bild om hans personliga utveckling från högfärdhet till mänsklighet, från titanisk trots till mänsklig ödmjukhet. (Hedvall 1941, 197-198.)

Sägnerna sysselsatte Runeberg från och med år 1846. Under 1840- talet rådde det en livlig fosterländsk verksamhet inom litteraturen. År 1845 utgav Herman Kellgren, Robert Tengström och K. Tigerstedt verken *Fosterländsk Album* och *Finsk Anthologi*. Den år 1845 offentliggjorda översättningen av Vörösmartys ungerska nationalsång gjorde ett starkt intryck på Runeberg, vilket i viss mån kan återspeglas i dikten *Vårt land*. Det stora inflytande dikten och *Fänrik Ståls sägner* över huvudtaget hade på det finska folket innebär att det måste ha funnits en djupt tonande resonansbotten för Runebergs idèer. Diktaren till sägnerna lär på samma gång ha varit en folkpsykologisk djuppejlare och folkupfostrare. (Hedvall 1941, 197-200.)

På Ritoniemi gård i Ruovesi bekantade sig Runeberg med en gammal fänrik vid namnet Pelander. Pelander hade varit med om kriget år 1808 och berättade då och då om sina krigsminnen. Han var snarstucken och lättretad och hade ett löjligt yttre och han kanske i viss mån kan betraktas som en urbild till fänrik Stål även om Runeberg själv sagt att: "Fänrik Pelander var en rätt obetydlig och föga intressant person". På Ritoniemi fick Runeberg ändå bekanta sig med kriget även genom Enehjelm och andra män som deltagit i kriget. Han fick en nära bild av kriget även genom att Roths och Spoofs gerillakrig sommaren 1808 utkämpades just i trakterna vid Ruovesi. (Hedvall 1941, 47-48.)

Fänrik Ståls sägner tros ibland felaktigt vara en verklig historiebok skriven i diktform. Dikterna baserar sig ändå på Runebergs egen fantasi och de skrevs tiotal år efter kriget. Fänrik Stål, berättaren i samlingen, är en påhittad person. Med sitt verk ville Runeberg få fram krigets anda. Han ville visa för sina landsmän vilken betydelse minnet av kriget borde ha. Runeberg kopierade inte verkligheten, utan utvecklade den i fantasin till vad han ville. Därför behövde han inte heller några verkliga representanter för karaktärerna i dikterna. (Wrede 1988, 270.)

Hjältarna i sägnerna är aldrig osäkra över sin kallelse, utan deltar i kriget, den heliga uppgiften, utan egoism eller rädsla. Denna primitiva tanke kan verka främmande får oss, men man bör minnas att det finns kollektivism även i dagens samhällen. Folk rörelser och stridsorganisationer strider för saker de anser vara mer värdefulla än människoliv. Runebergs nationalistiska patriotism saknade ändå politiska ändamål. Detta är kanske ett skäl till att dikterna hade en så stark påverkan. Patriotismen i sägnerna har under tidens lopp kunnat användas till att tjäna många olika politiska ändamål. Runebergs idealhjärte är, liksom också hans diktideal, naiv. Delvis därför saknar hans dikter några politiska ändamål. I de flesta dikterna står ändå den politiska kollektivismen Runeberg nära. Hans psykologiska självförståelse samt hans solidaritet mot det finska folket gör hans synvinkel i princip demokratisk. (Wrede 1988, 271.)

Den konstnärliga metoden i *Fänrik Ståls sägner* är en romantisk idealisering utan några realistiska krigsbilder. Runeberg skrev bland annat om hur soldaterna skall vara ridderliga och hjältemodiga på slagsfälten och högsinta mot fienden. Runeberg använde också romantiska kontraster i verket; bakom hjältarnas trasor gömmer sig en sällsynt ädelhet. Även accentueras teatraliskhet av scener, attityder och gester har medverkat som stilmedel i sägnerna. (Karhu 1979, 301-302.)

De första skederna av folketsrörelsen kände människorna ett stort behov av att på ett konstnärligt sätt uttrycka den folkliga gemenskapen och dess ideal. I de fosterländska *Fänrik Ståls sägner* presenterade Runeberg säkert och tydligt sitt storslagna och romantiska ideal om ett gemensamt fosterland. Känslan av att besvara och älska och till och med dö för sitt hemland impregnerar alla dikterna i sägnerna. (Karhu 1979, 300-301.)

Kan då denna känsla för ett gemensamt fosterland verkligen ha varit karakteristiskt för de verkliga finska soldaterna som stred under Sveriges flagga? Troligtvis inte. För det första hade den folkliga självkänslan ännu inte nått denna nivå och för det andra blev årens 1808-1809 krig ett folkligt krig först i Runebergs egen fantasi 40 år senare. För Runeberg var de verkliga krigshändelserna endast material och ett sätt att uttyda de senare utvecklade fosterländska och folkliga idealen. (Karhu 1979, 301-302.)

Fänrik Ståls sägner bör granskas i ett vidare litteraturhistoriskt perspektiv. Redan före Runeberg försökte representanterna av romantiken inom den finska litteraturen hitta hjälteliga folkliga idealer ur historien. Till exempel Arvidsson lovprisade förfäderna och gjorde dem till rollmodeller för sina samtida. Inom romantiken utvecklades hjälteideal historiskt så att de bättre skulle motsvara det växande samhällsmedvetandes krav. (Karhu 1979, 303.)

Ämnet för flera av sägnerna är andens seger över det jordiska, den inre verklighetens oberoende av det yttre. Enligt grekiska tänkare är det just hänförelsen som är själens största gåva. Hänförelsen, den heliga eldens gåva, är det som gör en människa till hjälte. Denna heliga eld äger bland annat Molnets broder, Soldat gossen och n:o 15 Stolt i sägnerna. Begreppet *äran* ger *Fänrik Ståls sägner* uttryck av en nästan extatisk idealism som vi även möter i antikens hjältesagor. Karakteristiskt för skalden i sägnerna är att han ser från handlingen till personen, det viktigaste är människan bakom segern. (Hedvall 1941, 204-209.)

3.4.1. Lyriken och nyhumanismen, bakgrunden till sägnerna

År 1809 frigjordes Finland från förbindelsen med Sverige, blev en del av Ryssland och beviljades autonomi. Detta ledde till att den nationella självkänslan inom det finska folket förstärktes. Också det att Ryssland var Finlands fiende sedan länge bejaktade utvecklingen av nationalkänslan. De ovannämnda orsakerna tillsammans med Rysslands politik som strävade efter att begränsa Finlands inre självständighet, väckte en stark finskhetsrörelse. Rörelsen begränsades till början till den svensk- och

finskspråkiga bildade klassen, men spreds senare också bland borgarna och de välbärgade bönderna. (Rikama 1978, 188.)

Romantikernas uppfattning om betydelsen av folket och nationalstaterna tillämpades till förhållandena i Finland i den mån det var möjligt. Syftet var att vårda den egna kulturen, språket, diktandet och Finlands historia. Romantiken i Finland förblev moderat men ändå hade den ett starkt inflytande som dröjde kvar länge. Den förstärkte den finländska självkänslan och erbjöd den en stark idébotten för tiotals år framåt. (Rikama 1978, 189).

Från och med 1839-talet bestod lyriken mestadels av en nationalromantiskt betonad idé- och kampdiktning. Denna poesi som idealiserade fosterlandet och hänförde till verksamhet för dess del kan anses vara den första deltagande lyriken i Finland. Skaparna av denna riktning var för det första de svenskspråkiga lyrikerna Runeberg och Topelius och så de finskspråkiga A. Oksanen, Paavo Cajander, Suonio, Arvi Jännes och J.H. Erkkö. (Rikama 1978, 196.)

Också den berättande poesin blev så småningom populär. I sådana dikter berättades det gärna om krig som berörde landets egen historia. Runeberg med *Fänrik Ståls sägner* var den främsta diktaren inom detta område. (Rikama 1978, 196-197.)

Centrallyriken som tolkade de mer individuella känslorna behandlade som mest typisk drömmar och längtan. Också naturen var ett centralt motiv. Runeberg var också den första centrallyriken bland våra svensktalande poeter. (Rikama 1978,200.)

I den efter de napoleonska krigen restaurerade Europa fanns både missbelåtenhet för samhället och nationella motsättningar. Det ryska kejsardömet sades vara den starkaste anhängaren av den konservativa ordningen. Under dessa förhållanden år 1846 började Runeberg skriva på *Fänrik Ståls sägner*. Det som verkade inspirera Runeberg mest var den moraliska problematiken kring det finska kriget år 1808-1809. Han var på frihetskämparnas sida och dömde dem som hade valt att underordna sig. (Wrede 1988, 28.)

Runeberg hörde till den yngre generationen som under 1820-talet hade blivit påverkad av idéerna om en nationalstat. Han började se kritiskt på den anda som hade rått under kriget. Officerarnas vilja att underordna sig jämfördes med soldaternas och folket kämpaglädje. Runeberg hade hört att de verkliga skälen till att Finland var på den förlorande sidan i kriget var oförmögenheten inom den högre ledningen, kapitulationen av Viaborg, opportunisten som rådde bland tjänstmännen och det otillräckliga stödet från moderlandet Sverige. Gustaf Montgomery förklarade i sitt verk *Historia öfver kriget mellan Sverige och Ryssland åren 1808-1809* att soldaterna hade visat en helt annan vilja till uppoffringar än vad regeringen och krigsbefälhavarna hade gjort. (Wrede 1988, 28.)

Soldaternas kampberedskap baserade sig säkert mer på deras vilja att försvara hem och familj än på någon speciell ideologi. Men då Runeberg började dikta på sägnerna satt det av vacklande svek förorsakade morala traumat ännu så djupt inom det finska folket att detta krävde en idealistisk motvikt. Finlands hela politiska system och samhällsliv hade från och med tiden efter kriget baserat sig på ett moralt underordnande och militär rasering och det var inte lätt att då tala eller skriva om kriget mellan Ryssland. Därför valde Runeberg att skriva om kriget som en andens segerför de finländska trupperna. Han lovprisade det uppoffrande folket, men förbannade sig över den svaga överbefälhavaren. Och verkan var beundrans värd; nu mindes man kamperna med stolthet. (Wrede 1988, 28-29.)

3.4.2. Mottagandet av sägnerna

Både de liberala och konservativa finska patrioterna hade till början sägnerna lika kär. Under de sista årtiondena av 1800-talet avtog framgången en aning på grund av språkpolitiska konflikter. Striden om Finlands grundlagliga rättigheter före och efter 1900-talets början ökade ändå åter sägnernas politiska betydelse. Senare försämrades åter attityderna mot diktverket bland de unga finskarna på grund av dess svenskspråkiga bakgrund och dess starka betoning av ärvd tradition. Runeberg rådde i skuggan av den inhemska författaren Aleksis Kivi. (Wrede 1988, 13.)

För *den Vita Skyddskåren* och organisationen *Lotta Svärd* blev sägnerna en central och självklar symbol. Bland annat på grund av just detta förstärktes diktverkets symbolvärde avsevärt. I det ideologiskt tudelade Finland blev *Fänrik Ståls sägner* en av de viktigaste kännetecknen för *det vita Finland*. Under den första republikstiden användes verket också i fosterlandsundervisningen i skolorna, där hela diktsamlingen lästes utantill. På detta sätt blev sägnerna en del av det stadgade samhället och dess ideologi. (Wrede 1988, 14.)

Sägnernas ideologiska symbolvärde växte i och med vinterkriget år 1939. De blev då en symbol för viljan att leva bland sitt eget folk. Verket utkom i nya upplagor i Finland, Sverige och Danmark. Under belägringen av Danmark och Norge var sägnerna en del av motståndsrörelsens morala försvar. Men även de som sympatiserade med besittningsmakterna försökte använda verket till sina egna syften. Den förändring i de ideologiska idéerna som följde efter Finlands förlust mot Ryssland under andra världskriget träffade sägnerna hårt. Dessutom hade användningen av verket som propagandagagnat på dess litterära värde och dikternas *vita färg* blev snart en politisk belastning. (Wrede 1988, 14.)

I tvisterna kring Runeberg- kulturen har åsikterna om *Fänrik Ståls sägner* varierat mycket. Å ena sidan har sägnerna setts som mycket folkliga och man har trott att de sanningsenligt beskriver det finska folkets natur. Å andra sidan skrev till exempel Eino Leino att verket knappt innehåller något folkligt och att Runeberg felaktigt har beskrivit kriget år 1808- 1809 som heroiskt även om kriget var likadant som alla andra krig Finland deltog i under den svenska flaggan. Därför kunde kriget inte ha varit vare sig fosterländskt eller folkligt för de finska soldaterna eller bönderna. (Karhu 1979, 299-300.)

Sägnerna skapade också en permanent publicitet till något som det förut hade tigit om, nämligen den förlorade partens synvinkel. Verket berättade helt enkelt om den kanske olämpliga sanningen att fosterlandskärleken är samma sak som plikten att troget kämpa och arbeta för fosterlandets bästa. (Wrede 1988, 31.)

Även om *Fänrik Ståls sägner* aldrig fått tillbaka sin forna status väcker den ännu frågor på grund av sin ståtliga historia. Nu har dikterna åter börjat intressera kanske just

för att den ideologiska barlasten försvunni med tiden.(Wrede 1988, 14.)

4. Kritikern Runeberg

Då Runeberg arbetade som redaktör i *Helsingfors Morgonblad* under åren 1832-1837 verkade han också som litteraturkritiker och skrev då främst om den svenskspråkiga litteraturen. I sina artiklar skrev han beslutsamt för klassicisterna och mot romantikerna. Efter romantikens estetiska revolution hade den svenskspråkiga litteraturen enligt Runeberg inte kunnat presentera något som skulle bevisa att romantiken gjort några framsteg. Han skyllde romantikerna för förnuftighet, för att de hade ersättit känslor med retorik och för brist på folklig originalitet. Alltså för allt som romantikerna tidigare hade kritiserat klassicisterna för. (Karhu 1979, 283.)

Runeberg förhöll sig också kritiskt till den klassicistiska poetikens eftersinnade normativitet. De svenskspråkiga klassicisterna klandrade han också för att ha förstört poetiken med betänkande och begründande generalliseringar. Samtidigt menade han att romantikens idealvärld var helt utanför den verkliga världen, subjektivitet löst från objektivitet, enskildhet från det generella. Detta var också grunden till att Runeberg sympatiserade med klassicisterna. Han förkastade ändå både romantikens och klassicismens ytterligheter för att finna sin egen väg. (Karhu 1979, 284.)

Runeberg var emot både den klassicistiska och romantiska tanken om att naturen mekaniskt kunde delas itu i det vackra och det fula, i det förnäma och det ned riga. Som svar på Tegnér's tal om att konstens uppgift var att förädla naturen skrev Runeberg en artikel kallad *En anmärkning* där han försäkrade att naturen som objekt för konsten inte behöver förädlas utan att naturen är vacker som den är och inte behöver förfinas. Han skrev bland annat att om man inom konsten försöker förädla naturen blir resultatet onaturligt. Han ansåg däremot att konstens uppgift främst är att förklara verkligheten och låta den vara fri från det oväsentliga. (Karhu 1979, 284-285.)

Som diktare ville Runeberg beskriva den patrialkala verkligheten och till detta behövde han en teoretisk motivering och detta i sig begränsade utvecklingen av hans kon-

sekventa tänkande. Begränsningen framkom bland annat i det att Runeberg ansåg att kampen mellan motsättelser är relativ medan kontakten dem emellan är absolut. Runeberg jämförde den skapande entusiasmen med kärleks känslan. I bägge fallen är ett detaljerande betänkande onödigt. Det observerande förnuftet kräver att den man älskar är absolut perfekt, men i naturen är ingenting perfekt. Endast den älskandes blick ser helhetens skönhet i stället för olika enskilda detaljer. Så också öppnas verkligheten i ett harmoniskt ljus för den inspirerade diktaren. Genom att försöka tillämpa dessa definitioner kunde Runeberg inte förehålla sig positivt till den romantiska klyftan mellan dröm och verklighet. I sina artiklar under 1830- talet kritiserade han därför både Hugo och den svenskspråkiga Tegnér, Stagnelius och Vitalis, de två sistnämnda främst för deras religionsbundna dikter. (Karhu 1979, 288-289.)

Med att skilja på religion och tro menade Runeberg att verkligheten kunde förnekas också genom religion och bland annat detta ledde till hans polemik med den pietistiska Lars Stenbäck. Runeberg ansåg pietismens krigiska atmosfär, dess strama asketism, förnekandet av den världsliga kulturen och påståendet att verkligheten var i konflikt med kristendomens moralgrund som mycket främmande. Runeberg ansåg att människans glädje över världens skönhet inte är synd, utan tvärtom en lovsång till skaparen. (Karhu 1979, 289.)

I sin artikel *Är Macbeth en christlig tragedi* jämförde Runeberg antikens och kristendomens kultur med varandra. Han menade att medan antikens högsta realitet är naturen och världen och dess ideal *den vackra mänskligheten* så är kristendomens realitet en revolt mot det jordiska idealet och *gudmänsklighet*. Den homeriska epiken räckte inte längre till att förmedla de själstillstånden Runeberg sammansatte med kristendomen. (Karhu 1979, 290.)

5. Molnets broder

Högt i skogen låg det ringa torpet
djupt i ödemarken, långt från vägen
där sen hösten krigets skiften råde.

Huvudpersonen i dikten *Molnets broder* är en kringfarande hemlös yngling, en tiggare som blivit omhändertagen av värden till ett ödsligt torp. I torpet bor också värdens dotter och så småningom har de unga blivit förälskade i varandra och ynglingen har stannat kvar i torpet och blivit som en egen son till gamlingen. I torpet går tiden sin gilla gång till kvällen då gamlingen uttrycker sin högsta önskan för det unga paret:

Den gamle sitter
tung i stugan, längtar, fast förgäves,
att ett enda ord om kriget höra,
om hans land är bärgat eller fallet.

Gamlingen klandrar fostersonen för dennes föga intresse för det rådande kriget. Ynglingen lyssnar till den gamles ord och blir genast träffad av dennes rättframa ord.

Lugn står blomman på den branta stranden,
lugnt är allt, och endast djupet sjuder:
så, då sången slog den unges sinne,
satt han stum, orörlig, sluten, bortskymd,
men vart ord drev blodet ur hans hjärta.

Ynglingen beger sig under följande natt ut för att fullfölja sin fosterfaders önskan och leta upp de krigande trupperna för att ansluta sig till dessa. Dottern och värden kvar i torpet blir under dygnets lopp allt mer oroliga över pojken och till slut kan inte gamlingen vänta längre, utan han beslutar sig för att gå ut och leta efter denne. Under vandringsen och sökandet, som varar en natt, möter fosterfadern överallt sin fostersons hjältedåd; först vid en rik gård, sedan hos kyrkoherden och slutligen vid kyrkoby.

Molnets broder bröt som storm i stugan,
och förtrycket vek, de fräcka föllo.

Molnets broder, se, en ljungeld vorden,
slog han ned, och krossad låg förtryckarn

Ingen fanns, som ropte folket samman,
ingen gav ett råd, och ingen lyddes,
förrn han syntes, förrn ur öknens klyftor
tiggarsonen kom med kungapanna

Väl framme vid kyrkogården finner gamlingen den stupade ynglingen:

Som en fura, mellan tallar fallen,
än i stoftet, störst och utan like,
låg bland fiender, som stupat, hjälten

Hopringad av folk jämrar gamlingen över förlusten av pojken och över sin dotter som nu mist sin älskade. När flickan ändå kommit till platsen berättar hon om sin kärlek till den stupade, men tröstar sig sedan med orden:

Mer än leva, fann jag, var att älska,
mer än att älska är att dö som denne.

5.1. Bakgrunden till *Molnets broder*

Runeberg har börjat dikta på *Molnets broder* den 13.-17. oktober år 1834 och fått arbetet avslutat 1835 då dikten den 17. augusti för första gången utkom i tidningen *Helsingfors Morgonblad*. *Molnets broder* är den tredje dikten i *Fänrik Ståls sägner* och hör till de första dikterna som Runeberg skrev med kriget som motiv. (Nousiainen 1961, 50.)

Det har påpekats att kriget som nämns i dikten inte kan ha varit detsamma som rådde år 1808 mellan Sverige och Ryssland och började i februari, eftersom det i dikten nämns att kriget hade börjat på hösten. Tidspunkten för händelserna behandlas mer exakt i diktens sjätte stycke där Runeberg berättar om ynglingens väg till kyrkoby. (Nousiainen 1961, 51.)

Lång är vägen fram till byn, min dotter
branter möta, bäckar hindra, spångar
finnas ej, och höstregn fyller kärren.

Enligt detta har kriget i dikten handlar om härjat sent på hösten. De svenska forskarna Berg och Hjertén tror att Runeberg skrivit om tiden före den stora ofreden. Detta antagande stöds också av diktarens beskrivning av fiendens råa sätt att föra krig (Nousiainen 1961, 51-52.):

Nu emellan tvenne ystra hästar
bands den ädle herden, dittils skonad,
att till fots den vilde ryttarn följa.
Kort var domen, inom några stunder
skulle handen domna, foten svika,
och hans vita lockar sopa stoffet.

Gunnar Castrén har föreslagit att dikten *Modrens ord* (skriven år 1830) skulle ha fungerat som en slags skiss till *Molnets Broder*. *Modrens ord* finns inte med i någon av Runebergs diktsamlingar utan den publicerades inte förräns efter Runebergs död i *Efterlämnade skrifter*. Vad man lätt kan lägga märke till är att de båda dikterna har många likadana grundelement. *Modrens ord* för sig har mycket gemensamt med *Ossians sånger* och på detta sätt måste sångerna också ha påverkat *Molnets broder*. Som ett exempel kan här nämnas att gamlingen och hans dotter i början av dikten sjunger i stället för att tala, såsom också de forna barderna gjorde. Idén om att grundstrukturen i dikten skall byggas på vexelsång har Runeberg säkert fått från *Ossians sånger*. (Nousiainen 1961, 66-68.):

Men den gamle bröt omsider tystna'n.
För den kloke blev hans mening tydlig,
fast han sjöng blott som för eget nöje,
såsom sången föll och orden ville.

Länge satt dock ej den ädla flickan,
längre ej än efter solens nedgång
plantan mattad väntar aftondaggen,
förrn en tår föll ned på hennes kinder
och hon sjöng med lutad panna sakta:

Molnets broder har också många gemensamma drag med Lagervalls dikt *Sagan om Sallinen* som publicerades år 1831 och det är troligt att dikten också påverkat Runeberg. Den finska *Satu Sallinen* handlar också om en fosterson som förälskar sig i fosterfamiljens dotter. Självaste Väinämöinen uppmanar Sallinen att glömma sin kärlek och i stället delta i kriget. Under den avgörande striden räddar Sallinen sitt hemland. I motsats till *Molnets broder* återvänder ändå Sallinen hem i gott skick och dikten avslutar i ett stort bröllop mellan det älskande paret. Hela dikten koncentrerar sig dessutom mer på att beskriva bröllopet än striderna, men ändå har de båda dikterna så många gemensamma drag, att det knappast kan vara frågan om en slump.

Det finns dock inga bevis på att Runeberg själv skulle ha läst Lagervalls dikt, men han kan även ha bekantat sig med den till exempel genom Elias Lönnrot. Medan *Molnets broder* är ett in i det sista övervägt konst stycke är *Satu Sallinen* en grov folkdiktsbearbetning. Slående är att liksom dottern och gamlingen sjunger Runebergs dikt, sjunger även Väinämöinen ut sin uppmaning till Sallinen. (Wrede 1988, 64.)

Molnets broder innehåller ett mycket rikt bildspråk och många jämförelser och metaforer. Dessa är mycket detaljerade och uttrycksfulla och saknar all översiktighet. De bygger sig för det första på naturåskådningar och det är genom dessa som dikten får liv och en folkligt färgad stämning. Stilen i dikten skiljer sig så mycket från de övriga dikterna i *Fänrik Ståls sägner* att det verkar överraskande att Runeberg bifogade dikten till sägnerna. Kanske ville han på detta sätt fortsätta samlingens historiska perspektiv bakåt i tiden, förbi årens 1808-1809 krig. (Wrede 1988, 63-64.)

Runeberg hade kanske också ett personligt skäl till att ta med *Molnets broder* i sägnerna. Under den tid då han diktade på sägnerna bekantade han sig med verk av Holm och Montgomery och han lär då ha varit stolt över att tio år tidigare ha skrivit om det finska folkets patriotism i samma anda (Wrede 1988, 63-64.) I Runebergs ungdom hände något som nästan kostade honom hela hans framtid. Han själv samt 20-30 äldre studenter och yngre lärare samlades på ett cafeteria för att fira dem som samma dag hade klarat sin pro-grade-examen. Mitt i festandet hörde Runeberg hur man i rummet bredvid högljutt skålade för Polen som i november samma år hade gjort uppror mot Ryssland. Runeberg gick in till sällskapet och bad dem att istället för att blanda in oskyldiga människor i sitt antiryska beteende gå ut och ut och hurra för Polen på gatan. Efter ett par månader blev Runeberg på ett tråkigt sätt påmind om händelsen. Dosenten i matematik Klas Albert Tulindberg, som varit med sällskapet som skålat för Polen, berättade nämligen för generalguvernörens ryska tjänsteman att det hade varit Runeberg och Nervander som kommit på hela idén om att skåla till Polen. På detta sätt ville Tulindberg bli av med Nervander som sökte om samma tjänst som han själv.

Saken rapporterades för kejsar Nikolai II som krävde att alla inblandade skulle göras till soldater i den ryska armén. Den finska generalguvernören greve Zakrevski lyckades ändå lugna ner kejsaren och lovade själv forska i saken. Vid det efterföljande för-

höret berättade Runeberg och de andra en uppbyggd historia om att studenterna brukade kalla de sista dropparna i ett glas för Polen. Då de så att säga skålade för Polen uppmanade de andra att dricka ur glaset. Alla som varit inblandade i saken klarade sig undan med en offentlig varning. Äventyret satte än sina sår i Runebergs medvetande. Angivelsen skakade honom ordentligt. Ännu ett par år efter händelsen fick lojalitetens och den fosterländska trohetens ämnen ett moralt prägel. Så främst i *Molnets broder* och *Den döende soldaten*. *Den döende soldaten* (tryckt för första gången år 1836) representerar däremot en helt annan känslofylld sentimentalism. I stället för fosterlandskänslan är nu slagsfältets tragik det viktigaste. (Wrede 1988, 38-40.)

6. Stil

Ordet stil verkar vara ett enkelt och vardagligt uttryck som vi alla använder. Problemet med ordet märker vi inte förrän vi skall definiera dess innebörd. Hos estetiken och traditionsforskningen är stilens gemensamma nämnare produktens eller handlingens specialitet som kan bero på ändamålet, tidsperioden, riktningen, skolans eller individen. (Nevala 1983, 48.)

Stilen är textens egenskap. Då vi talar och skriver har vi språkets grammatik och lexikon till vårt förfogande. Textens stilistiska karaktär beror sen på hur vi väljer att använda de olika uttryckssätten. Stilistikens uppgift är att beskriva hur texten ser ut. (Telemark, Wieselgren 1974, 7.)

Anledningarna till att textskaparen valt en bestämd stil är ofta många. Tidspunkten för produktionen av texten spelar stor roll eftersom olika tider har olika språk också tiden som textskaparen har till sitt förfogande är av betydelse. Övriga på den skrivna textens stil påverkande faktorer är författarens språkliga skicklighet, hans kunskaper, begåvning och personlighet, hans föreställningar om mottagaren, syftet med texten med mera. (Telemark, Wieselgren 1974, 17-22.)

En text kan innehålla både medvetna och omedvetna stildrag. Medvetna stildrag är avsiktliga manipulationer som författaren använt i något bestämt syfte. De medvetna stildragen kommer tydligast fram i stilparodier och pastischer. Medveten stilvilja framträder också tydligt i manuskriptändringar (se 6.8: Fonetiska effekter). De omedvetna stildragen kan endast förklaras genom författarens aktiva språkliga färdighet. (Telemark, Wieselgren 1974, 23-24.)

Stil har ofta förståtts som en spegling av diktarens psyke, hans sätt att gestalta sina erfarenheter. Begreppet används också för att karakterisera olika diktarter och olika litterära genrer. Termen anknyts också ibland till olika skeden och strömningar. Olika diktverk kan ha en helt egen stil. Stilen begränsas till att omfatta de rent språkliga elementen i ett verk, till exempel fonetiska och rytmiska inslag, ordval och ordbildning, sats- och meningsbyggnad med mera. (Hallberg 1992, 95.)

I mitt arbete har jag valt att liksom Hedlund (Hedlund 1994, 81-82) dela in dikten *Molnets broder* i tre olika skikt för att lättare kunna framföra hur helheten är uppbyggd. Först tar jag upp motivskiktet som berättar vad dikten egentligen handlar om. Sedan ska jag tala om bild- och symbolskiktet där motivet tydliggörs. Det tredje, språkliga skiktet tar upp kompositionen och diktens fonetiska effekter.

6.1. Textinnehåll och berättarteknik

Molnets broder har inget slutrim och skiljer sig även därför från de övriga dikterna i *Fänrik Ståls sägner*. Också dess romantiska känsla, homeriska bildspråk och ossianska stämning med månskenslandskap och döds känsla gör att den vädjar mer till läsaren än de övriga, mer realistiska dikterna i sägnerna. (Nousiainen 1961, 50.);

Så i stillheteh släcktes dagen även;
 månen, nattens sol, den bleka, ensam
 lyste vandrarns stig till kyrkogården.
 När den gamle inom muren trädde,

stod en mänskoscara mellan korsen,
hemska och tyst, som skaran sövd därunder.

Molnets broder har ändå samma fosterländska stämning, vilken är karakteristisk för alla sägnerna; i slutet av dikten uppstår en patos som är enastående för vår litteratur. (Nousiainen 1961, 50.)

En typisk detalj i berättartekniken i *Molnets Broder* är Runebergs sätt att undvika detaljer; trots det vida bildrika berättandet är texten i någon mån kortfattad och förbehållsam. Som ett exempel kan nämnas att huvudpersonen Molnets broder inte yttrar ett enda ord under hela dikten (Nousiainen 1961, 54-55.)

Den egentliga berättaren i *Fänrik Ståls sägner* står i allmänhet i bakgrunden. I slutstrofen i några av dikterna kan man ändå ana att berättaren själv lagt till omdömet om huvudgestalten i form av det talande folkets kommentare. (Hedvall 1915, 26.) Så också innehåller *Molnets broder* ett avrundat sammanfattande omdöme om huvudpersonen:

Molnets broder. den förlätne tiggarn
som stod upp och blev vårt hemlands räddning.

De homeriska dikterna för övrigt handlar inte om närvaro i samma mån som lyriken, utan främst om det förgångna. De kan berätta om vissa verkliga historiska händelser men dessa är omformade enligt minnets, traditionens och berättarkonstens egna lagar. Episoderna i de homeriska berättelserna växer ut till egna berättelser inom helheten. Berättaren i de episka dikterna gör sig då och då påmind, men endast som utomstående. Han medverkar som en förmedlare eller rapportör av en förgången händelse. (Hallberg 1992, 18-19.)

6.2. Motivskiktet, stoff och tema

Stoffet, alltså råmaterialet i en dikt, är oftast hämtat utifrån och då från källor som historieskrivningen, samtidens liv, färdig litteratur och diktarens egna erfarenheter. En författare till ett historiskt skede är oftast hänvisad till tidigare dokument, historieskrivning eller tidigare diktning över samma skede. Behovet av ett handfast stoff är inte så stort inom lyriken, eftersom den mer koncentrerar sig på beskrivningar av enstaka situationer. (Hallberg 1992, 40.) Så också tycks Runeberg vid valet av stoffet till *Molnets broder* ha varit hänvisad till flera olika tidigare verk. Som nämnts ovan tycks han ha fått intryck av både *Ossians sånger* och *Satu Sallinen*. Verkliga historieskrivningar tycks ändå inte ha påverkat diktandet, eftersom ingen av dikterna i *Fänrik Ståls sägner* är med sina hedersamma soldater och sin djupa patriotism sanningsenlig. Runeberg försökte ju inte heller att beskriva den historiska verkligheten med hjälp av sägnerna utan hans försök var att väcka den finska folkgemenskapen till liv. Beskrivningarna koncentrerar sig på att skildra enstaka situationer och detta gör det möjligt för diktaren att förhålla sig fritt till de verkliga händelserna. Den mer allmänna, övergripande innebörden av ett diktverk kallas verkets tema. Det kan vara svårt att skaffa sig en säker bild över temat i ett större diktverk som kan innehålla flera olika motiv. Allmänt kan man säkert enas om att ett verks källor, motiv och handlingslinje, men om man frågar efter verkets tema- syfte och budskap är åsikterna ofta skilda. De genomgående gestaltungsprinciperna hör snarare samman med allmänmänsklig psykologi än med specifikt litterära aspekter. Människans föreställningar berör i högsta grad motsatspar som ljus och mörker, djup och höjd, land och vatten, himmel och jord, vår och höst, gott och ont, Gud och satan, idévärld och verklighet (Hallberg 1992, 47-48.)

Tematiken i *Molnets broder* är inte lätt att fastställa. Man kunde säga att dikten har lika många olika teman som den har läsare. Om man koncentrerar sig på att beskriva teman med hjälp av motsatspar kanske de mest framstående teman kunde vara ungdom mot ålderdom (den gamle värden och hans sätt jämfört med Molnets broder och dottern), svaghet mot styrka (människoskarans och gamlingens jämmer och klagande jämfört med flickans lugn vid den döda pojken), det onda och det goda (det onda representeras naturligtvis av fienden, vars råa sätt att föra krig beskrivs i mån-

ga sammanhang).

Det går ändå inte att neka till att verkets viktigaste tema kommer fram i flickans ord:

Mer än att leva, fann jag, var att älska
mer än att älska är att dö som denne

Enligt den förälskade flickan är kärleken till fosterlandet starkare än den mellan två människor. Och det viktigaste man kan åstadkomma i livet är att försvara sitt land till döden.

Temat om hemlösheten och fosterlandet kan granskas ur Runebergs personliga perspektiv. En särskild konflikt uppstår mellan gamlingen och och fostersonen i dikten. I början förebrår gamlingen Molnets broder för dennes saknad av pliktskyldighet gentemot sitt hemland. (Wrede 1988, 66.):

Örnens språk förstår han ej att tyda,
korpens rop han känner ej; en främling
för ej budskap upp till ödemarken,
och den unge, som hans hjälp bort vara,
lyss på budskap nu från kvinnohjärtan.

I slutet av dikten tycks gamlingen glömma att det var han själv som skickade ut pojken i kriget och han beklagar sig stort över förlusten av sitt ålderdoms trygg. Skillnaden mellan de bägges karaktär kommer tydligt fram om man jämför deras sätt då de hittar den stupade pojken:

Men med sammanknutna händer, mållös,
som av åskan drabbad, stod den gamle,

och hans kind var vit hans läppar skälvde,
tills hans sorg fick ord och brast i klagan

Dottern däremot visar att hon sitt ideal trogen modigt kan bära på förlusten:

Så hon sade utan gråt och jämmer,
framgick stilla till den fallnes sida,
böjde knä och tog sin duk och täckte
tyst och lätt hans genomskjutna panna

På detta sätt ger Runeberg läsaren en bild av att de unga nu skulle vara större patrioter än den gamle värden. Om det var diktarens mening att på detta sätt framhäva skillnaden är den av intresse, eftersom Runeberg för övrigt i all sin produktion haft stor respekt för äldre människor och deras visdom. Det kan frågas om han här har satt de ungas osjälviska patriotism och känslofulla fosterlandskärlek i motsats till den äldre generationens patriotism han ansåg bland annat ärkebiskop Tengström vara anhängare av. (Wrede 1988, 66 .)

Ett tema som ofta dyker upp i Runebergs dikter är temat om att människan är en främling på jorden. Temat framkommer liksom i *Molnets Broder* även i dikterna *Flyttfoglame*, *Höstaftonen*, *Till trånaden* och *Svartsjukans nätter*. Känslan av att vara en främling på jorden hade sina rötter i Runebergs egna erfarenheter om hemlöshet och främlingsskap och hans egen personlighet. Runeberg visar en tydlig förkärlek för de utomstående i sin diktning. Hans egen längtan efter sin hembygd kommer fram i att hembygden i *Molnets broder* vidgar sig och blir till fosterlandet som den hemlöse tiggargossen räddar. (Hedvall 1941, 113-119.)

6.3. Arketyper och symboler; bild- och symbolskiktet

Själslivets arketyper som ständigt återkommer som motiv och gestaltskapande faktorer i en dikt har ofta även den konstnärliga symbolens funktion. En företeelse eller ett skeende gestaltas inte för sin egens skull utan främst på grund av de föreställningar som de anknyter sig till. En symbol för ofta med sig många associationer och kan inte fixeras till någon entydig mening. Häri ligger också dess kraft av suggestion. Vinden till exempel symboliserar oftast något själsligt och elden kan symbolisera både något positivt och något negativt. Som ett naturelement kan elden framkalla och tjäna livet, men också förintada det. Den kan associeras med hänförelse och inspiration, men också med förhärjande lidelse. (Hallberg 1992, 71-74.)

Runebergs helhetssyn har sitt ursprung i hans uppfattning om livets innersta, vilket han når till genom förmedling av enskildheterna. Hans stil är individuell, konkret och gestaltskapande. På grund av att Runeberg hade svårt för att uttrycka sig abstrakt var han ofta hänvisad till symbolen, men den konkreta innebörden blir aldrig påverkad av det andliga, utan en text innehållande symboler kan också läsas som om den endast har en konkret innebörd. Symbolen var för Runebergen form för hans upplevelser. (Hedvall 1941, 107-109.)

6.3.1. Bildspråk

Diktarens möjligheter till att skapa helt nya ord begränsas av att läsarna skall förstå hans text. Däremot är det lättare att berika ordförrådet med nya sammansättningar av gamla ord. Sammansättningarna har oftast uppkommit för att användas i en alldeles bestämd situation och de återkommer sällan. Innebörden av de led som sammansatts bestämmer naturligtvis sammansättningarnas effekt. De sammansatta leden kan verka höra ihop naturligt eller också kan de även vara hämtade från så olika områden att de på något sätt krockar mot varandra. Vid användandet av sammansättningar visar diktaren upp sitt och den litterära diktningens poetiska ideal och livssyn. (Hallberg 1992, 118.)

Vid Runebergs sätt att använda sammansatta ord har påverkan från grekiskan och dess sätt att bilda ord spelat in. De grekiska mönstren har gett honom lust att själv bilda sammansättningar. Många av dessa är osvenska men tjänar ändå bra på de ställen Runeberg valt att använda dem. (Hedvall 1915, 335.)

Rätt talrikt använder Runeberg sammansättningar med ett perfektum particip som senare led. I synnerhet ord med *be-* som förled verkar osvenska. Ord av denna typ finns ofta i översättningar från grekiskan. (Hedvall 1915, 336.) I *Molnets broder* förekommer de sammansatta orden *välbebodd*, *avklädd*, *ödelagd*, *genomskjuten*, *bortskymd* och *segerdrucken* med perfektum particip som senare led.

Övriga sammansättningar vilka här kan nämnas är de sammansatta orden med ett tidsuttryck som ett led; till exempel *morgonrodnad*, *morgonbröd*, *aftondagg*, *morgonstund*, *vinterafton* och *aftonrodnad*, samt de mindre vanliga sammansättningarna *vedermödor* (med ett pseudoklassiskt ord som efterled), *stormsky*, *ljungeld*, *tiggarrison*, *stjärnevalv*, *mandom*, *sonasöner*, *blodfri*, *strandlös*, *värmlös*, *vapenlös* och *rovlust*. Dikten innehåller även åtminstone en sammansättning som Hedvall (1915, 336) inte stött på i något annat av Runebergs verk. Uttrycket är *kungapanna* och används endast en gång i dikten;

Ingen fanns, som ropte folket samman,
ingen gav ett råd, och ingen lyddes,
förr'n han syntes, förr'n ur öknens klyftor
tiggarrisonen kom med kungapanna...

Fastän Runeberg i någon mån undvek de romantiska orden påträffas ändå en del specifikt nyromantiska ord i hans diktning. Särskilt ogillade han de mekaniska medlen genom vilka romantiken ville nå poetisk verkan. Det valda ordförrådet ger ändå inte någon exakt bild av Runebergs inställning till romantiken. Eftersom romantiken var en livlig skildrare av världens glans och rikedom tog den i skildringarna ofta fram uttryck med *guld*, *silver* och *ädla stenar*. Det var detta slags ord som vid nyromantikens

första framträdande verkade vara det för stilen karakteristiska draget. (Hedvall 1915, 340.)

På hans bleka kinder flög dock rodnad,
flyktig som på kvällens silverskyar...

Dikten är grogrunden och domänen för bildspråket och ett av diktarens främsta uppgifter är just att skapa bilder. Då man talar om bildspråk menar man inte bilder i en åskådlig skildring, utan en liknelse eller jämförelse av något slag, alltså att man utnyttjar ett ord eller en fras för att beteckna något annat än vad det normalt står för. Man kan överföra en betydelse till något annat och åstadkomma en metafor. I en metafor kallas det betecknade ledet *sakled* och det betecknande ledet *bildled*. Med bildspråk menar man i dessa fall kombinationen av sakled och bildled. Skillnaden mellan en metafor och liknelse, alltså att man förknippar ett sakled med till exempel ett jämförelseord tycks inte förefalla väsentlig. Metaforen betecknas ändå ofta som djärvare. Metaforer och liknelser är dock inte endast specifika för dikter. I vardagen kan man till exempel *finkamma en artikel*, *bryta isen* och så vidare. Dessutom brukar vi ord som historiskt sett är metaforer, men som inte längre uppfattas som sådana, till exempel *bordsben*, *stolsben*, *foten av ett berg*. (Hallberg 1992, 71-74.)

Runebergs förkärlek för metaforer kommer främst fram vid hans användning av konstruktioner med genitivattribut. Själva namnet *Molnets broder* är en metafor, ett epitetartat genitiv, vilket är en direkt efterbildning av stilen i Ossians sånger. Uttryck som *himlens rand* är en genitivkonstruktion som förekommer rätt ofta i Runebergs, liksom tidens övriga författares språk. I *Molnets broder* förekommer även metaforer som *jämmerns saga*, *livets gåva* och *skogssjöns famn*. (Hedvall 1915, 200.)

...tung för mig, en börda för min nästa;
livets gåva vill dock än jag skatta,...

Övriga metaforer jag i dikten stötte på var bland annat *nattens sol*, *jordens kallasköte*, *dödens nesa* och *nattens fötter*.

.. men blott snö är jag på nattens fötter,
som han stampar av, i stugan kommen.

Se, med bruten styrka stod vår skara,
skingrad som en hjord, den ingen leder,
re`n till dödens nesa hopplöst korad.

Så i stillhet släcktes dagen även;
månen, nattens sol, den bleka, ensam
lyste vandrarns stig till kyrkogården.

...dubbelt kär är mig dock nu den ädle,
kall mot jordens kalla sköte slut.

Skillnaden mellan naturbesjälning och personifikation är att naturbesjälningen grundar sig på en överförning mellan det mänskliga och icke-mänskliga, medan man med personifikation menar att ett abstrakt begrepp får en konkret gestalt (Hallberg 1992, 75-86). Verkliga naturbesjälningar har Runeberg använt i de följande exemplen ur *Molnets broder*;

Som när sommarns virvelvind en afton,
då *naturen* lik en söndag *tiger*...

Länge satt dock ej den ädla flickan,

längre ej än efter solens nedgång
plantan mattad väntar aftondaggen...

...så skall fosterlandet dig begråta,
som *en afton gråter* dag om sommarn...

Personifikationer hittar man däremot i de följande exemplen;

...lugnt är allt, och endast *djupet sjuder...*

...hand i hand och huvud sänkt mot huvud,
sutto de i *sorglös frid* vid muren.

Vilken *makt* kan *tjusa* så som kärlek...

Slaget hölls, och *segern svek* de våra...

Nu *gick vreden strandlös* lik en våflod
över nejden...

...så *låg tystnad* över öde nejden...

På hans bleka kinder *flög dock rodnad*,

Se, med *bruten styrka* stod vår skara...

...*tvekan flydde*, honom kände alla,

Liknelserna med jämförelseord är i *Molnets broder* märkbart långa och anmärkningsvärt är att de alla utgör bilder av naturen;

Tom och ödslig, lik en tall på heden,
där en skogseld gått med härjning över,
syntes nu den fordom rika gården...

Skövlad syntes nu den stora gården,
tom och ödslig lik en avklädd holme,
sedd från träskets is en vinterafton.

Liknelser som beskriver personerna i dikten har jag valt att ta upp i stycket om människoskildringarna (se avsnittet "Människoskildring i Molnets broder"). Man har bland annat studerat mycket i från vilka områden diktaren hämtar bildled och vilka företeelser hos sakleden oftast belyses av bildleden. Bildspråket har varierat mellan olika skeden från en genre till en annan. Bildspråket har också varit beroende av diktaren själv och det enskilda diktverket. Studiet av metaforiken har med tiden blivit allt mer psykologiskt orienterat. Bland annat Caroline Spurgeon som studerat i Shakespears metaforik har sett dennes bildspråk som ett dokument över hans personlighet. Spurgeon utgår från att diktaren väljer sina bilder spontant och omedvetet och att detta skulle avslöja mer om hans personlighet än hans val av ämne och motiv. (Hallberg 1992, 86-87.)

6.3.2. Ordval

Stilforskare har länge intresserat sig för substantivens, adjektivens och verbens frekvens hos olika diktare. De har bland annat utgått från att en viss ordklass skulle ha ett samband med en viss stilprägel. En hög frekvenssiffra av till exempel verb verkar vara karakteristiskt för ett verk som inriktas på handling och rörelse. Ett högt antal adjektiv däremot verkar betjäna beskrivning och utmålning. En ordklass är en grammatisk kategori som får sin innebörd av det ord som den fyller. Imperativer av olika verb verkar till exempel bidra till intrycket av ivrig aktivitet medan många verb också kan ha en neutral eller rent av passiv innebörd såsom verben *dåsa*, *vila* och *vänta*. Även substantiv som *blåst* och *hets* och adjektiv som *ivrig* och *snabb* kan uttrycka aktivitet. En hög frekvens av adjektiv i sig tycks däremot tillhöra en mer beskrivande statisk litterär stil. (Hallberg 1992, 111-114.)

Vid undersökning av i vilket mått Runeberg använt de olika ordklasserna i sin diktning märker man snart att huvudintresset koncentrerat sig kring substantiven. Substantivprocenten är nämligen av stor betydelse för stilen i dikterna. J. Mjöberg har i sin studie av Tegnér's ungdomsstil märkt att antalet substantiv sjunker då språket är ledigare och naturligare och att fasthållandet vid ett fransk-klassicistiskt stilideal bidrar till en låg procent för substantiven. (Hedvall 1915, 16.)

Runebergs språk är ändå annorlunda. Bland annat hade fransk-klassicismens stilideal aldrig så stor betydelse för honom som den hade för Tegnér. Då Runeberg använt ett stort antal substantiv i någon dikt har andra faktorer varit av betydelse. Dock har den enkla lediga stilen även hos honom en jämförelsevist låg substantivsiffra. I vardagsspråket använder han bland annat mer utfyllande småord än vad han gör i det mer koncentrerade, högtidliga språket. (Hedvall 1915, 241.)

I sina lyriska dikter tycks Runeberg föra in sinnesvärlden särskilt med hjälp av substantiv medan den yttre världen uppfattas genom syn, ton och doft. De abstrakta substantiven vilka betecknar etiska värden utgör dock ett undantag; ju mer skalden försöker förändliga sin dikt, desto färre blir substantiven. (Hedvall 1915, 242.)

Omkring år 1830 blev Runebergs stil allt enklare. Att substantivprocenten i några dikter från denna tid ändå är relativt hög beror på den konstnärliga upprepningen av en del ord och motiv. Runeberg tycks nu också undvika pronomen genom vilket han åstadkommer en verkningsfull monotoni. (Hedvall 1915, 244.)

Undersökningar av substantivens frekvens i Runebergs dikter ger samma resultat som undersökningar av bildfrekvensen. I någon mån kan ökningen av antalet substantiv anses som en direkt följd av en ökad mängd av bilder. Det främsta sambandet tycks ändå vara att både en hög substantivprocent liksom ett rikt bildspråk är uttryck för diktarens strävan efter rika föreställningsvärldar. (Hedvall 1915, 247.) *Molnets broder* innehåller 26,4% substantiv vilket ligger nära substantivprocenten i *Vårt land* (26,5%). En alltför stor mängd adjektiv i en dikt gör stilen svävande, vek och obestämd. Om däremot substantivprocenten är låg på grund av en riklig användning av småord tycks stilen bli vardaglig och råda brist på energi. En stil med hög substantivprocent kan emellanåt verka orolig och överbelastad, men den kan också vara glansfull och exakt. Med en låg substantivprocent kan uttrycket också bli ledigt och vardagligt enkelt. (Hedvall 1915, 248.)

Vid en översikt av substantivens och adjektivens frekvens i de olika delarna av *Molnets broder* verkar antalen samspela i rätt stor grad med medeltalen i hela dikten. Nämnas bör kanske ändå att versen som beskriver ynglingens reaktion till fosterfaderns beskyllning innehåller hela 10% adjektiv medan medelantalet adjektiv i dikten endast är 6,7%. Kanske har Runeberg på detta sätt velat framhäva fostersonens veka och av obestämdhet präglade naturen i början av dikten för att senare kunna accentuera dennes uppväxt till hjälte;

...så, så sången slog den unges sinne,
satt han stum, orörlig sluten, bortskymd,
men vart ord drev blodet ur hans hjärta.

Antalet substantiv är i dikten fram till slutscenen ungefär 27%, förutom i den ovan nämnda versen om Molnets broder. I slutscenen sjunker först substantivfrekvensen

till 22% för att sedan stiga till hela 29%. Runeberg har kanske först med slutscenens ringa antal substantiv sökt göra uttryckssättet enkelt för att sedan genom höjning av antalet substantiv ge diktens slut en glansfull patos och koncentration;

Ve dig, ve dig, du min arma dotter!
 Glädjens glädje, sorgens bot och lättnad
 värn i nöden, fader, broder, make,
 allt med honom är för dig förlorat,
 allt du mistat, intet står dig åter.

6.3.2.1. Denotativa och konnotativa funktioner

Ordens betydelsefunktion kan vara både denotativ och konnotativ. Med den denotativa funktionen menas det som ordet i skilda sammanhang kan beteckna. Konnotationer är däremot alla de associationer som människor i en bestämd kulturkrets binder till ett ord. Diktaren spelar ofta med ordens övertoner och berikar den också själv med nya. De strävar efter att friska upp ordens ursprungliga innebörd. (Hallberg 1992, 132.)

En diktare eller ett litterärt skede har ofta förkärlek för vissa ord eller ordkretsar. Sådana nyckelord har ofta en mättad innebörd och de är också rika på associationer. (Hallberg 1992, 134.)

Det för nyklassicismen karakteristiska ordet *ädel* har en särskild plats i Runebergs språk. Bland annat i *Molnets broder* har diktaren använt ordet som etiskt värdesättande. (Hedvall 1915, 289.)

Trefalt hell den ädle, som du fostrat...

...trefalt hell den ädle, som oss förde..

Men den ädla flickans tårar glänste...

Delvis kan nog Runebergs förkärlek för detta ord förklaras genom inflytandet från den antika konsten och genom Runeberg sinne för proportioner och etisk höghet. Särskilt då ordet används om gestalter som Molnets broder blir det ett uttryck för den estetiskt aristokratiska människouppfattningen som står för yttre och inre skönhet. (Hedvall 1915, 291.)

Ordet *ära* har Runeberg definierat med att i sägnerna låta förstå att människolivet är något förgängligt medan fosterlandskärleken varar evigt, såsom en svensk romantiker sagt: "Ära äro uppoffringen av det timliga för det eviga." (Hedvall 1915, 203-204.)

Ordet *hjalte* har i Runebergs diktning ungefär samma stilfärg som *ädel* men är kanske lite mer pompöst. Runeberg ger sällan benämningen *hjalte* åt en levande konkret gestalt utan oftast använder han ordet om halft förbleknade sägengestalter. (Hedvall 1915, 291.) Molnets broder får benämningen ändå strax efter sin död;

Som en fura, mellan tallar fallen,
än i stoftet störst, och utan like
låg bland fiender, som stupat, hjälten.

Molnets broder beskriver Runeberg olika företeelser med rika jämförelser från naturen. Orden *fura* och *tall* till exempel har han använt för att beskriva ensamhet och lugn, men också djärvhet. (Hedvall 1941, 83-84.)

Tom och ödslig, lik en tall på heden...

Som en fura, mellan tallar fallen,
än i stoftet störst och utan like...

Vargen har i dikten fått ett prägel av att vara en grym jägare och beskriver därför fienden (Hedvall 1915, 83-84.)

Se, i rovlust lik en skara vargar,
kom han, landets ovän, segerdrucken...

Fåglarna är också talrikt representerade i dikten. Fågelvärlden såg Runeberg som något svåråtkomligt, skyggt och fullt av styrkande kraft. För honom representerade den något av naturens innersta väsen (Hedvall 1915, 83-84.)

Ingen ovän hade funnit stället,
en fientlig fot ej trampat spången,
som dit ledde; bud om blod och strider
gav blott korpen, ropande från molnen,
eller gladan, som satt mätt i granen...

Miljön i *Molnets broder* är finsk glesbebyggd trakt med urskog, kärr, ödsliga torp och en liten kyrkoby. Den dystra stämningen av ensamhet lidande och själva månskenslandskapet förstärks med uttryck som *ödslig, döden, ingen såg förskonig, jämmerns sagor, rovdjur, blod, skövlad, natt och mörker, ängslan, rök och aska, skugga, förblödd, nattens sol, kyrkogården och korsen*, för att bara nämna några.

..men när troppen re´n i blod sig mättat,
 blott de värsta blivit kvar på stället,
 då steg jämmern över damm och bräddar.

Så i stillhet släcktes dagen även;
 månen, nattens sol, den bleka, ensam
 lyste vandrarns stig till kyrkogården

För övrigt är Runebergs stil naivt naturlig, men han lyckas ge de klaraste och riktigaste uttryck för sina intentioner, kanske just för att han har en så klar känsla för deras konkreta innebörd. Ofta händer det att Runeberg använder ett ord eller uttryck vars innebörd normalt förtunnats till en abstraktion medan diktaren själv syftar till dess ursprungliga, konkreta innebörd. (Hedvall 1941, 106.) Som exempel på sådana uttryck kan här nämnas orden *rotlös* och *framgå* till vilka vi vanligast anknyter en abstrakt betydelse men vilka i *Molnets broder* har en fullt konkret innebörd.

Här jag levat nu med likars bistånd
 som en rotlös gran mot andra fallen...

Så hon sade utan gråt och jämmer,
 framgick stilla till den fallnes sida...

6.3.3. Samordning av satser

Sätten att samordna satser av samma slag kan kallas för asyndes eller polysyndes. Med asyndes menas att ett bindeord saknas mellan satserna såsom till exempel i dikten *Sandels i Fänrik Ståls sägner*,

Det var sagdt, det var nog,
 det behöfdes ej mer, det blef fröjd,
 det blef jublande rop.
 (Sandels)

Polysyndes däremot betyder att satserna fogas samman med ett bindeord såsom i följande exemel;

...och hans öga var lugnt,
 och hans panna var klar,
 och han sken på sin ädla Bijou.
 (Sandels)

Asyndesen har ofta ansetts ge intryck av energi, fart och snabbt tempo. Polysyn desen däremot har sagts ge ett muntligt och vardagligt intryck och då främst genom monotona berättarfraser men den kan också, liksom översättningen av Bibelns skapelseberättelse, ge texten patos och en känsla av expansion. (Hallberg 1992, 124-125.)

Asyndes förekommer betydligt oftare i *Molnets broder* än polysyndes. Runeberg har använt asyndes omväxlingsvist i både de lugnare och i de krigiska och oroliga scenerna. Till exempel vid beskrivningen om en ung värdinnas skrämsel har diktaren bland annat med hjälp av asyndes åstadkommit en mycket rastlös situation;

Som en fågel, då han oförmodat
 hör ett skott och kulans ljud förnimmer,
 fasar, spritter, kastar ut sin vinge;
 så från stolen flög den unga kvinnan.

Asyndesen tjänar utmärkt även i de krigiska scenerna;

Bunden låg på golvet re´n min make,
blod var gjutet, våldet rådde, nöden
var som störst.

Polysyndesen däremot tjänar bra bland annat som patoshämmande till exempel isista scenen med den unga flickans ord;

..Som en afton gråter dagg om sommarn,
full av glädje, ljus och lugn och sånger,
och med famnen sträckt mot morgonrodnad.

6.4. Fonetiska effekter; det språkliga skiktet

"Sin finaste, mest hemlighetsfulla verkan utövar dikten måhända genom sin versmelodi. Likasom denna för många diktare synes vara det primära, det första uttrycket för den stämningvärld, ur vars kaos dikten lyfter sig och urkristalliserar sig, så är det också genom melodin som läsaren mottager det första, mest omedelbara och mest syntetiska intrycket av denna värld". (Hedvall 1915, 176.)

Språket fungerar både som ljud, form och betydelse. Dikter i bunden form bygger mycket på de fonetiska egenskaperna i språket, framförallt på versen. Kännetecknen för en viss dikt är växlingen mellan höjningar och sänkningar, vilket också brukar kallas för diktens meter. En versfot eller takt kan endast omfatta en höjning och en sänkning. Om höjningen inleder versfoten blir metern fallande och om den avslutar versfoten blir metern stigande. (Hallberg 1992, 95-100.)

Vid fasta versmått är texten uppdelad i segment, skrivna som självständiga rader under varandra. Versmåttet avgör hur många stavelser en vers kan innehålla och vilka av dessa skall vara betonade. Versmåttan föreskriver olika slags växlingar mellan stavelser med starkt eller svagt tryck. Varje starktryckta stavelse är kärnan i en takt och beroende på om de första stavelserna är stigande eller fallande kallas de fallande för troké och de stigande för jamb eller anapest. (Telemark, Wieselgren 1974, 42-43.)

Molnets broder är skriven på trokémåttet. Takterna inleds alltså med de stark tryckta, fallande stavelserna. Användningen av detta mått härstammar säkerligen från de serbiska folksångerna Runeberg översatt. Dikten har också begynnelse- och slutrim såsom folkdiktningen även om de inte är så utförligt använda. (Nousiainen 1961, 78.)

Men i pörtet vid det långa bordet
satt en lördagsafton sorgsen värden,
vilande från veckans vedermödor.

En manuskriptändring i *Molnets broder* visar hur Runeberg medvetet försökt göra ljudharmonierna så rika som möjligt. Versen

Full av glädje, ljus och lugn och sånger

lät först;

Full av sånger, ljus och lugn och glädje.

Förändringen Runeberg här har gjort flyttar ordet *sånger* med dess breda, fylliga klang till en mer betonad plats. Motivet till förändringen har troligen varit det att ordet

glädje med dess tunna klang inte kunde ge det rätta uttrycket åt föreställningen om allt det rika och starka. (Hedvall 1915, 187.)

Vissa versmått tycks harmonisera bättre med vissa ämnen än andra. Redan Aristoteles förklarade att; " hexametern är ju det lugnaste framskridande och värdigaste versmåtten och naturen själv anvisar vilket versmått man bör välja såsom lämpligast:" Man bör ändå inte dra förhastade slutsatser om sambandet mellan versmått och diktart, ämne eller stämning. Ofta är det nämligen en dikts innehåll som påverkar våra intryck av versformen. Versformen kan till exempel verka ganska neutral jämfört med diktens ämne och känsla men om man tänker på den begränsade mängden av versmått diktaren har att välja på är det naturligt att ett versmått måste tjäna mycket avvikande innehåll. (Hallberg 1992, 95-100.)

6.5. Människoskildring i Molnets broder

Runeberg beskriver i allmänhet gestalterna i sina diktverk mycket knapphändigt. Han inskränker personbeskrivningarna till ett antydande om växten och håret, om hyn eller ögonen. Klädseln är också någon gång beskriven. Hellre än att ge ett noggrant porträtt av sina gestalter beskriver Runeberg dem genom deras hållningar och rörelser. (Hedvall 1915, 103-105.)

6.5.1 Den gamle värden

Torpets värd är en gammal man som levt ensam med sin dotter före Molnets broders ankomst. Värden framtida hopp är nu dottern och fostersonen vilka båda han värde- rar högt. Han talar om pojken som "den unge som hans hjälp bort vara" Sig själv ser han "som blott snö som han stampar av i stugan kommen". Under hela dikten präglas gubbens karaktär av ensamhet och utomståendeskäp. I början av dikten känner han sig utomstående eftersom han inte fått något budskap om det pågående kriget. Utomstående är han också bland det unga älskande paret.

Senare beger han sig ensam ut för att söka efter fostersonen och vid slutet av dikten står han ensam bland människoskaran vid den döda pojken.

Men i pörtet vid det långa bordet
satt en lördagsafton sorgsen värden,
vilande från veckans vedermödor.
Kinden höll han tryggt mot handen lutad,
armen åter fast mot bordets ände,
men hans öga såg åt sidan stundom,
höll sig ej med lugn i samma syfte.

Gubben är i början av dikten bestämd och kanske lite cynisk. Han sjunger om pojken som från att ha varit en stark och företagsam yngling nu endast lyssnar till kvinnohjärtan. Han är rädd för att kärleken skall förändra pojken till en vek natur utan någon egen vilja. Då gamlingen förstår att pojken gjort enligt hans önskan och verkligen gett sig ut för att ta reda på krigets gång förändras hans sätt. Ju längre tiden går desto oroligare blir han och till slut beslutar han sig för att själv ge sig ut för att leta reda på fostersonen. Plötsligt är all nyfikenhet om kriget som bortblåst och han känner endast oro för pojken. På vägen möter han respekt från människor som blivit räddade tack vare fostersonens ingripande. Han blir nu själv hyllad för att ha uppfostrat pojken som blivit räddningen för många;

Hell, hon sade, hell dig gamle fader,
dyr i sorgen till vår boning kommen,
trefalt hell den ädle, som du fostrat
till förtrycktas värn och armas bistånd...

Detta gör gamlingen ändå ännu mer orolig över sonen. Framme vid kyrkogården där den sista scenen utspelas brister gubben ut i gråt och klagan. Han gråter över sig själv som nu mist sitt ålders stöd och över dottern som nu mist allt. Han menar att

pojken hjältedåd inte varit värda att mista livet för, även om denne med sina gärningar räddat livet på många av sina landsmän;

Ve mig att jag så skall se dig åter,
 du, min ålders stöd, min levnads ära,
 skänk av himlen, nyss så stor och härlig,
 nu som sanden där du vilar ringa.

Åldringen beskrivs i dikten med ord som *värden, den gamle och gamle fader*. Att han också varit soldat en gång i tiden antyder Runeberg till genom den gamle knekten Klingas ord;

Än är dagen ljus för oss, han sade,
 då de unga trampa våra stigar;
 kraft och mandom är ej glömd i landet

6.5.2. Molnets broder

Molnets broder har inte själv getts någon egen röst att uttrycka sig på. Därför kan man endast ana sig till hans tankar och känslor. Desto mer beskrivs hans gärningar och hjältedåd av andra människor. Han är en hemlös gosse som plötsligt blir till räddning för många. Han kom till torpet en vinterkväll och lärde sig där att uppskatta och älska fosterfadern och dottern högt. De berående orden från fosterfadern berör honom djupt och får honom att ge sig ut för att delta i kriget. Tack vare sitt mod blir han kallad för *den ädle, räddam, molnets broder som bröt ut som storm i stugan, han som föddes likt en fläkt på heden, landets räddning, tiggarsonen med kungapanna, hjälten och den förlåtne tiggam*.

Liksom fosterfadern präglas också Molnets broder av ensamhet men medan gamlingen väcker medkänsla för att han är ensam är Molnets broder stark i sin ensamhet. Gossen kom ensam till torpet och begav sig ensam ut för att kriga;

Kvar han satt hos flickan hela kvällen,
tycktes somna, förr'n de andra somnat,
men långt förr än någon annan vaknat,
re'n vid första glimt av morgonrodnan,
smög han obemärkt ur stugan ensam.

Vid slagsfälten var gossen *ensam mäktig* och vid slutscenen låg han bland de andra döda *som en fura mellan tallar fallen*. Han skilde sig ur mängden och för fosterfadern var han *skänk av himlen*. Han var gubbens *levnads ära* och dotterns *värn i nöden*.

6.5.3. Dottern

Flickan i torpet är den minst skildrade gestalten i *Molnets broder*. Hon beskrivs endast med orden *den ädla flickan*, men hennes karaktär framstår ändå genom hennes egna tankar och gärningar. I början av dikten förklarar flickan sina känslor till Molnets broder;

När ett hjärta mött ett annat hjärta,
ringa blir då, vad förut var mycket,
jord och himmel, hemland, fader, moder.
Mer än jorden sluts då i ett famntag,
mer än himlen ses då i ett öga,

mer än moderns råd och faderns vilja
hörs då i en suck, som knappast höres.

Vid denna vers kommer det tydligt fram hur flickan i början av dikten ansåg kärleken vara det viktigaste i världen. Hon är den mest romantiska gestalten i hela dikten. Efter scenen där flickan lovprisar kärleken nämns hon inte alls förrän vid den sista scenen vid kyrkogården. Flickan jämrar sig inte den älskades död såsom hennes far, utan hon visar i stället stolthet och tacksamhet över pojkens hjältedåd. Runeberg låter läsaren ana att flickan följt efter sin far under dennes vandring och även besökt samma stridsplatser som denne. Men medan faderns oro och rädsla växt för varje etapp, har flickans tro på det berättigande i pojkens gärningar växt och stärkts till en allt övervinnande kärlek till fosterlandet. Det viktigaste ilivet att besvara sitt hemland ända in till döden;

Kär han var mig, mot mitt hjärta slutet,
dyrbar mer än annat allt i världen,
dubbelt kär är mig dock nu den ädle,
kall mot jordens kalla sköte slutet.
Mer än leva, fann jag, var att älska,
mer än älska är att dö som denne.

Vid jämförelse av flickans och dennas fars reaktion vid den döda gossen märker man tydligt hur Runeberg velat framhäva dotterns utveckling till en sann försvarare av fosterlandet, medan fadern nu främst tänker på sig själv och sin dotter. Flickans sorg övervinns av glädje över att den älskade dött för fosterlandet. Också vid andra kvinnoskildringar i *Molnets broder* och *Sägnera* överhuvudtaget kommer tanken om hemlandets betydelse utöver allt annat fram;

Här jag sitter nu i skövlad boning,
mer än sparven under taket fattig;
mera glad dock än i lyckans dagar...

Huvudpersonerna i *Molnets broder* kan alla tre anses på något sätt vara utomstående och främlingar i livet, liksom Runeberg själv ansåg sig vara. Gamlingen är utomstående vid sidan om det älskande paret. Den hemlösa Molnets broder är utomstående som gäst och främling i torpet. Han var också en främling för de andra invånarna i hela byn. Flickan blir i dikten lämnad ensam av pojken och fadern och senare blir hon den utomstående tacksamma gestalten vid den döda pojken. Alla tre är också redan i början utomstående och isolerade i det ödsliga torpet, dit de inte ens fick bud om det pågående kriget. Kanske är det just ensamheten och främlingskapet som starkast lyser igenom hos diktens huvudpersoner och vid hela stämningen i dikten.

Högt i skogen låg det ringa torpet,
djupt i ödemarken, långt från vägen,
där se'n hösten krigets skiften rådde.

SAMMANFATTNING

Bildspråket i Molnets broder är homeriskt medan själva månskenslandskapet och döds- känslan liksom idén om vexelsång är efterbildningar av Ossians sånger. Den romantiska känslan i dikten skiljer den från de övriga, mer krigiska, dikterna i Fänrik Ståls sägner. Patoset och den fosterländska stämningen är dock samma som i de övriga sägnerna. Runebergs bildspråk är även i Molnets broder rikt. Diktaren har skapat egna sammansättningar för att berika ordförrådet och utsmycka bilder. Detta har han till exempel gjort genom att enligt grekiska mönster använda ett perfektum particip eller ett tidsuttryck som ett led i sammansättningarna. Till exempel uttrycket aftonrodnad ger läsaren en klar bild av vilken tid på dygnet diktaren hänvisar till. Övriga sätt genom vilka diktaren skapar bilder i dikten är genom metaforier, naturbesjälning och personifikationer.

Uttryck från naturen tjänar både som stämninggivare och konnotationer, alltså uttryck som läsaren binder olika associationer till. Vargen, till exempel, får som rovdjur liknas med den grymma fienden medan fåglarna är något skyggt och svåråtkomligt.

Genom att variera på frekvensen av de olika ordklasserna har diktaren påverkat den rådande stämningen i dikten. Fosterens veka karaktär i början av dikten framhävs genom användandet av ett stort antal adjektiv. Patoset i slutet av dikten markeras däremot med hjälp av en stor mängd substantiv.

Med hjälp av att samordna satser på ett visst sätt har diktaren framhävt den riktiga stämningen i de olika delarna av dikten. Genom att variera på asyndes och polysyndes har han stadkommit en lugnare eller hetsigare stämning, allt efter behovet. Trokémåttet och främst begynnelserimmen och den tredelade parallellismen gör dikten till en sammansvetsad kontinuerlig helhet. De olika delarna i dikten är sammanhängande och berättelsen fortgår utan avbrytelser.

Runeberg använder väldigt få detaljer vid sina personbeskrivningar. Huvudpersonerna i Molnets broder beskrivs endast med hjälp av andra människors omdöme eller genom deras hållningar och rörelser. Det som Runeberg valt att

beskriva mer utförligt är huvudpersonernas tankar och gärningar, vilket han säkert ansett vara viktigast för diktens innehåll. Vill man förstå patetiken i Fänrik Ståls sägner bör man uppmärksamma vilken betydelse orden hemlöshet och fosterlandet hade för Runeberg personligen, och även hur dessa ord var sammansvetsade. Lyckan över ett eget fosterland var för Runeberg den positiva motsatsen till hemlösheten och otryggheten. Temat om hur en enkel, föraktad, fattig pojke eller yngling får visa sin kärlek till fosterlandet upprepas gång på gång i hans författarskap, bland annat i dikter som Grafven i Perho, Molnets broder, Sven Dufva, Nummer 15 Stolt och Soldatgossen (Wrede 1988, 33.)

Som barn hade Runeberg själv fått uppleva både otrygghet och hemlöshet. Efter faderns insjuknande skickades han till sin farbror tills det att familjens ekonomi skulle förbättras. Vistelsen hos farbrodern blev inte långvarig men den satte sina spår i den då unge pojkes medvetnande. Fattigdomen i hemmet påverkade honom på samma sätt. Tiden som informator påminde honom om beroendet och hemlösheten. Det nedlåtande stödet av välloftade släktingar gav ofta orsak till förödmjukande kommentarer. När Runeberg senare blev känd som fosterländsk diktare band detta slutligen ihop hemlösheten och fosterlandet. Han, fattig och hemlös, hade som diktare gett sina landsmän ett fosterland att älska. Bakom Runebergs patriotiska attityder ligger känsloladdade och livsfilosofiska tankar, men inget politiskt taktikerande (Wrede 1988, 35.)

Även om Molnets broder och Fänrik Ståls sägner för övrigt inte längre tjänar samma syfte de gjorde då de för första gången kom ut, är Runebergs stil ännu idag mycket fascinerande. Hans kunskap att få läsaren att se de olika situationerna framför sig samt hans förmåga att genom att säga lite egentligen säga mycket talar om en enastående diktare i Finlands historia. Ingen är dock samma som i de övriga sägnerna.

KÄLLFÖRTECKNING

Primärlitteratur

Runeberg, Johan Ludvig 1975 (1848). Fänrik Ståls sägner. Uddevalla: Bohusläns Grafiska AB.

Sekundärlitteratur

Hallberg, P. 1992. Litterär teori och stilistik. Fjärde upplagan. Göteborg: Akademiförlaget.

Hedlund, T. 1994. Att förstå lyrik. Andra upplagan. Stockholm: Ordfrontsförlag.

Hedvall, R. 1915. Runebergs poetiska stil. Studier av Ruth Hedvall. Helsingfors.

Hedvall, R. 1941. Runeberg och hans diktning. Andra upplagan. Stockholm: Fahlecrantz & Cumaelius.

Karhu, E. 1979. Suomen kirjallisuus runonlaulajista 1800- luvun loppuun I. Helsinki: Kustannusyhtiö Yhteistyö.

Nevala, M-L. 1983. Kirjallisuudentutkimuksen menetelmät. Juva: Graafiset laitokset.

Nousiainen, O. 1961. Vänrikki Stoolin maailma. Keuruu: Kustannusyhtiö Otava.

Oksala, T. 1986. Homeroksesta Alvar Aaltoon. Eurooppalaisia klassikkoja ja humanisteja. Espoo: Amer- yhtymä Oy, Weilin & Göös

Rikama, J. 1978. Kirjallisuustieto. Porvoo: WSOY.

Svenskt Litteraturllexikon. 1964. Lund: Böckerna Ekstrand.

Teleman, U. & Wieselgren, A. 1974. Kungälven: Goterna

Wrede, J. 1988. Se kansa meidän kansa on. Espoo: Weilin & Göös.